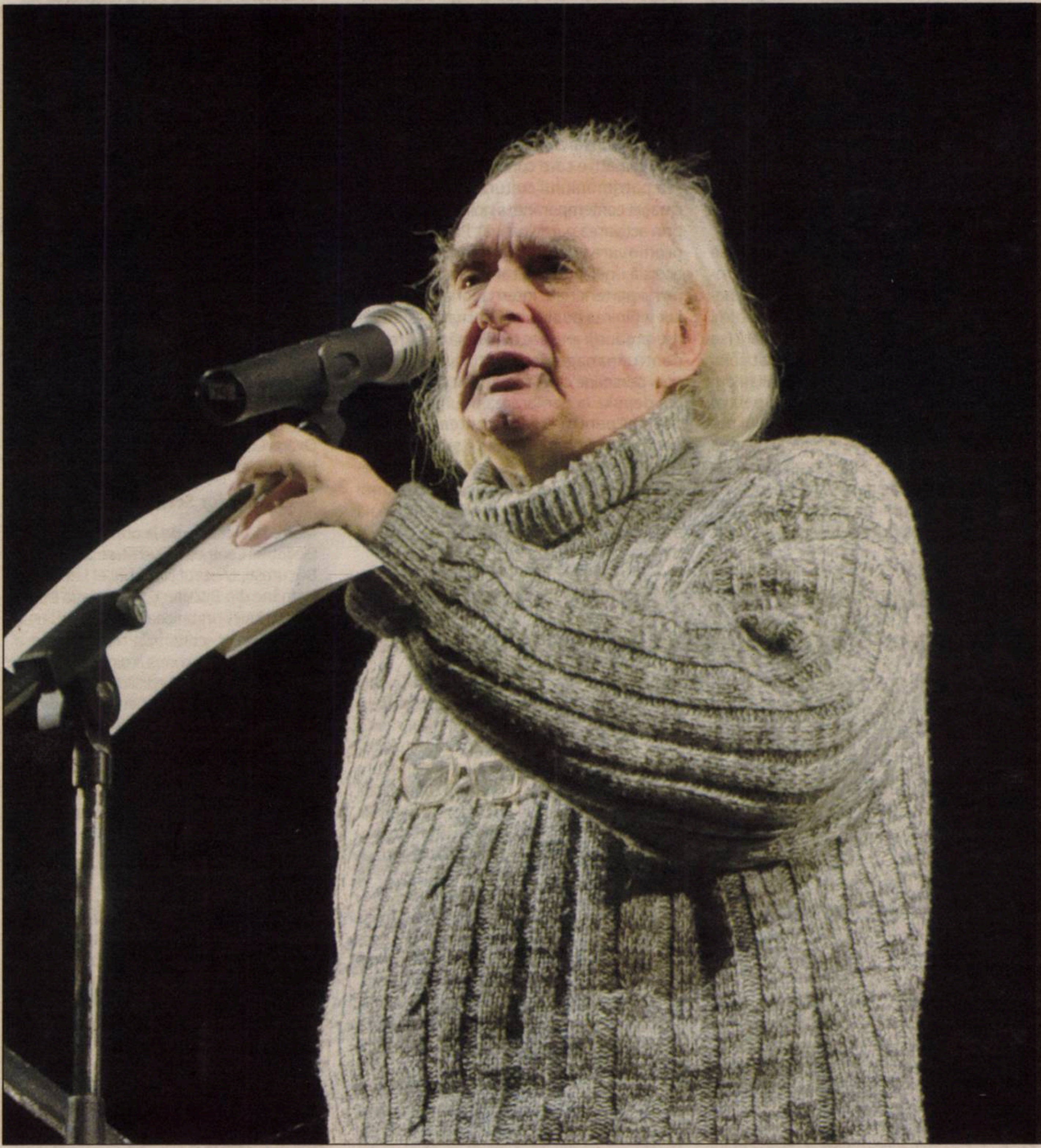
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 953

10-16 ianuarie 2019
Anul XIX/serie nouă (694)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



A murit Emil Brumaru

Evocări de:
Bogdan Creţu,
Doina Ioanid,
Octavian Soviany,
Zamfira Zamfirescu

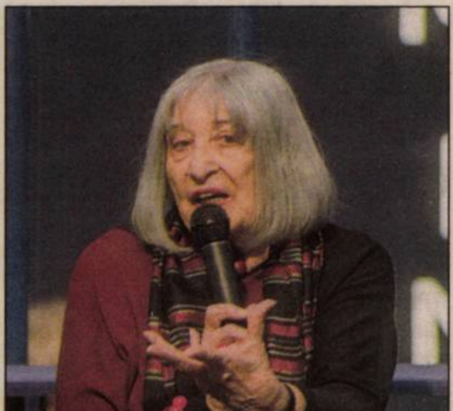
În fotografie: Emil Brumaru, pe scena Teatrului Odeon, în cadrul Galei *Observator cultural*, laureat al Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia – aprilie 2011

Un scriitor devenit al nostru: Amos Oz

Riri Sylvia Manor, la moartea scriitorului israelian

Cum ne-am petrecut Centenarul în teatru

Iulia Popovici, un bilanţ teatral



Cînd mă gîndesc la Germania

Interviu cu Nora Iuga, difuzat la postul naţional de radio al Germaniei

Retrospective 2018

de Adina Diniţoiu şi Paul Cernat

Lecţia de teatru a Anei Blandiana

Sorin Alexandrescu

Linii de confruntări Rusia-Uniunea Europeană

Eva Galambos pătrunde în subteranele conflictului UE-Rusia

A fost

Rezultatul concursului Polirom Junior

Editura Polirom a anunţat rezultatele Concursului de manuscrise de literatură pentru copii, ediţia 2018. Juriul a fost format din scriitoarea şi traducătoarea Veronica D. Niculescu, Raluca Selejan şi Oana Doboşi-Potcoavă, de la Libăria „La Două Bufniţe" din Timişoara, precum şi din membrii redacţiei Polirom Junior. Cîştigătorul primei ediţii a Concursului de manuscrise de literatură pentru copii Polirom Junior este Călin Torsan, cu romanul *Vrăjitorul dinţos*. Juriul a decis să acorde şi o menţiune specială la această primă ediţie, menţiune care merge către Diana Geacăr – romanul *Ce văd dragonii*. Ambele romane vor fi publicate în primăvara anului 2019, în colecţia „Junior" a Editurii Polirom.

Cîrtiţel şi prietenii lui

Sîmbătă, 15 decembrie, la Librăria Modul Cărtureşti, Editura Arthur a lansat *Cîrtiţel şi prietenii lui* (concepţie şi ilustraţii de Zdeněk Miler, text de Eduard Petiška, traducere din limba cehă de Petra Dobruská), carte ce a apărut în iarna aceasta la Editura Arthur, în colecţia „Arthur retro".

Lansare *Isus Mirele. Cea mai frumoasă poveste de dragoste a tuturor timpurilor*

Marţi, 18 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, s-a lansat *Isus Mirele. Cea mai frumoasă poveste de dragoste a tuturor timpurilor* de Brant Pitre, carte recent apărută la Editura Humanitas, în traducerea Tatianei Niculescu. Invitaţi: Tatiana Niculescu, Monica Broşteanu şi Ştefan Colceriu.

Turneu american pentru Orchestra Naţională Simfonică a României

Primul concert al turneului pe care Orchestra Naţională Simfonică a României îl susţine în Statele Unite ale Americii, sub bagheta dirijorului Cristian Măcelaru, s-a bucurat de un succes fulminant în spectaculoasa Kravis Center for the Performing Arts, West Palm Beach, Florida, pe 6 ianuarie. Turneul din Statele Unite are în program şapte concerte: în Florida (pe 7 şi 8 ianuarie, la Fort Myers şi Gainesville), punctul culminant fiind pe 11 şi 12 ianuarie la Lincoln Center din New York, unde invitat special va fi marele trompetist Wynton Marsalis. Turneul se va încheia în Detroit şi New Jersey, pe 13 şi 16 ianuarie. Concertele au în program *Rapsodia I* de Enescu, *Concertul pentru violoncel şi orchestră* de Dvorak, solist Andrei Ioniţă, suita din *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss şi *Bolero* de Ravel, cu excepţia celor de la New York, care vor avea în program lucrarea *The Jungle*, compusă chiar de celebrul trompetist Wynton Marsalis. În data de 15 ianuarie, ansamblul Violoncelissimo condus de Marin Cazacu va susţine un concert extraordinar cu ocazia Zilei Culturii Naţionale la Washington.

Seară italiană

Editura Humanitas a organizat pe 7 ianuarie, la Librăria Cărtureşti, Café Verona, prima Seară italiană din 2019, un eveniment dedicat volumului *Sidereus nuncius sau anunţul stelar* de Galileo Galilei, apărut recent în colecţia „Biblioteca italiană", în traducerea lui Gheorghe Stratan. La eveniment au vorbit: Gheorghe Stratan, Dana Jalobeanu, Magda Stavinschi, Nicolae Victor Zamfir. Dezbaterea a fost moderată de Smaranda Bratu Elian.

Gala Premiilor AFCN 2018

Cea de-a patra ediţie a Galei Premiilor Administraţiei Fondului Cultural Naţional pentru organizaţii neguvernamentale şi manageri culturali îşi va anunţa cîştigătorii marţi, 15 ianuarie, de Ziua Culturii Naţionale.

Gala de decernare a celor zece premii, cărora li se adaugă în 2018 un premiu special pentru proiecte dedicate Centenarului, va avea loc începînd cu ora 19.00, la Sala „Elvire Popesco".

Cei şapte membri ai juriului, Matei Bejenaru, Cristi Borcan, Paul Dunca, Ioana Ilie, Sandra Jitianu, Lorand Maxim, Irina Petrescu, vor acorda următoarele premii: Premiul pentru rezistenţă în cultură (se acordă unei organizaţii care continuă să-şi desfăşoare activitatea de peste zece ani), Premiul pentru antreprenoriat cultural (se acordă unei organizaţii care a derulat proiecte culturale sustenabile şi a promovat potenţialul acestora de generare de venituri), Premiul pentru activare interdisciplinară (se acordă unei iniţiative care a implicat colaborarea dintre artişti şi/sau specialişti din diverse domenii creative), Premiul pentru activare culturală în (relaţie cu) spaţiul public (se acordă unei iniţiative de activare a spaţiului public, care valorizează memoria colectivă şi redefineşte identitatea locului), Premiul pentru comunicare şi mediere culturală (se acordă unui proiect care a vizat promovarea rolului culturii în modelarea societăţii, formarea şi/sau dezvoltarea de categorii noi de public), Premiul pentru incluziune socială şi dialog intercultural (se acordă pentru o iniţiativă care a implicat grupuri minoritare şi/sau categorii defavorizate), Premiul pentru activarea patrimoniului imaterial (se acordă unei iniţiative care a adus în actualitate şi a făcut relevant pentru societatea contemporană patrimoniul imaterial, punîndu-i în valoare resursele identitare), Premiul pentru soluţii inovatoare în promovarea patrimoniului (se acordă unei iniţiative care contribuie la promovarea patrimoniului cultural prin activarea creaţiei contemporane, a noilor medii şi/sau prin activarea participativă), Premiul pentru promovarea culturii române în lume (se acordă unei iniţiative care a activat colaborări şi parteneriate internaţionale şi a prilejuit întîlnirea publicului internaţional cu artişti/producţii artistice din România), Premiul pentru management cultural (se acordă unei persoane care a contribuit prin activitatea depusă la demararea unui proiect important pentru creaţia contemporană şi pentru comunitatea artistică şi/sau la crearea unei structuri de referinţă), Premiul special dedicat Centenarului (se acordă unui proiect care propune o abordare originală a celebrării Centenarului).

Universitatea şi universitarii bucureşteni în vremea Marelui Război şi a Unirii din 1918

Muzeul Universităţii din Bucureşti a inaugurat miercuri, 12 decembrie 2018, expoziţia temporară *Universitatea şi universitarii bucureşteni în vremea Marelui Război şi a Unirii din 1918*, demers care ilustrează rolul Universităţii în perioada Primului Război Mondial şi a Unirii din 1918. Inaugurarea a avut loc în holul Muzeului din Palatul Facultăţii de Drept (Bdul Mihail Kogălniceanu nr. 36-46), în prezenţa prof. univ. dr. Mircea Dumitru, rectorul Universităţii din Bucureşti, şi a numeroşi membri ai comunităţii academice a UB. Expoziţia, compusă din zece panouri, reconstituie viaţa comunităţii universitare bucureştene din mai multe perspective, abordînd teme precum structura Universităţii în perioada neutralităţii, situaţia ei în timpul ocupaţiei germane şi în anul 1918 sau activitatea asociaţiei „Acţiunea Naţională", din care au făcut parte numeroşi profesori şi studenţi ai Universităţii şi care avea scopul de a-i convinge pe decidenţii politici ai momentului să intre în război pentru unirea teritoriilor româneşti.

Expoziţia în format digital este accesibilă pe site-ul Muzeului Universităţii din Bucureşti (*muzeu.unibuc.ro*). Documentarea a fost realizată cu sprijinul Arhivelor Naţionale, Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Bibliotecii Academiei Române, al Muzeului Memorial „Prof. dr. Victor Babeş", al Muzeului Naţional Cotroceni, al Universităţii de Medicină şi Farmacie „Carol Davila".

Concursul de debut al Editurii Polirom – 2019

Editura Polirom organizează Concursul anual de debut, ediţia 2019, la secţiunile Poezie şi Proză. Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi ataşate unui e-mail, de pe o adresă creată în acest scop, şi trimise la adresele: *madalina.ghiu@polirom.ro*. Adresa de e-mail poate fi motto-ul volumului, un fragment din motto sau titlul cărţii. Mailul şi manuscrisul ataşat nu vor conţine numele concurentului – cazul contrar conduce la descalificare.

Dacă nu se va folosi e-mailul, manuscrisele vor fi trimise prin poştă sau depuse direct la sediul editurii – Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1, sector 4, 040031, O.P. 53, pînă pe 15 februarie 2019. Plicul va avea menţiunea „Pentru Concursul de debut al Editurii Polirom". Pe plic, nu va figura numele expeditorului, ci un motto. În interior, se va introduce un al doilea plic sigilat – cu acelaşi motto –, care va conţine numele şi CV-ul autorului (date de contact). Manuscrisele de poezie trebuie să aibă minimum 50 de poezii, iar cele de proză, minimum 150.000 de semne (caractere+spaţii). Sînt acceptate şi manuscrise ale autorilor care au fost incluşi anterior în antologii sau au publicat în volume colective. Rezultatul Concursului va fi anunţat în prima parte a lunii martie. Volumele declarate cîştigătoare vor fi publicate şi lansate la Tîrgul de Carte Bookfest 2019.

Nu se acceptă manuscrise fără diacritice. Premiul constă în publicarea volumului. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază. Manuscrisele electronice vor fi şterse.

Va fi

Lansare *alături cu drumu*

Editura Casa de pariuri literare şi Librăria Humanitas de la Cişmigiu lansează vineri, 11 ianuarie, de la ora 19.00, volumul de versuri *alături cu drumu* de Nora Iuga. Vor vorbi: Nora Iuga, Bianca Burţa-Cernat. Lansarea va fi urmată de o sesiune de autografe.

Ziua Culturii Naţionale la Palatul Brâncovenesc de la Mogoşoaia

Sîmbătă, 12 ianuarie, de la ora 16.00, Ziua Culturii Naţionale va fi marcată în spaţiile Palatului Brâncovenesc de la Mogoşoaia prin recitaluri de poezie şi muzică, expoziţii de fotografie şi pictură, lansarea publicaţiei culturale *ArhiTur* şi inaugurarea noului pian de concert Steinway. La evenimentul organizat de Primăria Municipiului Bucuresti, prin Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti şi Asociaţia Pro Valores, participă actorii Lamia Beligan, Irina Ungureanu şi Ionuţ Kivu, Ansamblul Musica Viva, pianista Oxana Corjos, pictorul Valeriu Paladi, artistul fotograf Cristian Gache.

Gala Tinerilor Scriitori

Marţi, 15 ianuarie, de la ora 16.00, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Asociaţia EURO CULTURART organizează o nouă ediţie a Galei tinerilor scriitori/Cartea de poezie a anului. Juriul este compus din trei tineri critici literari (laureaţi ai ediţiilor 2012, 2014 şi 2015): Bianca Burţa-Cernat, Andreea Răsuceanu şi Cosmin Borza. Artistul vizual Mihai Zgondoiu a realizat afişul şi diplomele. Gala va fi transmisă în direct de către Radio România Cultural. Moderatorul şi iniţiatorul evenimentului: Dan Mircea Cipariu.

Lansare *Avalon*. Secretele emigranţilor fericiţi

Editura Polirom şi Librăria Humanitas Ploieşti organizează marţi, 15 ianuarie, de la ora 17.00, lansarea volumului *Avalon. Secretele emigranţilor fericiţi* de Bogdan Suceavă, apărută în anul 2018 în colecţia „Fiction.Ltd" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Dan Gulea, Gabriel Eduard Vîlcu.

Concert FiRMA

Pe 15 ianuarie, de la ora 18.00, Radio România Cultural va organiza şi va transmite live de la ARCUB Gabroveni concertul trupei FiRMA, care va interpreta single-uri proprii şi piese de pe cel mai recent album, *POEZII ALESE, VOL. I*, apărut, la finalul anului trecut, la Editura Casa Radio. În deschiderea concertului FiRMA, Maria şi Mihai Balabaş iau ca punct de pornire primul disc al poeziilor eminesciene, publicat de Editura Casa Radio. Adrian Pintea, Ion Manolescu, Clody Bertola, Elvira Glodeanu, Emil Botta, Alexandru Repan, Aura Buzescu, Alexandrina Halic şi alţii se fac auziţi recitînd unele dintre cele mai semnificative texte ale lui Mihai Eminescu, într-o compoziţie narativă şi muzicală originală.

Arheologia Memoriei

Cu ocazia Zilei Culturii Naţionale, artistul Vlad Basarab concepe un laborator al memoriei. Prin ciclul itinerant, început în 2013, în America, ceramistul propune o expoziţie din postura de arheolog/restaurator. Vernisajul expoziţiei şi lansarea catalogului *Arheologia Memoriei* vor avea loc marţi, 15 ianuarie, ora 18.00, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, sediul din Calea Griviţei nr. 64-66. Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 15 februarie.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Boogie -woogie și politica românească ____ 4

IN MEMORIAM
Riri Sylvia MANOR, Un scriitor devenit al nostru: Amos Oz ____ 4
Bogdan CREȚU, Emil Brumaru sau bucuria de a trăi ____ 6
Un gînd pentru poetul Emil Brumaru ____ 7
Doina IOANID, Drum bun, Emil Brumaru, spre „esența trandafirie a lucrului în sine"!; **Octavian SOVIANY**, Comedia sexualității ____ 8
Zamfira ZAMFIRESCU; Trimite semne, dar nu poate vorbi ____ 10

RETROSPECTIVE 2018
Adina DINIȚOIU, Retrospectiva literară a anului 2018 ____ 11
Paul CERNAT, Cîteva repere nonficționale și noi „școli ardelene" ____ 12
Iulia POPOVICI, Cum ne-am petrecut Centenarul în teatru ____ 13

ESEU
Sorin ALEXANDRESCU, Lecția de teatru a Anei Blandiana (I) – Narațiune ____ 14

PORTRET
Mirko SCHWANITZ, Cînd mă gîndesc la Germania – Interviu cu Nora IUGA ____ 18

STUDII CULTURALE
Adrian GUȚĂ, O privire asupra „liberalizării culturale" (X) – Arta românească în anii 1960 și în prima parte a anilor 1970 ____ 20

ACTUALITATE INTERNAȚIONALĂ
Michael FINKENTHAL, Cazul utopiei ____ 22
Eva GALAMBOS, Linii de confruntări Rusia-Uniunea Europeană ____ 23

FOCUS
Ovidiu ȘIMONCA, Liviu Antonesei dat în judecată de Gabriel Liiceanu & Editura Humanitas – Interviu cu Liviu ANTONESEI ____ 24

RUBRICI
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU, Negoț cu îngeri ____ 10
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 12
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19

De recitit

Fluturii din pandișpan

Emil BRUMARU

„Domnule, și vă rog să mă credeți, îmi vine atît de greu
Să vorbesc, de la o vreme, la masa
Pe care o iau sub portretul iubitului meu
Din pandișpanul tăiat la desert zboară fluturi albaștri și fini ca mătasa!"

Atunci cei doi motani somnolenți, îngrășați cu dulceață,
Ce torc de o parte și alta a coapselor mele,
Fac tumbe ciudate, se-agață rotunzi de perdele
Iar eu, leșinînd, îmi acopăr cu palmele fața...

Detectivul Arthur puse molatec trei întrebări:
„Doamnă, n-ați observat, c-un surîs, uneori,
Melci uriași, tremurînd pe clanțele de la intrări
Cînd deschideți, pentru motanii de angora, ușile-n zori?

După amiază, la ora aceea confuză,
Cînd sînii îi țineți, prea mari, pe tăvițe de cedru,
N-ați auzit hohote mici lîngă bluză?"
Insistă detectivul Arthur, visător și integru...

„Cînd coborîți scările-n parc, către seară, fără ca nimeni să vă aștepte,
N-ați întîlnit un seraf, în mînă c-o ladă de mirodenii
Și cu cealaltă bătînd mingi parfumate de trepte,
Făcîndu-se că nu vă vede, din cauza jenii?"

Glycera își strînse veșmîntul la piept. Nu răspunse.
Detectivul Arthur, plin de delicatețe,
Din buzunarele lui nepătrunse,
Scoase un pandișpan albastru pe dulcele-i fețe,

Îl așeză grațios și candid între ei
Și luînd un cuțit îl tăie dintr-o dată!
O, ce pufoși se-nălțară, ce leneși, ce calzi fluturi galbeni acum, prin odăi...
„Doamnă, șopti detectivul Arthur, permiteți-mi să mă retrag, n-o să vă uit niciodată..."

(din *Versuri*, 1970, reluată în *poezie.ro*)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Boogie-woogie și politica românească

Bedros HORASANGIAN

Cum nu vrem să începem comentariile politice pe 2019 pe un ton văicăreţ – toate lucrurile merg prost în ţara românească, nimic nu e ca lumea, viaţa a ajuns de nesuportat etc. – sau nemulţumit-resentimentar –, sîntem incapabili, leneși, hoţi, nu ieșim în stradă ca să-i dăm jos pe nenorociţii de pesediști care duc ţara de rîpă, dacă nu în afara Europei etc., am ales/propunem un mic ocol. Muzical, să-i spunem, dacă nu antropologic. Hm, fie. Am descoperit, cu totul întîmplător, pe net, mai acum o lună, un individ/cetăţean britanic, interpret de *boogie-woogie*. E de vîrstă medie, s-ar zice, *middle aged*, cu un aer de intelectual/profesor care știe ce vrea și ce face, mereu îmbrăcat nu chiar ca Elton John, dar oricum neconvenţional. Și ce face acest nene? Vine mereu prin gările, aeroporturile sau spaţiile publice din Marea Britanie, la Londra mai precis, și cîntă la pianele puse la dispoziţia călătorilor. Cel mai adesea la Platform 88 din staţia Pancras St., dacă nu greșim, nu contează. Și cîntă de unul singur, alteori acompaniat de cine se mai nimerește pe lîngă el – fete tinere în general, dar și alţi amatori mai vîrstnici de zbenguială la pian – *boogie woogie*. Nu numai.

Guvernul PSD-ALDE nu reușește să gestioneze treburile curente ale ţării și naţiunii (ceea ce este un adevăr la îndemînă), ba pe deasupra sîntem nevoiţi să și fim, preţ de șase luni, la cîrma afacerilor Uniunii Europene.

Omul se numește Brendan Kavanagh – așa cum era pseudonimul lui Julian Barnes cînd semna romane poliţiste –, e tobă de muzică de jazz și clasică, prinde repede orice temă din zbor și improvizează la iuţeală orice. Scoate mici bijuterii muzicale, mai ales din piese cu *boogie-woogie*, marea lui pasiune. Cei care se jucau la pian – *pianotau*, cum se spunea pe vremea lui Anton Holban, mare meloman, ca și Mihail Sebastian – înaintea lui sînt invitaţi să asculte –„Do you know boogie-woogie?", „No..." – și în unele cazuri să cînte, alături de Brendan Kavanagh. Omul are șarm, cultură muzicală – preia orice temă, fie că e Haendel, Schubert sau Beethoven, dar și talent pedagogic, hop-ţop te miri cine, care nu auzise pînă atunci de boogie woogie – conexiunea se face prin jazz și blues („Oh, yes...") de care absolut toată lumea a auzit– începe să cînte la pian cu mîna stîngă (doar trei degete!), să ţină bîzul (ritmul) cu Brendan Kavanagh, care improvizează cu o lejeritate demnă de driblingul lui Messi sau de regele Pele. Mari fotbaliști, pentru cei care nu frecventează sportul, ci doar cultura. Clipurile cu prestaţiile în genul *boogie-woogie* sînt filmate și circulă pe net. Absolut fabuloase. Exprimînd bucuria de a cînta, dar și de a se juca. Brendan deghizîndu-se uneori în poștaș, în cărăuș UPC, actor cu nu mai știu ce comicării pe frunte, medic, agent de pază cu șapcă și cu însemnele de rigoare, nu în ultimul rînd costumat ca el însuși. Cu un trening negru cu glugă, cu ochelari negri pe nas, cu ghete la fel de negre cu care bocăne și bate ritmul de mama focului. O bucurie mare pentru toată lumea prestaţia lui muzicală, dar și simpla prezenţă a acestui pianist, de geniu – și el e de mai multe feluri şi se manifestă diferit – am putea spune, care emană simpatie și bună dispoziţie. Se pare că are din ce trăi – „You're professional?", întreabă o jună pianistă, cu studii muzicale – dar care n-a auzit de *boogie-woogie*, dar surîde precum Marylin Monroe după ce i-a cîntat președintelui Kennedy –, şi care e uluită de prestaţia lui Brendan Kavanagh. „I'm not..." , mormăie în barbă, făcînd pe misteriosul, omul mereu în negru.

Nu vrem să deslușim explicaţii pentru viaţa, cariera și destinul lui de artist/om, ci să apreciem bucuria lui, reală și profundă, de a trăi. Care nu se regăseşte în viaţa noastră politică, și parcă nici așa, în general, în vieţile noastre. Aici, în România. Dincolo de creșterea sau de scăderea veniturilor salariale, a pensiilor, a alocaţiilor pentru copii, a situaţiei proaste din Justiţie – abuzuri peste abuzuri, schimbări de legi, coduri de procedură penală, atacuri împotriva independenţei Justiţiei, fără să ni se spună neted cît de independentă a fost pînă acum etc., transporturi –, vorbim de autostrăzi care nu există, de o infrastructură deficitară etc., în agricultură – rău de tot, iar e secetă, iar e vreo gripă, aviară, dacă nu porcină, *Huoo, Demisia!*, Daea, un ministru incompetent, ca și ceilalţi, în Educaţie – și mai rău, primul ministru face repetate greșeli gramaticale, inadmisibil, schimbat tot Guvernul!, în Sănătate – jalea jelii, peste poate, prin Învăţămînt – nimic nu e clar și limpede, e bine să scădem numărul de ore de curs, e rău, nimeni nu știe cum stăm cu adevărat și cel mai rău, cu situaţia politică. Incalificabilă, ajunsă la cel mai mic nivel de după 1989. Toată lumea e nemulţumită.

Guvernul PSD-ALDE nu reușește să gestioneze treburile curente ale ţării și naţiunii (ceea ce este un adevăr la îndemînă), ba pe deasupra sîntem nevoiţi să și fim, preţ de șase luni, la cîrma afacerilor Uniunii Europene. Una peste alta, cu un cuvînt nu prea academic, dar care îmbracă toate aspectele, e *nasol*. Nasol, nasol. Și totuși. Trebuie să trăim. Cum, necum. Să livrăm un minimum de confort material locuitorilor României, dar și o bună stare de spirit care să-i facă să creadă că viaţa merită trăită cu zîmbetul pe buze și nu doar cu *Huoo!*, resentimente, ură și înjurături de tot felul. Am făcut acest apel la *boogie-woogie* nu numai pentru că este, după opinia mea, cel mai direct apel, nu neapărat la concordie naţională, ci la generozitate și bună dispoziţie. Care ne lipsesc în mod vădit, dar se pot recupera. Măcar și pentru cîteva minute cu *boogie-woogie*, alături de Brendan Kavanagh. Mă întreb ce ar răspunde pianistul, dacă ar fi solicitat de Theresa May să-și dea cu părerea în privinţa Brexitului. Parcă-i văd surîsul lui Brendan Kavanagh, „I don't know! Do you know boogie-woogie?" Cum au trecut toate felurile de sărbători de iarnă, să ne urăm să avem un 2019 bun și plin de bucurii. —

Un scriitor devenit al nostru: Amos Oz

Riri Sylvia MANOR

„[...] privind ecranul şi întrebîndu-se de ce personajele nu încetau să-şi impună unele altora tot felul de suferinţe şi umilinţe? Ce le împiedica să aibă puţină compasiune unele faţă de altele? Nu i-ar fi fost greu să le explice eroilor filmului, dacă ar fi fost de acord să-l asculte o clipă, că, dacă voiau să se simtă acolo ca acasă, trebuiau să se lase în pace unii pe alţii şi fiecare pe el însuşi. Să se străduiască să fie mai buni. Cel puţin pe cît posibil. Cel puţin atîta timp cît ochii văd şi urechile aud, chiar făcînd faţă oboselii din ce în ce mai puternice. Să fim buni, dar în ce sens? Întrebarea i se părea sofisticată. Pentru că totul era atît de simplu. Urmări povestea cu uşurinţă. Pînă cînd i se închiseră ochii şi adormi în scaunul său." (Sfîrşitul cărţii *Fima* de Amos Oz, Editura Polirom, 2008, traducere de Any Shilon)

Spre deosebire de orice alt autor care se bucură de faimă internaţională – şi a fost tradus în limba română –, Amos Oz este unicul care, din primul moment cînd a venit în România, în 2003, să participe la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, a devenit „al nostru". Am avut privilegiul să fiu catalizatorul acestei prime vizite şi este lesne de înţeles de ce mi se părea atît de importantă prezența Omului Amos Oz la Bucureşti şi la Neptun, printre scriitorii şi cititorii români, pentru începutul unei legături fertile şi captivante de cunoaştere şi apreciere reciprocă. Ştiam ca va fi o plusvaloare adăugată cititului cărţilor sale, căci Oz, care preda literatura la Universitatea din Beer Sheva, era şi un profesor înnăscut, care poseda un mod cu totul și cu totul original de a-şi expune un subiect: firesc, dinamic, neaşteptat, profund şi, totodată, fiecare conferinţă era presărată cu un simţ al umorului unic prin subtilitate şi isteţime.

Ascultîndu-i, pentru prima oară, la Festivalul de la Neptun, prelegerea despre „cum să lecuieşti un fanatic", cei prezenţi au fost fermecaţi şi au avut impresia ca îl cunosc de mult, le devenise deja drag şi apropiat. Pentru Amos Oz, fanatismul este cea mai gravă boală a secolului. Despre eseul său *Cum să lecuieşti un fanatic* (publicat la Editura Humanitas, în două ediţii, traducere de Dan Ligia Ilin, cu un „Cuvînt înainte" de Nadine Gordimer), Radu Cosaşu a scris în *Dilema veche* că este „un text care nu îşi are pereche în ziaristica română, atît prin inteligenţa sa, cît şi prin forţa pe care o conţine".

Cuvîntarea sa, la primirea Premiului Ovidiu, în 2004, a rămas legendară în memoria celor prezenţi. „În momentul în care izbucneşte un incendiu există trei posibilităţi: să fugi cît mai departe cu putinţă; să faci o petiţie şi să ceri demisia guvernului sau să torni apă peste foc, atît cît e posibil, un pahar, şi dacă nu ai la îndemînă un pahar, atunci o linguriţă. Fiecare fiinţă umană are o linguriţă. Noi nu trebuie să fim cei care fug, noi trebuie să fim purtătorii de linguriţe". Şi, în continuare: „Nici un om nu e o insulă – a spus poetul englez John Donne, şi trebuie să avem dreptul de a rămîne peninsulă. Resping sistemele politice care vor să înghită individul într-o masă, să facă din el o moleculă dintr-un sistem. Dar resping şi ideologiile care recomandă tuturor indivizilor să fie insule, deconectate de restul umanităţii şi în conflict cu aceasta. Poate că trebuie să fim lăsaţi cel puţin parţial nerezolvaţi; legaţi pe jumătate de meleagurile familiilor noastre, comunităților şi societăţilor noastre și pe jumătate neschimbaţi, nemanipulaţi şi nereeducaţi". „De fapt, tonul congresului l-a stabilit Amos Oz", a scris Eugen Uricaru, preşedintele de atunci al Uniunii Scriitorilor din România, în *Luceafărul*, precizînd: „După discursul său de la Neptun, nu se mai putea să vorbeşti într-un mod mediocru sau neinteresant".

Iolanda Malamen, care i-a luat atunci un interviu, publicat în cartea *Depozite de supravieţuire*, la Tracus Arte, în 2013, l-a întrebat despre scrisul său scăldat în melancolie şi Amos a răspuns: „E adevărat, în cărţile mele există foarte multă melancolie, dar ea e îmbinată tot timpul cu umor. Cred că situaţia tuturor este de o sfîşietoare tristeţe: mîine o să fim bolnavi şi poimîine o să murim. Noi sau oamenii pe care îi iubim. Dar fiecare zi care trece e plină de daruri. Astăzi, m-am trezit foarte devreme dimineaţa și m-am dus încă o dată să văd Marea Neagră. Pentru că în curînd voi pleca de aici. Toate păsările Mangaliei, pe care eu o numesc Magnolia, au cîntat numai pentru mine, fiindcă toţi ceilalţi dor-

Riri Sylvia Manor cu Amos Oz, în februarie 2018, la Casa Bialik din Tel Aviv, unde s-au sărbătorit 50 de ani de la apariţia romanului *Soţul meu, Michael,* care a fost cotată ca una dintre cele 100 cele mai importante cărţi ale secolului al XX-lea

meau. Şi eu am spus: «Păsărilor, îmi faceţi o mare cinste: o mie de păsări cîntă pentru un singur om?!». După aceea, am văzut că şi marea cîntă numai pentru mine şi am vrut să aplaud. Aşa că: melancolie – da! Cu multe punţi de bucurie".

A treia carte a sa, romanul *Soţul meu, Michael*, a fost aleasă una dintre cele mai importante cărţi ale secolului al XX-lea. Devenit laureat a numeroase premii: Femina, Officier des artes et letters în Franţa, Premiul pentru Pace la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, Premiul „Primo Levi", Premiul Kafka, Premiul Goethe, Premiul de Stat din Israel, Premiul Ovidiu la Festivalul de la Neptun din 2004 şi primind titlul de *doctor honoris causa* la Facultatea din Bucureşti în 2012, avînd o serie de autor editată de Denisa Comănescu, la Humanitas Fiction, citat foarte des, considerat un Cehov al vremurilor noastre şi o prezenţă literară sine-qua-non pentru formarea unei culturi generale în România, s-ar putea spune că Amos Oz a intrat, pe bună dreptate, în „hard-diskul" acestei ţări.

Sînt sigură că va fi interesant pentru cititorii de limbă română de pretutindeni să afle ce a spus Amos Oz despre România, la lansarea cărţii *Să cunoşti o femeie*, tradusă de Antoaneta Ralian, la o seară cu publicul israelian de origine română pe care am organizat-o cu Asociaţia de Scriitori Israel-România, sub egida Ambasadei României, la Casa Ziariştilor din Tel Aviv, în 2007, şi cu invitaţi din Romania, Eugen Uricaru şi Ioana Ieronim: „În zilele cît am stat în Romania, am avut impresia că ştiu aceste locuri, că-i cunosc dintotdeauna pe oamenii de acolo. Parcă şi mirosurile le ştiam de undeva. M-am împrietenit cu multă lume şi am comunicat firesc, de parcă am fi trăit o viaţă împreună. Pe urmă am înţeles cauza. În Ierusalimul mandatar unde am copilărit, mă duceam adesea să îmi cumpăr dulciuri de la o mică prăvălie din vecinătate. Proprietarii erau români, vorbeau româneşte şi urechea mea de copil înregistra ritmul vorbirii lor, reţinea cuvintele... Odată i-am auzit pe cei doi, soţ şi soţie, fredonînd cîntece româneşti. Aroma acestei prăvălioare, cîntecele, vorbirea mi-au revenit viu în minte cînd mă plimbam în România. Pe români i-am cunoscut, de asemenea, în kibuţul Hulda. Compar dorul de locul copilăriei al evreilor români – care au emigrat purtînd în suflet necazurile, nedreptăţile, jignirile pe care le-au suferit uneori acolo – cu dorul pe care îl poţi avea după o femeie iubită care te-a părăsit, chiar dacă nu ţi-a fost întotdeauna bine cu ea".

De multe ori, cînd mă întorceam în Israel, purtam în valiză un text publicat despre el în România, îl traduceam în ebraică şi îi trimiteam. La o întrebare pusă de *Dilemateca* scriitorilor şi personalităţilor marcante din România – pe cine aţi dori să invitaţi acasă, la cină? –, majoritatea au răspuns „pe Amos Oz", şi i-am trimis şi acea revista. Se bucura cînd îi spuneam şi îi aduceam dovezi despre cît de iubit şi de prezent e în România.

Pe 29 decembrie 2018, Amos Oz a trecut în nefiinţă. S-a stins la el acasă, înconjurat de familie. În faţa sicriului, preşedintele Statului Israel, Reuven Rivlin, Fania Salzberg Oz, fiica sa, cu care a scris extraordinara carte *Evreii şi cuvintele*, şi cei doi nepoţi, Din şi Nadav, au vorbit despre durerea despărţirii de Amos. O mulţime impresionantă de oameni a venit să îi aducă ultimul omagiu. A fost înmormîntat în kibuţul Hulda, care l-a adăpostit cînd a dorit să părăsească o casă unde nu mai se simţea „acasă", unde la 14 ani s-a transformat din Klausner în Oz (în ebraică, Oz înseamnă „curaj") şi unde a scris primele rînduri ale primei cărţi, kibuţul unde a cunoscut-o pe Nilly Zuckerman şi bucuria de a deveni părinte.

În ziua de 2 ianuarie am fost la el acasă, pentru a prezenta condoleanţele mele, în Ramat Aviv. Pe toţi pereţii camerelor, de la podea pînă la tavan, erau cărţi, mii de cărţi, rămase orfane, şi parcă le citeai pe copertă tristeţea şi îngrijorarea cu privire la soarta lor în viitor. Cît s-o fi bucurat, pînă nu demult, Amos Oz de prezenţa lor! Că poate să întindă mîna, să ia o carte şi să navigheze în imensul întredeschis al cărţii. Şi ce senzaţie senzuală să atingi o carte, să o miroşi, să o reatingi, să o preţuieşti pentru promisiunea ei de a fi relevantă pentru tine. Da, era o casă foarte bogată în cărţi mîndre că sînt cărţi şi mîndre că sînt cărţile alese de Amos Oz, o casă cum nu vei mai vedea în viitor.

Fac un ultim popas pe meleagul unde s-a născut *Poveste despre dragoste şi întuneric* şi unde „singura călătorie din care niciodată nu te întorci cu mîinile goale este călătoria în tine însuţi". Într-o parte a bibliotecii lui Amos Oz erau concentrate cărţile de poezie şi mi-am adus aminte că, în cărţile sale, sînt atîtea imagini poetice: „a început să se zvîrcolească în el însuşi ca un peşte care a înghiţit momeala şi cîrligul i s-a înfipt în carne"; „Îi plăcea să cuibărească degetele reci în mîinile lui mari de parcă ar fi încercat să încălzească nişte puişori îngheţaţi"; „şi după aceea au zăcut înlănţuiţi nu atît ca un bărbat şi o femeie, cît ca doi oameni îngheţaţi noaptea în zăpadă şi el a rămas cuibărit în pîntecele ei"; „După moartea soţiei, într-o seară şi-a dat seama că trupul pe care îl dorea era îngropat în pămînt".

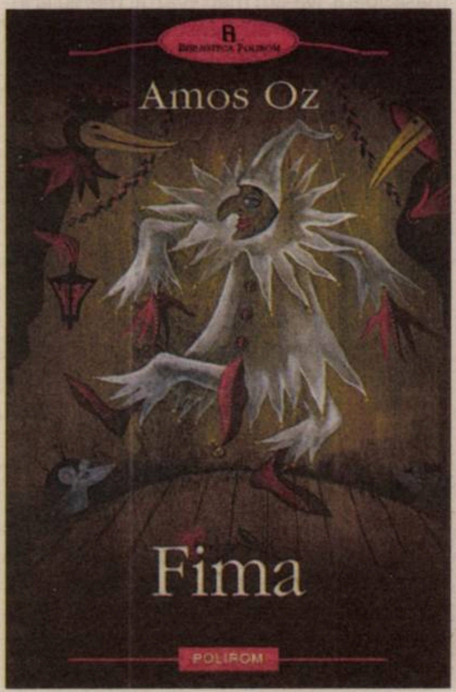
Amos Oz era foarte mîndru de reînvierea limbii ebraice în Israel, după 1.700 de ani, un fenomen care nu s-a mai întîmplat cu nici o altă limbă din lume. Cu cît har a povestit, într-o conferinţă la Universitate, că cine a sărutat frumoasa din pădurea adormită pe buze şi a înviat-o a fost Eliezer Ben-Yehuda şi că astăzi sînt 10 milioane de vorbitori de ebraică în lume, mai mult decît erau vorbitorii de engleză pe vremea lui Shakespeare! Şi ca poveste personală: ducîndu-se la Roma, să viziteze cu familia sa Colosseumul – cea mai mare construcţie a lumii antice – şi coloanele şi basoreliefurile cu sclavii evrei luaţi în robie şi biciuiţi de către romani, atenţia i-a fost atrasă de o gheretă umilă de la intrare. Acolo se vindeau broşuri explicative în toate limbile lumii. Bineînţeles că existau şi broşuri în limba ebraica – a spus Amos Oz. O singură limbă lipsea la Colosseum. Nici o broşură nu era scrisă în limba latină. Şi atunci – adaugă Oz – nepoţii lui, Din şi Nadav, au văzut cum i s-au umplut ochii de lacrimi.

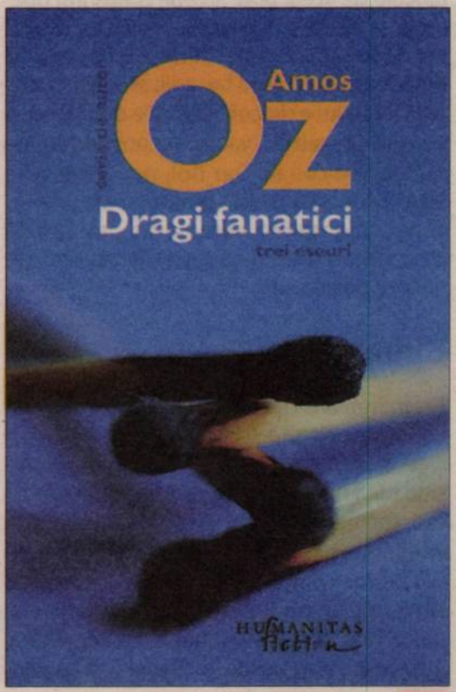
„E adevărat, în cărţile mele există foarte multă melancolie, dar ea e îmbinată tot timpul cu umor. Cred că situaţia tuturor este de o sfîşietoare tristeţe: mîine o să fim bolnavi şi poimîine o să murim. Noi sau oamenii pe care îi iubim. Dar fiecare zi care trece e plină de daruri."

Amos OZ

Nu se poate termina un articol despre Amos Oz fără a sublinia şi îndelunga sa activitate politică în Israel în slujba ideii a două state pentru cele două popoare. În ultima sa conferinţă, ţinută destul de recent, Amos Oz a comparat relaţiile dintre israelieni şi palestinieni cu o rană plină de puroi, care sîngerează şi care trebuie vindecată şi nu zgîndărită cu un băţ. „Nimic nu e ireversibil, spunea Oz, numai moartea e ireversibilă şi asta o să merg în curînd să controlez!" După aceste afirmaţii, a făcut o mică pauză şi apoi a adăugat: „Şi nu ştiu dacă am să mă întorc să vă povestesc!".

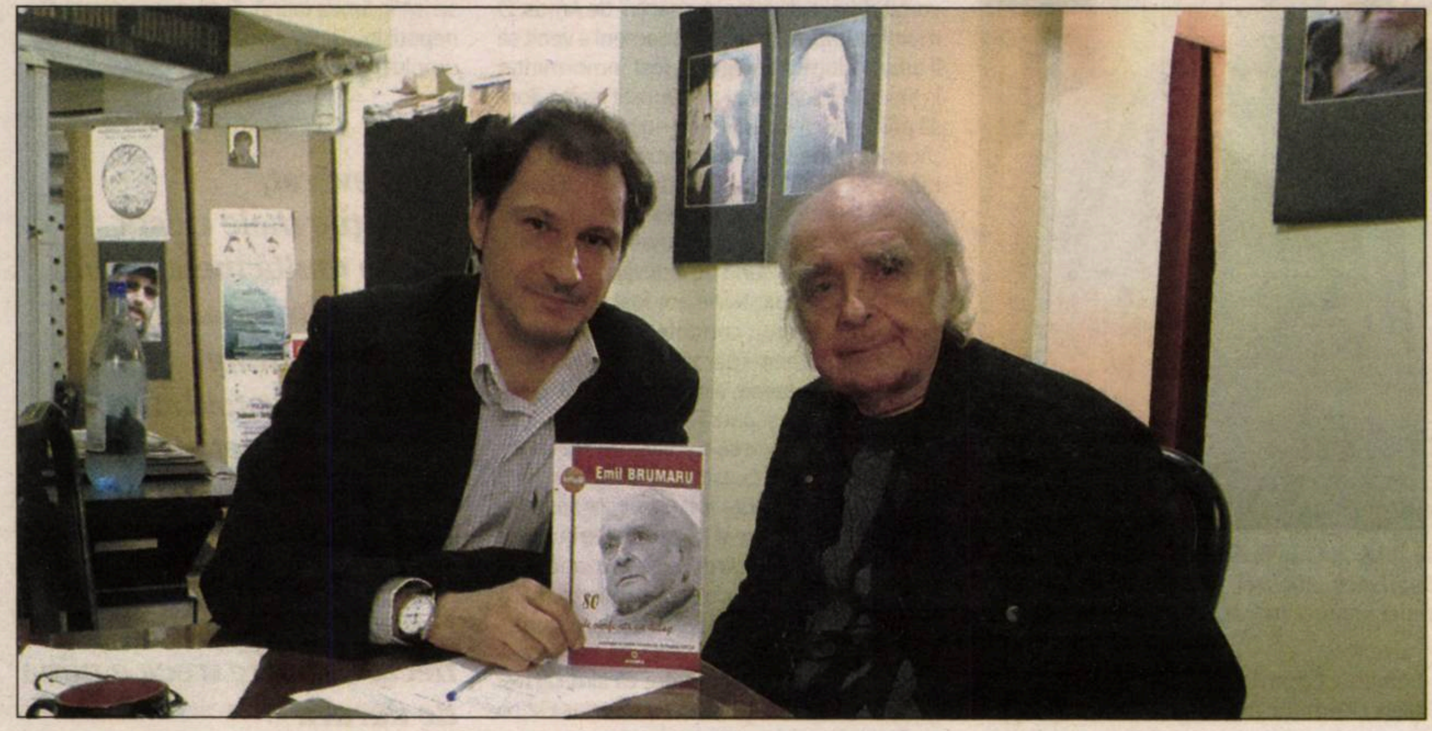
Scria în urmă cu cîteva zile Igal Schwartz, în *Haaretz*: „Epoca în care Amos Oz era unul dintre eroii ei s-a terminat cu mult înainte de moartea lui. Oz o ştia. Cu simţurile sale ascuţite şi cu capacitatea minunată pe care o avea de a transforma senzaţii şi intuiţii în opere de creaţie, el a documentat procesul de prăbuşire a epocii sale în timp real şi a scris o serie de cărţi requiem despre lumea şi perioada lui de timp, de asemenea, a proorocit traiectoriile de schimbare cu oamenii perioadei următoare". —





Emil Brumaru sau bucuria de a trăi

Bogdan CREȚU



Duminică dimineața, de Bobotează. Cum fac ochi, mă reped să termin *Frații Karamazov*, pe care am recitit-o în vacanța asta. Mai am ultimul capitol, cel despre înmormîntarea lui Iliușacika, nu am avut stomac pentru el noaptea. Dau să mă uit la telefon, să verific ora și observ mesajul unui prieten (Cristian Fulaș): „Muri Brumaru!". Știu că nu face glume proaste, așa că automat creierul meu îi pune în legătură pe Muri (Ion Mureșan) și pe Brumaru. Despre ce-o fi vorba? După aia, derutat și cu un nod în gît, deschid site-ul unui ziar ieșean și dau peste știrea rece, cu al cărei cinism nu te poți certa. Dar creierul meu se ceartă cu doza de verosimilitate a veștii: cum adică a murit Emil Brumaru? Așa ceva, vorba țăranului lui Preda cînd se uită la girafă, nu există!

Și totuși, nu un articol înecat în tristețe vreau să scriu acum. Nu pot comite un ferpar despre un om viu, teribil de viu. Nici un articol detașat, profesional, de critic literar încheiat la toți nasturii nu pot executa. Am, de fiecare dată cînd dispare cîte un mare scriitor, un sentiment straniu: cărțile lui ne rămîn în continuare și ce e mai intim legat de un om decît ceea ce a scris? Prin urmare, nu cred că moartea e cel mai rău lucru care li se întîmplă scriitorilor. E o probă pentru cărțile lor, poate cea mai serioasă. Abia dincolo de acest prag începe prezentul operei, în timp ce el, scriitorul, devine trecutul acesteia. Din acest punct de vedere, pentru Emil Brumaru nu îmi fac griji: și-a făcut treaba! Opera lui e dincolo de orice dubiu, e clasicizată și, cred eu, va avea o posteritate pe măsura valorii ei. Dar noi, noi ce ne vom face? Pentru că Emil Brumaru a fost un personaj splendid, o minune de om. Am să evoc omul, nu am să repet lucruri știute despre poezia sa.

Ultima carte

Întîmplarea face că ultima sa carte a fost editată, prefațată și îngrijită de mine: antologia *80 de nimfe-ntr-un dulap*, apărută la sfîrșitul lunii noiembrie, la Editura Junimea din Iași, tocmai asta voia să facă: să marcheze împlinirea vîrstei de 80 de ani. Am tot amînat proiectul cîteva luni, pînă m-am apucat serios de el; nu s-a amestecat, era treaba mea. Titlul totuși l-am negociat împreună, am ajuns împreună la el. Cînd a fost să dăm BT-ul, am observat cu surprindere că a devenit deodată extrem de atent. Îl credeam mai amețit, mai risipitor. A citit totul cu o acribie rară, mi-a transmis observațiile lui, prinsese și ultima literă greșită dintr-o notă, și ultima virgulă în plus. „Tu uiți că eu am fost corector", mi-a spus. De fapt, mi-am dat seama, ținea mult la cartea asta. Știu că sună anapoda, dar nu de vanitate e loc acum în sufletul meu, așa că o scriu și pe asta: îi plăcuse prefața mea, m-am simțit flatat, dar nu m-am împăunat. M-am bucurat cînd a scris că e „e un fel de îndrumar sinoptic pentru tinerele nespovedite". Dar am simțit mai ales o mulțumire pentru că, în sfîrșit, mă adunasem să pun într-un studiu serios ce cred despre poezia pe care o citesc și o știu pe dinafară de mai bine de jumătate de viață.

S-a stins unul dintre marii poeți ai literaturii române. Nu de azi, ci dintotdeauna. Dar ne va lipsi teribil omul Emil Brumaru: îmbufnarea lui, patima lui pentru literatură, poveștile lui, umorul său cînd candid, cînd hirsut, inteligența lui, sufletul lui mare.

Era o datorie în sfîrșit îndeplinită. M-a bucurat, de fapt, și bucuria lui, care nu pornea nici ea din orgoliu. Era la mijloc și altceva: era o carte de bilanț, cartea de la 80 de ani. Era și o carte a unei prietenii. De aceea, după ce am lansat-o la tîrgul de la București, am avut două întîlniri în Iași și l-am observant bucuros că sala era plină, că nu mai încăpeau oamenii, că erau mulți tineri. Întinerea și el, era ghiduș, relaxat, deși emoționat. Ajungea să povestească tot felul de întîmplări din copilărie care îl conduseseră la poezie; eu îl întrebam ce cărți l-au îmbrîncit către scris, el povestea cum pîndea actrițele de la Naționalul ieșean, cocoțat pe nu știu ce burlan, cum se schimbau în cabină... Era în vervă. Asta se întîmpla acum fix o lună.

Sînt cîteva momente-cheie în viața mea, în care protagonist a fost Emil Brumaru. Cînd eram student, îi știam poemele pe de rost și țin minte că odată l-am urmărit pe stradă. L-am filat, cum ar veni. Cînd i-am povestit mai tîrziu, s-a amuzat. Aveam, pe atunci (am și acum), o admirație sau, ca să-i spun pe nume: fascinație pentru marii scriitori, care mi se par din altă lume. Ține de miracol și de har faptul că literatura aia extraordinară poate izvorî din creierul și din sufletul și din vintrele unui om aparent ca toți oamenii. Pentru mine, scriitorii adevărați nici nu sînt oameni ca toți oamenii. Orice gest al lui Brumaru avea, în ochii mei, o semnificație a lui. Cînd l-am cunoscut, prin 2003 sau 2004, ne-am apropiat imediat.

Cum a debutat poeta Teodora Bogdan

Am lucrat o vreme împreună la o revistă, *Însemnări ieșene*, el ținea poșta redacției, pe care o numea „Diligența poștală". Mă bătea permanent la cap să îi aduc poeme de la studente (era precis, nu cerea de la studenți). O vreme, am putut să îi alimentez așa rubrica. Dar nu puteam să cer poezii la fiecare seminar. La un moment dat, Emil Iordache (alt om providențial al tinereților noastre confuze) m-a îndemnat în stilul lui, jumătate ironic, jumătate serios: „Dar ce sîntem noi, profesioniști sau ce? Pune mîna și scrie-i 20 de poezii!". „Acum?", am întrebat. „Acum!", a răspuns. Am făcut-o. Le-am scris așa cum știam că i-ar plăcea, cu un Robinson care, deși are o iubită care se tot dezbracă pentru el ca să-l lege de prezent, duce dorul insulei lui, cu tot felul de îngeri echivoci, cu iubite care se abandonează poeților. Le-am semnat, orgolios, Teodora Bogdan și i le-am înmînat. După vreo două zile, zbîrnîie telefonul. Unul verde, îl țineam pe frigider. „Băi, cine e Teodora Bogdan asta? Scrie bine, îmi place." I-am descris-o, s-a aprins. „Vreau să o cunosc!" Am avut inspirația să îi explic faptul că e plecată cu o bursă Erasmus în Franța, că o să le fac cunoștință peste șase luni, cînd se întoarce. Cînd a ieșit revista, Emil Iordache a deschis-o la ultima pagină, unde era rubrica lui Brumaru. A citit, a făcut fețe-fețe, a început să rîdă și mi-a spus: „Să te văd cum ai să-i spui că tu ești Teodora Bogdan!". Am luat revista, am citit și eu. Textul lui Emil Brumaru se încheia cu fraza: „Sper să trăim un moment romantic pe o insulă". Nu am avut sufletul să-i dezvălui atunci că eu sînt cea care îl sedusese. I-am mărturisit asta mult mai tîrziu, cred că am și povestit întîmplarea într-un articol aniversar. Replica lui? „Asta e soarta mea: am mai pierdut o tipă mișto!" Degeaba am căutat să-l asigur că nu a pierdut-o, ci a cîștigat-o...

Cum reacționează un raket la poezia lui Brumaru

Tot pe atunci, poezia lui mi-a salvat măcar pielea, dacă nu mai mult. Sărbătoream la o terasă descinderea lui Radu Vancu în Iași. Cred că nu mă înșel dacă îmi amintesc că era și Dan Sociu cu noi la masă, dar și alți amici care s-au topit prompt în toiul evenimentelor (treacă de la mine, nu le dau numele).

Nu știu cum de nu mi-am ținut gura cînd un individ solid, cu ceafa rasă, mi-a aruncat nu știu ce vorbă arogantă. Am eu păcatul ăsta, că răspund cu aroganță la aroganță. Riposta mea l-a iritat și a venit să ne ceară socoteală. Știm noi cine este el? După accent și după alură, începeam să bănuim. Omul venise să culeagă taxa de protecție. A fost nevoie de toată diplomația lui Radu ca să îl facă să ne asculte cîteva minute. Eram tineri scriitori, luasem nu știu ce premiu. „Aaa, scriitori, cu poezii, de-astea...?" Da. Noroc că nu m-a deconspirat nimeni că aș fi critic literar, că mi-ar fi rămas scalpul pe acolo. Scurtez și tai din dramatism: Radu a început să-l ia cu binișorul, și domnul interlop, probabil uimit, probabil amuzat, judecîndu-se poate cu noi ca pisica înainte să halească șoarecele, ne-a ascultat. Greșeala lui! „Poezii?" „Stai să vezi, nu poezii de-alea ca la școală." Am ajuns cumva să îi recităm poezii, la cererea lui. Din cine? Firește: din Emil Brumaru și din Ion Mureșan. „De dimineață pînă seara/ Visez la șoldul tău, Tamara!"; „Vai, săracii, vai, săracii alcoolici..."; „E ora cînd ciorapu-i mai întins,/ Mai leneș, mai ucis de jartieră..."; „Pentru cracii tăi de mirt/ de trei zile beau în birt/ numai spirt". După fiecare text, figura lui se schimba, se destindea. Nu mai era feroce, devenea uimit. „Extraordinar!", a răbufnit. „Nu știam că poezia poate fi așa! Îmi place, mă interesează." „Chiar se poate scrie așa ceva? E despre femei, despre băutură... Extraordinar!!!" După cîteva ore, am încheiat noaptea ca amici. Ne-a rugat insistent să trecem mereu pe acolo și să invocăm numele lui dacă nu găsim masă liberă. Ne-am mai revăzut, mereu la insistențele lui. Îmi amintesc și cum îl chema, dar nu spun. Mă opresc aici cu întîmplarea. A povestit-o și Radu Vancu într-un interviu pe care nu îl am acum la îndemînă.

A fost o mare lecție. Cam asta poate face poezia adevărată: transformă un raket fioros într-un om sensibil și prietenos!

Îngropat printre cărți

L-am admirat pe poetul Emil Brumaru, l-am iubit pe omul Emil Brumaru, care a fost unul dintre cei mai buni și pătimași cititori pe care i-am cunoscut. Am discutat, de-a lungul timpului, zeci sau poate sute de ceasuri despre tot ce ne pasiona. Eu conduceam, el povestea. Am făcut așa mii de kilometri. Știa orice detaliu din cărțile rusnacilor, pe care îi iubea pînă la capăt. La ultima călătorie, la tîrgul de carte de la București, am discutat mai bine de două ceasuri despre Emma Bovary (recitise de curînd cartea) și despre Anna Karenina, de-

spre Nastasia Fillipovna (preferata lui) și despre Grușenka (preferata mea). Erau, pentru el, prezențe vii, concrete. La tîrg am umplut portbagajul cu cărți și a trebuit, la un moment dat, să-l scot de acolo, spunîndu-i că, dacă nu fugim la timp, rămînem fără bani (îmi amintesc că avea mereu fișicuri, uneori groase, de bancnote prin toate buzunarele și arăta o indiferență serafică față de bani, pe care îi convertea mereu în cărți: aha, banii din premiul cutare, deci edițiile Ghica, Bălcescu și Kogălniceanu din *Opere fundamentale*...). Mi-a dat dreptate și am ieșit ca niște bețivi din cîrciumă, știind că altfel nu e cale să ne abținem. La el în casă era un adevărat labirint. Abia găseam cîte un spațiu mic, prin care mă puteam strecura: pășeam pe cărți, printre cărți. Mi-a arătat, amuzat, culcușul poetului, așa i-a spus, „uite, acolo doarme poetul". Trebuia să urci cîteva trepte din cărți ca să ajungi la un soi de cuibar scobit în ele, unde se afla și o plapumă. L-am înțeles, era un maniac. Toți visăm să ne îngropăm în propria pasiune, dar el o făcuse realmente. Trăia fizic îngropat între cărți. Era o voluptate de nedescris în pasiunea lui. L-am văzut la București cumpărîndu-și în fugă *Frații Karamazov*, parcă, de la ART (două volume galbene, cartonate), înainte să îl duc la hotel, spunînd că nu poate să doarmă dacă nu are un Dostoievski la cap.

Nu am întîlnit în viața mea un om mai pasionat nu doar de literatură, ci și de cărți. Orice obsesie adevărată se mută la nivel fizic, îți schimbă obiceiurile, gesturile, chiar înfățișarea. Emil Brumaru își construise un fel de vizuină alcătuită din hîrtie. În Iași, puteai fi sigur că, dacă intri de cinci ori într-o librărie, de trei ori te întîlnești cu el. Cumpăra tot ce apărea, avea serii complete, știa că o bibliotecă nu e o arhivă de obiecte, ci un organism viu. De cîte ori plecam la București, îi căram cărți. Îi plăceau cărtoaiele, i-am făcut de cîteva ori cadou niște tomuri grele. Nu am văzut niciodată un om care să se bucure mai mult cînd primește o carte; numai copiii se bucură așa cînd capătă o jucărie mult visată. Emil Brumaru avea o candoare uriașă, care iriga întreaga lui poezie. În plus, avea o curiozitate enormă: citea și ultimul poet abia apărut, i se părea că ține de obligația lui de scriitor să fie la curent, să nu piardă nimic. În plus, se bucura realmente de reușita unui confrate, cu o sinceritate și un altruism firești, pe care rar îl găsești printre scriitori.

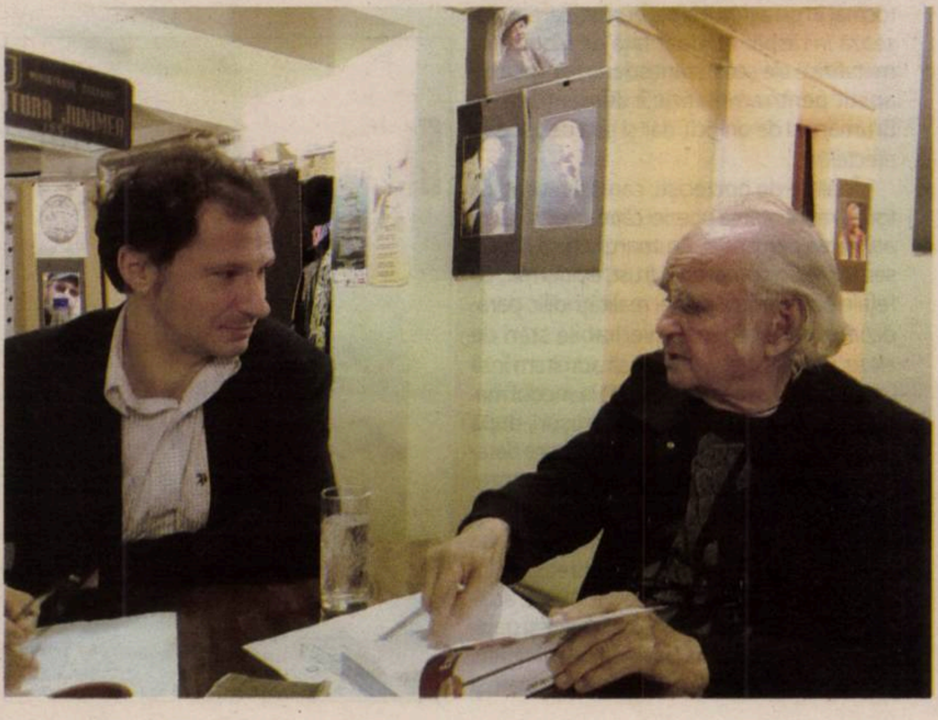
Era un povestitor inepuizabil, cu un umor teribil. Emil Brumaru a fost unul dintre puținii oameni alături de care puteam rîde pînă la capăt. Era, chiar dacă părea mofluz, ca un copil care joacă rolul ăsta ca să capete mai multă atenție, un om senin, care știa să se bucure de orice. Poezia lui secretă cantități uriașe de bucurie, e acolo o frenezie a simțurilor care deregleză percepția și o transformă în sursă poetică. Emil Brumaru e un mare poet al viziunilor solare, paradiziace; un poet al bucuriei de a trăi. L-am auzit nu o dată întrebîndu-se de ce nu scriu mulți din bucurie, ci se lasă inspirați doar de tristețe. Doar e atît de frumos să trăiești, sînt atîtea lucruri minunate pe lumea asta...

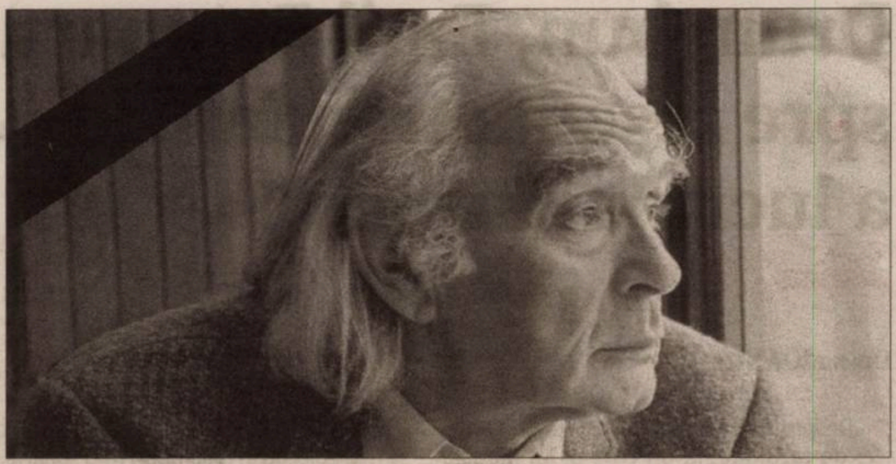
„Păi asta-i, că nu aș vrea să mor!"

Într-una din ultimele noastre călătorii, după ce mi-a povestit tot felul de amintiri din copilărie (avioane care scuipau bombe, niște soldați sovietici împușcînd sub un pod doi soldați nemți), mi-a spus destul de direct, fără legătură cu discuția: „Băi, știi de ce mi-e mie frică? Să nu mor inconștient, să nu mor în somn, fără să îmi dau seama". Eu am parat cam brutal mărturia, poate tocmai ca să nu arăt că mă simt împovărat de cadoul pe care mi-l face, poate ca să îl fac să nu se simtă stingherit pentru că s-a deschis: „Dar cum ați vrea să muriți?". Mi-a răspuns în aceeași secundă: „Păi asta-i, că nu aș vrea să mor! Tu îți dai seama? Să nu mai poți citi, să nu mai poți scrie... Să nu te mai poți uita după femei... Cum vine asta? Să nu mai ai miros, să nu mai ai gust, să nu mai simți, să nu mai vezi... Să nu mai bei cafea din cana aia borțoasă și ciobită... Nu îmi pot imagina așa ceva!!!". Nu poza, o spunea cu o ingenuitate de copil care nu știe despre ce e vorba. Cum adică să mori? De fapt, se temea de moarte ca orice om profund. O vreme, îmi spunea, nici nu a îndrăznit să scrie cuvîntul ăsta, „moarte".

S-a stins unul dintre marii poeți ai literaturii române. Nu de azi, ci dintotdeauna. Dar ne va lipsi teribil omul Emil Brumaru: îmbufnarea lui, patima lui pentru literatură, poveștile lui, umorul său cînd candid, cînd hirsut, inteligența lui, sufletul lui mare. Ne va lipsi și modul în care știa să se bucure. Ne vom pierde în continuare în marea lui poezie și vom avea grijă să îi publicăm sutele de poeme rămase în afara volumelor. Îi era cumva lene să le aranjeze, să le dea o ordine. Nu, nu pentru poetul Emil Brumaru îmi fac griji, ci pentru noi, care va trebui să ne obișnuim fără omul Emil Brumaru. Un personaj fabulos, un om care a trăit fără rest în și pentru literatură, transformînd în poezie tot ce îi cădea sub simțuri.

Prietenia lui e unul din marile daruri din viața mea. Mulțumesc și pentru asta, Emil Brumaru! —





Un gînd pentru poetul Emil Brumaru

Emil Brumaru este poetul de rouă, în versurile căruia joacă, tandru-devastator, îngerii, fluturii și rîmele deopotrivă, poetul nesătul, care ascute simțurile în descoperirea continuă a trupescului miraculos.

Muzeul Național al Literaturii Române anunță cu deosebită tristețe, durere, apreciere și recunoștință stingerea din viață, sîmbătă, 5 ianuarie 2019, la vîrsta de 80 de ani, a marelui poet contemporan Emil Brumaru. Ne alăturăm, astfel, tuturor celor care deplîng dispariția celui care a fost Emil Brumaru. Dumnezeu să-l odihnească în seninătatea pe care ne-a oferit-o de-a lungul deceniilor sale de/prin Poezie!

Emil Brumaru s-a născut la 25 decembrie 1938 (înregistrat la 1 ianuarie 1939), în comuna Bahmutea (Mihailovca), județul Tighina, Basarabia (azi în Republica Moldova).

A fost unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani, membru al Uniunii Scriitorilor din România. După studiile la Școala medie nr. 1 „Mihail Sadoveanu" din Iași, a urmat cursurile Facultății de Medicină din același oraș, absolvind în 1963. În perioada 1963-1975 a fost medic în comuna Dolhasca, jud. Suceava, iar ulterior s-a dedicat scrisului, în paralel cu activitatea de corector (1983-1989) și redactor/redactor-șef adjunct (1990-1996), la revista ieșeană *Convorbiri literare*. A debutat cu poezii în revista *Luceafărul* (1967), apoi editorial în 1970, cu două volume de poezie, *Versuri*, Editura Albatros (Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Debut) și *Detectivul Arthur*, Editura Cartea Românească. La sfîrșitul anilor '60, Emil Brumaru s-a alăturat „grupului oniric" (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivănceanu ș.a.). A mai colaborat la revistele *Amfiteatru*, *Tribuna*, *Steaua*, *Familia*, *Argeș*, *Echinox*, *România literară*. În 2001, a fost laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu".

Volume publicate: *Versuri* (Editura Albatros, 1970), *Detectivul Arthur* (1970), *Julien Ospitalierul* (Editura Cartea Românească, 1974), *Cîntece naive* (Editura Cartea Românească, 1976), *Adio, Robinson Crusoe* (Editura Cartea Românească, 1978), *Dulapul îndrăgostit* (Editura Cartea Românească, 1980), *Ruina unui samovar* (Editura Cartea Românească, volum distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor, 1983), *Dintr-o scorbură de morcov* (Editura Nemira, 1998), *Fluturii din pandișpan* (Editura Cronica, 2003), *Poeme alese. 1959-1989* (Editura Aula, 2003), *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* (Editura Polirom, 2004), *Commedia dell'Arte* (Editura Liternet, 2005-2006, e-book, vol. I-III), *Infernala comedie*, *Opera poetică* (Editura Cartier, 2005, vol. I-III), *Submarinul erotic* (Editura Polirom, 2005), *Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (Editura Polirom, 2006), *Cîntece de adolescent. 1957-1958* (Editura Brumar, 2007), *O brumă de paiete și confetti* (în colaborare cu Șerban Foarță, 2007), *Povești erotice românești* (2007), *Ne logodim cu un inel din iarbă* (carte obiect, Editura EIS ART, 2008), *Poezii* (2008), *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu* (Editura Trei, 2008), *Opere I. Julien Ospitalierul*, *Opere II. Submarinul erotic* (Editura Polirom, 2009), *Basmul prințesei Repede-Repede* (în colaborare cu Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, 2009), antologia *Versuri* – colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu»" (Editura Paralela 45, 2010), *Intelectuali la cratiță* (volum colectiv, Editura Humanitas, 2012), *Rezervația de îngeri* (Editura Humanitas, 2013), *Sfîșiat în umbra unui înger* (antologie, Editura Contemporanul, 2013), *Opere III. Cerșetorul de cafea* (Editura Polirom, 2014), *Opere IV. Dumnezeu se uită la noi cu binoclul* (Editura Polirom, 2014), *Cad castane din castani. Amintiri de ieri și de azi* (în colaborare cu Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, 2014), *111 cele mai frumoase poezii* (antologie, Editura Nemira, 2014), *Prietenii noștri imaginari* (volum colectiv, Editura Humanitas, 2015), *Opere V. Crepusculul civil de dimineață* (Editura Polirom, 2015, volum pentru care a primit Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române), *Amintiri din Rai* (Editura Humanitas, 2016, volum pentru care a primit Premiul USR pentru Poezie); *Eu, Îngerul jongler* (antologie, Editura Cartier, 2017), *80 de nimfe-ntr-un dulap* (Editura Junimea, 2018).

În ultimii ani, a fost laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia, Botoșani, 2001; Premiul pentru Opera Omnia acordat de către Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, 2003; Premiul de Excelență „George Bacovia" al revistei *Ateneu*, 2005; Premiul revistei *Flacăra* pentru literatură, 2005; Premiul pentru Opera Omnia la Colocviile revistei *Transilvania*; Premiul "Gheorghe Crăciun" acordat de revista *Observator cultural* pentru Opera Omnia, 2011; Premiul "Nichita Stănescu", la Festivalul de Poezie de la Ploiești, 2011; Premiul acordat de președintele UNITER, în cadrul Galei UNITER, 2013; Premiul pentru Literatură, în cadrul Galei "Oamenii Timpului", 2014; Premiul Național "Lucian Blaga" pentru Opera Omnia, la Festivalul „Lucian Blaga" – Lancrăm, 2018, Premiul pentru Opera Omnia la Bac-Fest, Festivalul Național „George Bacovia", Bacău, 2018. —

Comunicat al Muzeului Național al Literaturii Române

IN MEMORIAM

Drum bun, Emil Brumaru, spre „esenţa trandafirie a lucrului în sine“!

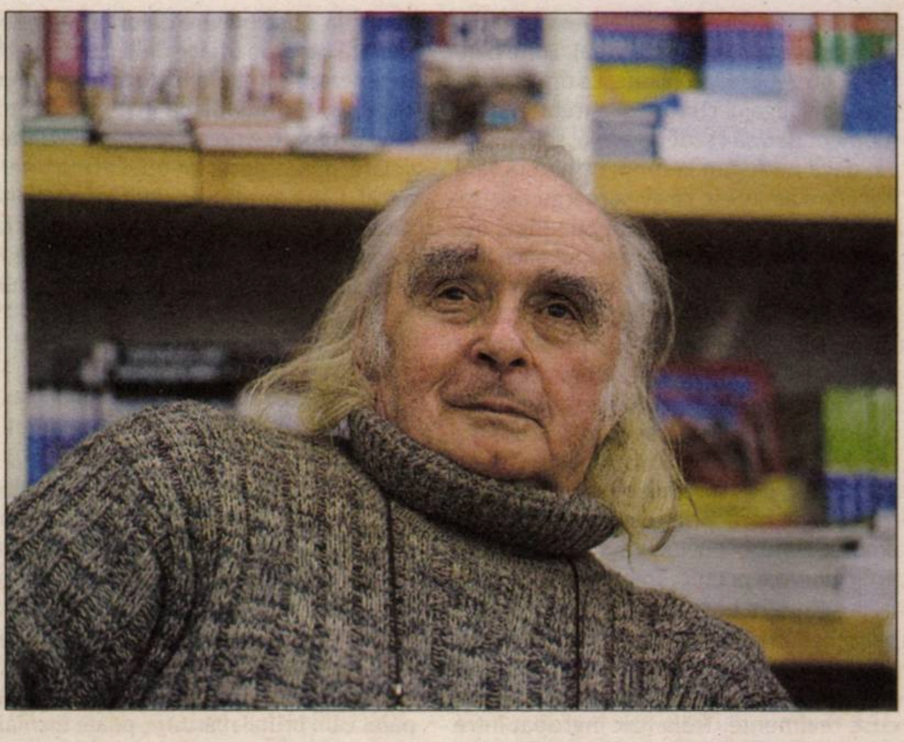
Doina IOANID

Despre Emil Brumaru am auzit prin anul trei de facultate, la un curs al lui Mircea Cărtărescu. Un soi de aureolă îl înconjura pe poetul de la Dolhasca. Anecdotele depre întîlnirea cu oniriștii, cu Leonid Dimov erau doar un aperitiv oarecum picant, dar trufandaua adevărată aveam s-o descopăr citindu-i poezia. O poezie a lucrurilor mici, într-un registru jucăuș-minimalist, cu savoarea moldovenească a intimității și oțiumului. Și mai era ceva, un soi de zumzet seducător al versului, care-ţi ungea desfătător auzul. Și hop-lin, un mister al dulapului, și hop-lin, „dulci bucătării de vară“, și hop-lin, o desfătare pe canapele, și hop-lin, amiezi „înfășurate în vanilii“, și hop-lin, trupuri amoroase în lenevie și visare. Și hop-lin, lunecă îngerii-femei prin poemele sale, fîlfîind din aripi, dînd ușor paginile. Senzualitatea, voluptatea stau alături de delicatețe și inocență, în firescul amorului. Emil Brumaru știe cum să facă să vibreze lucrurile cele mai anodine, de la pernele moi la umbrelușele de mărar. Știe cum să te aromească blînd la soare. Și nu e de mirare că-mi luam cu mine la iarbă verde volumele sale silfide, să-mi țină companie. Pe dealuri de cimbrișor, poemele sale sunau cum nu se poate mai firesc. Și treceam pe pajiști cu un ciorchine de senzații, parcă plutind ușor. Și cele mai bune și pufoase pandișpanuri pe care le fac sînt sigură că-s mînă în mînă cu „fluturii din pandișpan“. Și iubirea lui pentru lucrurile și ființele mici mi-a fost îndemn pentru minimalismul poetic, dincolo de pericolele registrelor minore. Și ritmurile versurilor sale lunecînd în mici paradisuri casnice m-au însoțit mult timp. Și asemenea lui Julien Ospitalierul, trecînd ferice pe pajiști „cu-n strugure în geantă“, îmi făcusem într-un timp obiceiul să port cu mine o carte și un fruct. Nu era nici snobism, nu era nici imitație livrescă. Pur și simplu, mi se potrivea.

Și de cîte ori îl citeam pe Emil Brumaru, veneau spre mine o lumină de gutuie galbenă și o vorbă molcomă. Și am învățat de la el că îngerii se ascund prin cămări, pun gogonele la murat, se apleacă pe marginea unui borcan de dulceață, se strecoară ușor peste bluzele fine. Diafanul și senzualul din poemele sale, iconoclasmele sale tandre vorbeau despre iubiri în ritm de cantilene sau de romanțe. Și era o bucurie calmă și plenară a vieții, de sub care se mai ghiceau în răstimpuri mici spaime sau tristețuri, sau „bocete de adult“. Dar tihnele „cîntece[lor sale] naive“, amoroase îmi îmblînzeau spaimele, căci da, Emil Brumaru știa „[să toarcă] mierea lumii din mărar“. „Poetul de duminică“, poet de-adevăratelea cu multe înfățișări și jocuri, știa cum să-mi păcălească plictisul, alunga acel spleen ce se strecura pe nebănuite spre mine de multe ori de prin vreun ungher. Fîlfîia din mînecile hainei sale, una albastră, cealaltă vernil, ridica lumini din bostan, iar liniștea curgea în venele mele.

Cîntecele naive și elegiile sale m-au însoțit mult timp, apoi, într-o bună zi, la Iași, într-o librărie în care am intrat întîmplător, l-am cunoscut pe Emil Brumaru. Am stat de vorbă și am băut ceai. El părea un hobbit mucalit amușinînd și glumind. Era primăvară și frumos, iar la plecare mi-a zis că m-a citit. Și eu, vă închipuiți, săream pe strada Lăpușneanu într-un picior, ca o fetiță ce juca șotron. Apoi, ne-am revăzut tot într-o librărie, de data asta, iarna, la lansarea *Ritmurilor de îmblînzit aricioaica*, în 2010. Venise să prezinte cartea. Și ce făcea? Lua un poem, îl citea, se minuna, apoi comenta, cînd serios, cînd mucalit, cu o nedumerire jucată. „Și ce-ai vrut dumneata să zici aici?“, și fraza asta suna delicios, căci știa să învîrtă clișeul cu destoinicia și harul unei bucătărese care drege un sufleu ratat. Și, firește, mă tachina cu Mika-Lé. Chiar și la Bacău, cînd ne-am revăzut (și nici măcar nu mi-a trecut prin minte că-i pentru ultima oară), a ținut să-mi spună că lui i se pare fascinantă. Stăteam de vorbă despre multe și de toate, cu cafele la masă. Povestea cu vervă, cu deghizări de personaj, apoi o umbră de tristețe i se ivea pe chip, făcîndu-l să arate ca un copil bosumflat, dar apoi își trecea mînecile albastru și vernil peste chip și schița un surîs. Era însă un „înger jongler“ cu un surîs obosit, trecîndu-și vremea cu cafele.

Nu m-am gîndit însă că era chiar atît de obosit, încît să lase pînă și cafelele și să plece. În fine, aș putea să-l înțeleg, pînă la urmă. Sper ca un înger bun să-l poarte lin spre ceruri, spre încăperi de voaluri fine, cu tihnă și lumină, spre „esența/ Trandafirie a lucrului în sine“. —



Comedia sexualităţii

Octavian SOVIANY

Deşi, aşa cum aflăm din amintirile lui Dumitru Ţepeneag, s-a declarat de la bun început el însuşi oniric, Emil Brumaru poetizează totuşi pe coordonate distincte de cele ale grupului lui Dimov. Lipsită de anxietăţi, senzuală şi oţioasă, lirica lui aparţine, la o primă aproximare, unui spirit epicureu, care posedă arta de a savura cu rafinament fiecare senzaţie, e un degustător încercat de gusturi şi de arome, un Brillat-Savarin devenit liric: „O, vechi şi dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază./ Şi în tristeţea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează;/ Ienibahar, piper prăjit pe plită,/ Peşti graşi ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstraţi în zeama lor o noapte/ Spre o delicateţă infinită,/ Ciuperci cît canapeaua în dantele,/ Icre cu bob băşos ce botu-şi cască,/ Aluaturi tapisate crescînd grele /Într-o dobitocie îngerească/ Moi miezuri de ficaţi în butoiaşe/ De ou de melc, înlăcrimate dulce/ Mujdeiuri ireale, şunci gingaşe (Cînd sufletu-n muştar vrea să se culce,/ Şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa/ Prin fast şi irizări şi toarte fine/ Ceaiuri scăzute pînă la esenţa/ Trandafirie-a lucrului în sine“ (*Elegie*).

Modernitatea unei asemenea poezii – destul de străină, în aparenţă, de căutările înfrigurate ale experimentalismului – constă tocmai în caracterul ei senzualist, care o plasează în răspăr nu doar faţă de frisonările metafizice ale şcolii stănesciene (iar lipsa de apetit pentru metafizic îl diferenţiază pe Brumaru şi de onirici), dar şi faţă de „poezia afectelor“.

Înainte de optzecişti, care îşi revendică totuşi reorientarea poeziei către „real“ şi către acuitatea percepţiei, Brumaru scrie o lirică a senzaţiilor, a contactului frust, epidermic, cu feţele policrome ale unei realităţi idilic-paradiziace, care provoacă veritabile stări de extaz. O „realitate“ – trebuie să admitem însă – mai mult inventată, construită la modul manierist, prin efilări, polizări şi retuşuri, după reţeta viziunilor oniriste, în care fiecare detaliu constituie un prilej de inflamare a senzorilor şi jubilaţie.

Această realitate paradiziacă reclamă însă – pentru a fi percepută în întreaga ei luxurianţă senzorială – efilarea simţurilor, acuitatea aproape neverosimilă a nărilor şi papilelor, aşadar, un tip aparte de sensibilitate, ce presupune infinite rezerve de candoare şi prospeţime, aparţinînd, negreşit, unei fiinţe „adamice“ care nu şi-a pierdut capacitatea de a gusta cu o voluptate superlativă din toate plăcerile pămînteşti. Astfel încît Emil Brumaru va celebra stările angelice ale materiei şi inocenţa instinctelor, obiectele aureolate de irizări şi luminescenţe, care vorbesc un limbaj al empatiei universale: „Dulap obscur, în tine arde-un înger/ Îmbobocit pe rîşniţi de cafea/ Visînd piper rotund şi zahăr cubic/ Fără să-ţi ştie taina nimenea./ Ouă adînci cu-amiezi de coajă fină/ Tu-ascunzi tăcut, miresme ce le ierţi,/ Dulci farfurii cu sufletul ca roza/ de parfumat lîngă mari peşti inerţi. // Dar la amurg cotloanele de umbră/ Pline-s de spaima furilor gîndaci!/ Unde e cheia tandră şi subţire/ Spre-a rupe neputinţa-n care zaci? // Ca s-auzim cum pentru-ntîia oară/ Cuţitele vorbesc de mărul acru/ Şi scos suav din căni miezul de apă/ Să-ţi tremure pe rafturi, dulap sacru“ (*Dulap*).

Tristeţea, atunci cînd apare în versurile poetului, e generată doar de o anumită incapacitate a simţurilor de a capta în totalitate şi de a eterniza miracolele paradisului pămîntesc, iar personajul cel mai aburit de tristeţuri (din care se poate extrage totuşi o voluptate cu gust amărui) va fi aici îngerul, lipsit de organe de simţ, cu excep-

www.polirom.ro

- Alin Gavreliuc
  Psihologia socială şi dinamica personalităţii
  Acumulări, sinteze, perspective eBook
  Prefeţe de Septimiu Chelcea şi Adrian Opre
- Valeriu Gherghel
  Roata plăcerilor
  De ce n-au iubit unii înţelepţi cărţile? eBook
- Florina Ilis
  Cartea numerilor eBook
- Arturo Pérez-Reverte
  Falcó eBook
  Traducere din limba spaniolă şi note
  de Eugenia Alexe Munteanu şi Dan Munteanu Colán

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ţia celui mai eteric şi mai suav dintre toate: mirosul, şi lipsit totodată de sex, aşadar, condamnat la melancolie: „Un înger s-a trezit într-o amiază./ Era prea grea lumina şi-l izbea./ Alături tremura prelung o vază/ Îndrăgostită de o catifea. // El şi-a-ncălţat uşoarele botine,/ Şi-a luat din vis bastonul de parfum,/ Şi-a pus pe-aripi tristeţurile fine/ Şi mîinile şi-a-nmănuşat în fum. // Oglinda-l aurea nedumerită./ Era fecior de spumă sau fecioară/ Ce trebuia din perne moi s-apară/ Parcă prelins, parcă cernut prin sită? // Cine-l iubea în încăperea crudă./ Necoaptă pentru marea întîlnire?/ Vibra-ntre lucruri tandru şi subţire/ Fără să vadă, fără să audă... // Cu nara doar simţea cum lîngă dînsul/ Un crin durerea pură-şi destrăma./ Şi i-ar fi plîns alături. Însă plînsul/ De ochi are nevoie. Nu-i avea...” (*Înger*).

Alături de senzualismul *sans rivage*, angelismul va constitui aşadar o altă (şi în aparenţă contradictorie) dimensiune esenţială a poeziei lui Emil Brumaru; ele reprezintă, aşa cum vom arăta, cei doi poli între care oscilează personajul liric, care în diversele lui ipostaze, de la detectivul Arthur la Julien Ospitalierul, e prins între „principiul plăcerii” şi aspiraţia spre o candoare şi o inocenţă superlativă, ce presupune regresiunea spre vîrstele infantile ale libidoului.

Căci, dacă poemele lui Brumaru anticipează lirica senzaţiei, pe care o vom descoperi la majoritatea poeţilor post-´80, ea anticipează totodată şi „sexocentrismul” promoţiilor mai recente, fiindcă viziunea poetului este una erotomorfă, impregnată de o sexualitate pe cît de difuză, pe atît de omniprezentă, care face ca fiecare obiect să devină sursa potenţială a unei atracţii erotice: „Mult timp am iubit o ceaşcă de ceai chinezească/ Pictată cu scene naive din viaţa fîntînilor pe porţelanu-i subţire/ Dar sufletul meu neştiind îndeajuns s-o uimească/ M-a părăsit, alegîndu-şi dulapul cel suplu drept mire. // Apoi m-am îndrăgostit de un blînd şifonier./ De-obicei după-amiaza, cînd hainele dorm, mă duceam lîngă dînsul/Şi mîngîindu-i furnirul, duios şi stingher,/ Îl sărutam şi simţeam că mă-năbuşă plînsul. // Pe urmă-am ţinut pătimaş la o bilă de fildeş lucioasă/ Cu pîntece mic, ce-mi sărea uneori pîn' la buze/ Stîrnindu-mi spre seară dorinţe caudate şi gînduri/atît de confuze” (*Amorurile lui Julien Ospitalierul*).

În această colecţie eterogenă de „obiecte sexuale”, femeia ocupă, fireşte, o poziţie privilegiată, ea reprezintă o masă de libido paroxistic, posedă energii „magnetice” în exces ce se cer îmblînzite, aduse la o temperatură domoală, prin ritualuri domestice, care posedă virtuţile unor acte de exorcism: „Iubita mea nu-i uşă de biserică!/ Ea are coapse şui şi ţîţa sferică/ Şi se dezbracă de cum se-ntunerică/ Într-o căpşună din peninsula iberică! // Acolo mă aşteaptă şi mă judecă/ În timp ce piei de piersică adulmecă/ Stînd goală-ntre miresme şi impudică,/ Pătul curgîndu-i către emisfera sudică. // O, să scap de ademeniri obraznice/ Eu îi citesc din cărţi pasaje groaznice/ Cu fluturi orbi înnebunind la praznice/ Şi scorpioni cu obiceiuri casnice.// Şi spre a nu fi de viu bătut pe o cruce/ De chimion de poftele-i năuce./ Pîrjoale de păianjen promit că-i voi aduce/ Şi escalop de scolopendră dulce” (*Cîntec naiv*). Înzestrat – aşa cum am văzut – cu două „naturi” , personajul liric îşi foloseşte acum dimensiunea angelică pentru a deturna fluxul pulsiunii libidinale de la o sexualitate grosieră, implicînd mecanica brută a acuplărilor, la alta, infinit mai subtilă, care presupune regresiunea la stadiile infantile ale libidoului, într-un amestec bine dozat de candoare şi perversiune.

Alături de senzualismul* sans rivage*, angelismul va constitui o altă dimensiune esenţială a poeziei lui Emil Brumaru; ele reprezintă, aşa cum vom arăta, cei doi poli între care oscilează personajul liric, în diversele lui ipostaze, de la detectivul Arthur la Julien Ospitalierul.

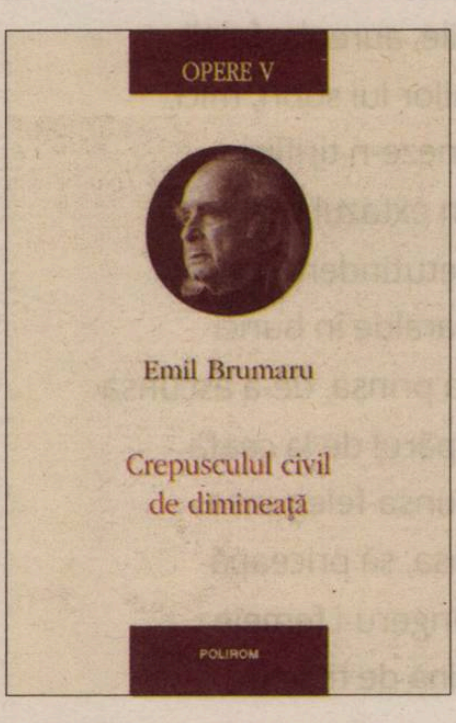
Poezia sa se transformă într-o Kamasutra ingenuă, în care formele „maladive” ale erosului capătă ceva din naivitatea paradiziacă a jocurilor copilăreşti, iar Marchizul de Sade e rescris, pe linia absurdului graţios şi a caricaturii benigne, care alungă din scenariile erotice ale poetului, puse în scenă cu o infatigabilă fantezie, orice urmă de turpitudine: „De mîini şi de picioare te-am prins cu frînghii groase/ Trupul viclean şi trîndav de patru straşnici fluturi/ ca să ţi-l rupă-n calde bucăţi. Stînd pe mătase,/ La geam, cu talpa-n lapte şi buzele-n vermuturi,/ Voi admira mari flenduri din fusta ta de stambă,/ Canari pletoşi cîntîndu-mi în tril de marmeladă,/Şi mestecînd crenguţe voi arunca în ladă/ Melci gîtuiţi zburdalnic c-un vechi fitil de lampă!)/ Iar către seară, tandru, voi aduna din iarbă/ Sînii tăi smulşi şi capul cu părul lung de-un metru/ Şi coapsele voioase, ştergîndu-le de barbă,/ Spre-a le păstra borcane cu căptuşeli de fetru,/ Dovezi pecetluite în sarabande fine/ Că mi-ai iubit motanul mai mult decît pe mine!” (*Defăimarea Reparatei 1*). Scenele de voyeurism implică astfel pudori feciorelnice şi ifose de mironosiţă, nurii femeieşti capătă analogii gustative, pîntecele digestiv şi cel sexual juisează la unison, iar chimia sîngelui pare a fi substituită aici de cea, mai diafană, a clorofilei, carnaţia feminină dobîndind consistenţa „frigidă” a vegetalului: „Hai să intrăm la bătrînul bijutier/ Acum, cînd amurgul de iarnă ne face să rătăcim printre vechile case,/ Şi să-l rugăm în genunchi, pîn' la lacrimi, sutienul fierbinte şi tainicul tău portjartier/ Să ţi le bată în pietrele cele mai scumpe şi mai somnoroase. // Şi fiindcă va trebui pentru-o clipă să i le dai,/ Rămasă în dugheana lui plină de fildeş în pielea goală,/ O să-ţi ascunzi c-un surîs vinovat, în ceşcuţe de ceai/ Sînii rotunzi şi coapse-ţi vei pune o portocală. // Iar dacă deodată, cu spaimă, la uşă vei auzi clopoţelul/ Să nu te întorci – detectivul Arthur e cu tine!/ Va fi doar un înger venit să-şi graveze-n inelul/ De aur al frunţii această-ntîmplare ciudată, cu-o nesfîrşită ruşine” (*A patra elegie a detectivului Athur*).

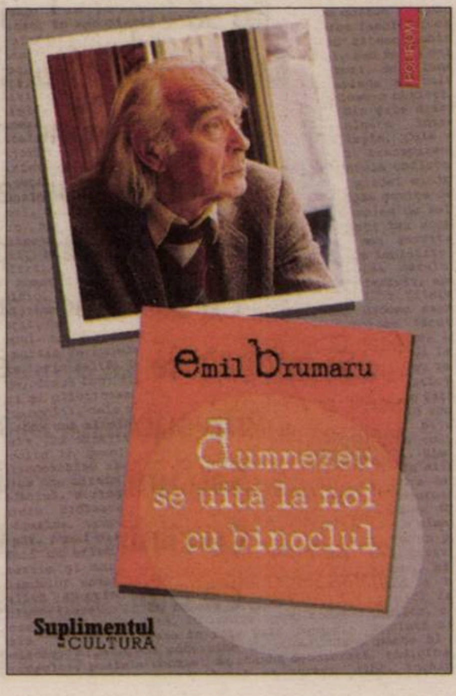
Asemenea metamorfoze năstruşnice ţin de specificul „feeriei erotice”, spaţiu al unei nelimitate licenţiozităţi, de unde au dispărut toate tabuurile şi interdicţiile sexuale, mecanismele cosmice funcţionează după logica basmului, iar acuplările „nepermise” sînt departe de a oripila, căci fac parte din derularea unui scenariu oniric, unde acţionează alte norme şi alte cutume decît cele ale realului,, astfel încît însuşi aerul lor de „irealitate” le face cu totul inofensive: „Ieşeam din cinematograful acela de la periferie unde rulase-un film mut/ ţinîndu-ne atît de sfioşi de mînă... Cînta un pian.../ Şi ne-am oprit în mijlocul străzii şi m-ai întrebat, visătoare ce am,/ Uitîndu-ne ţintă unul la altul, deodată, ne-am recunoscut!// Eram (Dumnezeule!) domnul ce tocmai coborîse din vechea cabrioletă,/ Cu fracul boţit şi jobenul sub braţ, venit ca să fure spre seară/ Motanul familiei şi tu erai, sigur, naiva subretă/ Ce-l vede şi ţipă şi prezenţa unei partenere ce nu mai păstrează-n el o împuşcă-ntre sînii bombaţi, apoi o iubeşte-n cămară” (*A cincea elegie a detectivului Arhur*).

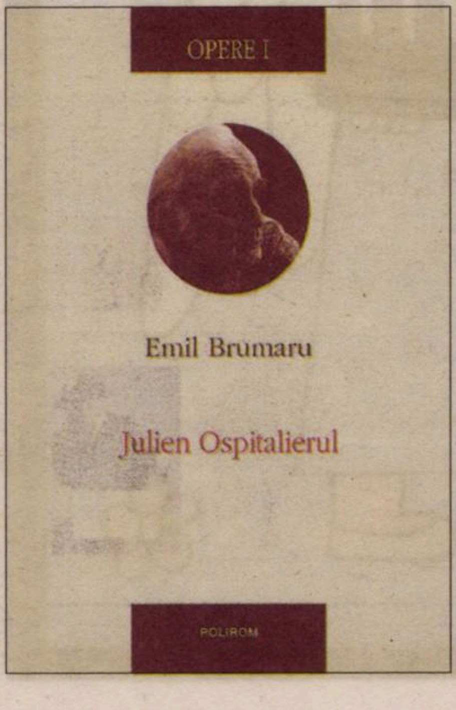
E de remarcat, de altfel, artificiozitatea extremă a acestor ceremonialuri erotice, de o ostentativă teatralitate, care oscilează între idila perversă şi farsa scatologică şi care presupun prezenţa unei partenere ce nu mai păstrează nimic din fizionomia unei fiinţe în carne şi oase, e contrafăcută, pictată în culorile stridente ale „artei de gang” şi poartă aureola suspectă a „minciunii estetice”, adică a kitschului. „Ţi-i rotunjimea ţîţei geluită/ Şi la mijloc cu cafeniu buton,/ Şi coapsa ta cu fierbinţeli de plită/ L-ar fierbe pînă şi pe Solomon/ Pe cercurile ei ca pe-un ibric/ Cu lungul său ţurlui cuprins de aburi./ Ţi-i murdăria strînsă în buric/ Mai dulce decît mierea cea din faguri./ Şi corpul tău didactic ce ne-nvaţă/ Să-i preţuim savantele delicii/ Are plăceri într-însul pîn' la greaţă./ Îndrumă-ne, o, dă-ne vagi indicii/ Cum să-ţi iubim mai bine carnea plină/ De smeură murată în răşină” (*Elogiul Reparatei III*).

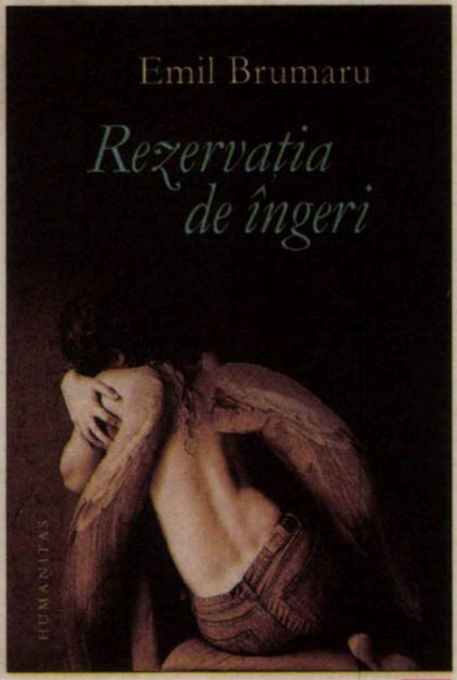
Descoperim însă, la o cercetare mai atentă, că femeia invocată în asemenea poeme de amor nu este altceva decît o proiecţie antropomorfă a semnului, un uriaş depozit de materie fantomatică; şi ca să nu existe nici un dubiu în această privinţă, poetul însuşi o va substitui prin propriul ei „semn”, reducînd-o la un fragment anatomic, care o semnalează şi o evocă: „Poate într-o dimineaţă îmi va sosi prin poştă un colet uriaş/ Cu-albastre ştampile şi timbre subţiri de mătasă/ Pe care-l voi duce, plutind fericit prin întregul oraş/ Mirîndu-mă cît de uşor e şi e parfumat, pînă acasă. // Şi-acolo, lăsîndu-l puţin pe îngustul trotuar/ Ca să descui, voi vedea cu mirare cum singur din funde,/ Încet se desface şi cum dinăuntru apar,/ Oh, goale şi albe, picioarele tale prelungi, cu mici unghii rotunde” (*A şasea elegie a detectivului Arthur*). Din acest moment, temenelele şi incantaţiile trubadureşti ale personajului liric devin, la rîndul lor, contrafăcute, disimulînd zeflemeaua demistificatoare; femeia-semn este denunţată acum ca simulacru, redusă la dimensiunile unei mase de substanţă excremenţială; „ţi-am mirosit căcatul: doar raiul are flori/ atît de parfumate pentru-a-ndulci-n zori sfinţii./ ţi l-am gustat: doar roua, alcoolică, din zori/ învie-n mine astfel de-adînc puterea minţii./ şi l-am mîncat; iubito, ce har dumnezeiesc/ s-a coborît asupră-mi în clipa longilină./ pe urmă chiar pişatul, ca dintr-un crin regesc/ sorbitu-l-am şi-n mine potop e de lumină./ sînt geniu, văd ideea, aud celeste lieduri/ şi toate-s datorită acestui straniu fast/ de floci şi buci crăpate, cînd, laică, sub ziduri,/ cu fusta-n cap, pe vine, te caci iconoclast! // şi-apoi, crud universul scoţînd din întuneric/ cu-o auroră-n spume fierbinţi, te pişi feeric”. Iar „sexocentrismul” este supus astfel reducţiei la absurd, devine obiectul deriziunii demistificatoare, căci sexul pare să posede acum – în viziunile lui Emil Brumaru – atributele nihilului, e fantomatic şi evanescent, fiind alcătuit din substanţa spectrală a semnului.

Şi de data aceasta perspectiva poetului dovedindu-se surprinzător de modernă, căci se arată în consonanţă deplină cu (bunăoară) teoretizările unui Michel Foucault, pentru care sexul, în definitiv, nu există, el apărînd doar ca un „punct ideal, devenit necesar datorită dispozitivului de sexualitate şi funcţionării sale” şi înscriindu-se în seria „simulacrelor” (un simulacru – ne spune Baudrillard – este „cette verité qui cache le fait qu'il en a aucune”) produse de cultura lumii actuale. Este motivul pentru care „erotikon-ul” lui Emil Brumaru se transformă finalmente într-o „comedie a sexualităţii”, iar ceremonioasele sale „poveşti de amor” aparţin în realitate genului buf, posedînd aerul pantomimei absurde. —









Rubrica „Negoţ cu îngeri" continuă!

În septembrie 2018, scriitorul Emil Brumaru şi artista plastică Zamfira Zamfirescu începeau în revista Observator cultural *rubrica „Negoţ cu îngeri", cu apariţii la două săptămîni. Emil Brumaru dorea ca rubrica să aibă o durată lungă. În 19 octombrie 2018, mi-a trimis un e-mail: „Astă noapte am avut un coşmar înfiorător! Probabil că din cauza medicamentelor luate în cantități prea mari. Iau vreo 15 medicamente, asta-i situația. Mă tot gîndesc ca măcar să trăiesc pînă sînt publicați cei vreo 64-65 de îngeri cu textele lor. Adică vreo doi ani încă. Pe urmă nu mai știu cum o să o mai lungesc... poate mai apar îngeri în plus... sau știu eu cum?". Înainte de Crăciun, primisem de la Zamfira Zamfirescu alţi „îngeri", cu poeziile lor. Emil Brumaru făcea lucrurile metodic, cu dăruire, nu întîrzia niciodată cu rubrica şi aştepta cu febrilitate să vadă revista, mai ales ediţia tipărită. Aşa că vom continua să publicăm această rubrică, pînă la* epuizarea *îngerilor (dacă îngerii sînt, vreodată, epuizaţi). Vă oferim şi* un înger nou, cu tort, *gîndit de Zamfira Zamfirescu drept un cadou pentru Emil Brumaru, pentru ziua cînd (25 decembrie 2018) împlinea 80 de ani.* (**Ovidiu ŞIMONCA**)

Trimite semne, dar nu poate vorbi

Zamfira ZAMFIRESCU

Dragă Emil, de ce-ai făcut năzbîtia aceasta? Înţeleg că ai vrut, curios cum erai, să vezi cum arată îngerii de aproape, a ce miros, cum sînt la pipăit, cu se se îndeletnicesc toată ziua, dar acum, că i-ai văzut, de ce vrei sa rămîi printre ei?! Ştii, m-au sunat de la *Observator cultural* şi mi-au spus să scriu despre tine. Cum să scriu despre tine într-un text de cinci mii de semne? Cum să înghesui într-o pagină de revistă orele petrecute aproape zilnic cu tine la telefon în ultimul an? Cum aş putea să pun pe hîrtie tot acel cocon vătuit pe care spuneai că-l ţesem împreună, de cîte ori vorbim amîndoi?

De 1 ianuarie ţi-am spus sorcova ţinîndu-mă cu două degete de nas, să-mi iasă vocea cît mai piţigăiată, pentru că voiam să te aud rîzînd. Cînd am încheiat, am spus răspicat: „La anul şi la mulţi ani/ Să îmi dea boierul bani". Ai intrat repede în rolul boierului morocănos şi-ai zis: „Nu-ţi dau, bre, nici un ban, lasă-mă-n pace! Mi-ai spus o sorcovă pe care o ştiam, dacă vrei bani, vino cu o sorcovă originală!". Şi-atunci am început să improvizez rapid un pluguşor: „Aho, aho, copil şi frate/ Lasă-te puţin pe spate" şi tu, ca de alte atîtea ori, pus dintr-odată pe şotii, ai continuat: „Să mă pun şi io deasupra/ Ca să iasă bine supa!". Am rîs amîndoi, apoi mi-ai povestit amănunţit despre Petru Aruştei şi despre Cezar Ivănescu, pînă cînd s-a-nserat. Ne-am despărţit rugîndu-te să ai grijă de inimuţa ta.

„Bine, bine! De inimuţă şi de maimuţă!", ai zis şi iar am rîs amîndoi. De unde să fi ştiut că era ultima dată cînd stăteam de vorbă? Cum să-mi închipui că peste trei zile, cînd am sunat să-ţi spun că am ajuns la Cluj, nu-mi vei mai răspunde?

Nu pot defel să mă împac cu acest gînd. Nu pot şi basta! Simt o nevoie acută să te aud.

Ieri seară, în oraş, am trecut pe străzile pe care le-am bătut împreună în aprilie, cînd ne uitam peste garduri, în curţile care aveau tufele de liliac înflorit. Am ajuns în dreptul librăriei, am intrat, am mers aţă la raftul de poezie, am căutat litera B, am luat din raft *Eu, Îngerul jongler*, m-am aşezat în fotoliu şi în timp ce o ţineam strîns în mînă, fără să o deschid, am închis ochii şi-am spus: „Te rog, Emil, te rog, nu pleca fără să mai vorbeşti o dată cu mine, te rog, trimite-mi un semn, te rog, doar unul, te rog, te rog, te rog...". În timp ce spuneam asta, am deschis cartea la întîmplare, sperînd să descifrez mesajul în cuvintele unui poem. Însă cartea nu s-a deschis la nici un poem. Pe cele două pagini, acoperindu-le în totalitate, era un chip angelic, cu ochi limpezi, care mă privea în timp ce cu o gingăşie infinită îşi acoperea în totalitate gura cu mîna. Ochii mi s-au umplut de lacrimi, am închis cartea, am pus-o în raft şi am plecat acasă liniştită.

Acum ştiu că îngerul Emil există. El aude şi vede, poate trimite semne, dar nu poate vorbi. —

Negoţ cu îngeri

Torturi şi tortúri

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Îngerul meu mă-mbie, dar n-am voie!
Decît un tort mai bine dulci tortúri
Pe care să le-ndure, să le-ndur
Lin picurîndu-ne cinci lumînări unde-i nevoie!
Eu să-i aprind aripile, aureola, fulgii
Moi dimprejurul sînilor lui sobri, mici,
El să-mi încoroneze-n tiriflici
Gura fierbinte în extazul rugii
De-a fi cu mine pretutindeni și aici
Ca să-i îndop smaralde în burici
Și-apoi să ne jucăm de-a prinsa, de-a ascunsa
Prin subțiori, prin părul de la ceafă
Sau unde e mai tunsa-felegunsa
Cu cîinii după dînsa, să priceapă
Că mai degrabă Îngeru-i femeie
În lumea asta plină de tiuleie...

Retrospectiva literară a anului 2018

Adina DINIȚOIU

În ciuda contextului socio-politic atît de tulbure (local și global), se poate spune că mai avem încă literatura: anul 2018 a fost un an foarte bun în plan literar, cu apariții editoriale remarcabile, pentru a nu mai pune la socoteală faptul că a început să existe o piață – și un interes al publicului – pentru literatura română contemporană. Colecțiile de literatură română contemporană ale editurilor (mari și mijlocii: Humanitas, Polirom, Paralela 45, Tracus Arte, Cartea Românească etc.) funcționează, așadar, bine, într-un ritm anual cerut de dinamica pieței, publicînd roman, dar și proză scurtă (gen resuscitat, pentru care promovarea din ultimii ani a jucat un rol important, dar nu numai; cred că epoca online-ului și a globalismului tehnologic favorizează genurile literare scurte).

Anul 2018 a fost un an foarte bun în plan literar, cu apariții editoriale remarcabile, pentru a nu mai pune la socoteală faptul că a început să existe o piață pentru literatura română contemporană.

Aș începe cu aparițiile editoriale remarcabile, în ce mă privește. Un eveniment editorial a fost, în anul care a trecut, publicarea romanului *Fontana di Trevi* (Polirom) semnat de Gabriela Adameșteanu. Roman mai puternic decît *Provizorat* (2010) – de intensitatea *Dimineții pierdute* –, *Fontana di Trevi* continuă, în postcomunism, destinul protagonistei din *Provizorat*, Letiția Branea (soția profesorului universitar Petru Arcan), personaj feminin cunoscut, de altfel, din romanul de debut al autoarei, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975). Cel mai recent roman al Gabrielei Adameșteanu impresionează nu numai prin forța eroinei sale (urmărită, în această trilogie, la vîrste succesive, și ajunsă aici sexagenară), dar și prin impactul romanului politic pe care-l propune – reconstituirea anilor '90 și 2000, prin vocea și perspectiva personajului rezoneur care e Letiția Branea (Arcan), venită din Occidentul în care trăiește în prezent (Franța) pentru a recupera moștenirea unchilor săi. Avem de-a face, în plus, cu o întreagă problematică politică a diferențelor de optică și de discurs – în postcomunism –, între românii din țară și românii din diaspora. *Fontana di Trevi* este, probabil (alături de romanul lui Cristian Teodorescu, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui*), cel mai puternic roman al trecutului nostru recent – comunist și postcomunist –, capabil să ne vorbească atît nouă, românilor, cît și cititorilor străini (scriitoarea e publicată la Gallimard, în Franța). Fiindcă a venit vorba de publicul străin, aș menționa și succesele înregistrate în 2018 de romanul *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu în spațiul hispanic (succes de public și de critică în Spania; mai recent, traducerea *Nostalgiei* în Brazilia a fost menționată printre cele mai bune traduceri ale anului). Anul trecut, Mircea Cărtărescu a primit (alte) două premii internaționale prestigioase, Premiul „Thomas Mann" (decernat la Lübeck) și Premiul Formentor (la Mallorca). Tot anul trecut, Mircea Cărtărescu a continuat publicarea jurnalului, cu *Un om care scrie. Jurnal, 2011-2017* (Humanitas). Un eveniment al anului trecut a fost și continuarea seriei de autor „Gheorghe Crăciun" de la Editura Polirom, cu volumul *Pulsul prozei* (ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun).

Un alt roman remarcabil publicat în 2018 a fost *Prima secundă* (Editura Univers), semnat de Vlad Roman, tînăr romancier aflat la a doua sa carte, după debutul din 2016 (cu romanul *Cît mai aproape de tine*, Editura Univers). Cu o solidă formație filologică și teoretică, Vlad Roman este, cu siguranță, unul dintre cei mai buni tineri scriitori din literatura actuală – și acest nou roman vine să confirme maturitatea și rafinamentul scriiturii sale. Roman de mari dimensiuni, plasat în secolul al XVI-lea, în Linz, printre maeștri ceasornicari și matematicieni renumiți, cu o intrigă polițistă *à la* Umberto Eco, *Prima secundă* e o incursiune (postmodernă) de mare virtuozitate în problematica filozofică, matematică, teoretică etc. a *timpului*, impunînd un excelent (tînăr) scriitor.

La capitolul proză (roman și proză scurtă), enumăr mai departe (fără pretenții de exhaustivitate) o serie de titluri (în parte citite, în parte urmînd să le citesc) care nu pot lipsi din bilanțul anului tocmai încheiat: Dan Lungu, *Pîlpîiri*, Liliana Coroboca, *Capătul drumului*, Ohara Donovetsky, *Casting pentru ursitoare* (apărute la Polirom), Vlad Zografi, *Șapte octombrie*, Radu Vancu, *Transparență*, Andreea Răsuceanu, *O formă de viață necunoscută*, Sebastian Sifft, *Cîinele iubirii* (apărute la Humanitas), Horea Poenar, *Locuri blînde pentru Aura*, Dumitrița Stoica, *La marginea lumii* (apărute la Cartea Românească), Marian Ilea, *Zeppelinul piticului* (proză scurtă), Andrei Mocuța, *Superman vs. Solinger* (proză scurtă), Anca Goja, *360°* (proză scurtă), Diana Geacăr, *Cine locuiește la subsol* (proză scurtă; volume apărute la Paralela 45), Caius Dobrescu, *Recviem pentru nimeni* (volumul 3 din seria polițistă „Vlad Lupu", publicată la Ed. Crime Scene Press), Radu Sergiu Ruba, *Guantanamo* (Tracus Arte), Andrei Dósa, *Iarbar*, Tudor Ganea, *Porci*, Anca Vieru, *Spulberatic* (apărute la Polirom), Irina Georgescu Groza, *Noaptea dintre lumi*, Raluca Nagy, *Un cal într-o mare de lebede*, Cristian Englert, *Piramida* (apărute la Nemira). Între biografie și ficțiune se plasează volumul de amintiri *Am fost un copil reușit?* de Octavian Soviany (apărut la Editura Hyperliteratura). Radu Cosașu a publicat și el volumul de publicistică *Anti-damblale* (Polirom).

La capitolul poezie, aș începe cu două volume de poezie excelente, care s-au scris cumva în paralel (după spusele Ruxandrei Cesereanu) și au fost lansate împreună: *Cîntec de leagăn pentru generația mea* de Cosmin Perța și *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară – un manifest* de Ruxandra Cesereanu (ambele apărute la Ed. Paralela 45), volume care au în comun angajarea socială, tonul de manifest, implicația de solidaritate colectivă. În vremurile de criză pe care le trăim (la nivel politic și social), poezia – în această formă angajată, chiar radicală – pare să fie prima care ia pulsul realului și în consecință ia atitudine. În 2018 au apărut și alte volume bune de poezie, printre care se numără: *Tehnici de camuflaj* de Robert Șerban (Tracus Arte), *Odeletă societății de consum* de Romulus Bucur (Tracus Arte), *Epopeea șobolanului Louse* de Traian Ștef (Școala Ardeleană), *monoideal* de V. Leac (Nemira), *Prin închisori și prin libertate* de Andrei Novac (Cartea Românească), *Indigo* de Alina Purcaru (Tracus Arte), *Tribar* de Andra Rotaru (Nemira), *40. Să înceapă jocurile* de Cristina Ispas (frACTalia), *Stările intense* de Oana Cătălina Ninu (CDPL), *Krav maga* de Ioan Șerbu (Casa de Editură „Max Blecher"), *O dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine* de Robert Gabriel Elekes (Casa de Editură „Max Blecher").

Adaug și o serie de antologii de poezie, respectiv de proză publicate în 2018: antologia *Tu, înainte de toate. O antologie a poeziei contemporane de dragoste* (antologator: Cosmin Perța, Editura Paralela 45), Șerban Foarță, *Mulțimea cu un singur element* (antologie de Robert Șerban), Eugen Cioclea, *Dați totul la o parte ca să văd* (antologie de Emilian Galaicu-Păun), ambele apărute la Ed. Cartier, Ion Stratan, *Criminalii și cîinii* (antologie de Călin-Andrei Mihăilescu), Geo Bogza, *Cîntecul omului de vînzare* (antologie de Teodor Dună), apărute la Ed. Tracus Arte, Petre Stoica, *Copleșit de glorie* (la Ed. Vinea). Dintre antologiile de proză: *16 prozatori de azi.lit* (coord. Andreea Răsuceanu, Humanitas), *Antologia prozei românești science-fiction* și *Antologia prozei românești polițiste și de mistere* (coord. Michael Haulică), *Amorul pe înțelesul tuturor. O antologie a prozei contemporane de dragoste* (coord. Cosmin Perța; volume apărute la Ed. Paralela 45), *Gastro Noir* (coord. Bogdan Hrib, Ed. Tritonic) și *CenteNOIR* (Crime Scene Press), *Romanian Short Fiction. An Anthology/Antologie bilingvă de proză scurtă românească* (coord. Lidia Vianu, Ed. Muzeul Literaturii Române).

Aș pune în evidență, la capitolul antologiilor, două remarcabile antologii: una este *Cartea răstălmăcirilor. 45 de clasici răstălmăciți în românește de Octavian Soviany* (Ed. Hyperliteratura), o antologie-eveniment, care conține, într-o secțiune temporală transversală, poeme – extraordinar traduse în română de Octavian Soviany – din aproape toți poeții occidentali moderni (cu precădere francezi), dar și din poezia medievală și trubadurescă, de la Dante Aligheri, Charles d'Orléans, François Villon la Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Valéry sau Apollinaire, trecînd și prin lirica a trei poete puțin cunoscute (din epoci diferite), Compiuta Donzella Fiorentina, Marceline Deborde-Valmore sau Delmira Agustini. O antologie, fără îndoială, de savurat! Tot Octavian Soviany a realizat și selecția pentru *Cea mai frumoasă iubire a lui Don Juan. Antologia nuvelelor franceze de dragoste din secolul al XIX-lea* (Ed. Paralela 45). O altă antologie demnă de reținut este Richard Brautigan, *Ilustrată din Chinatown*, prima antologie de poezie din România dedicată scriitorului american, cu poeme în traducerea lui Andrei Mocuța (Ed. Paralela 45).

În final (lăsînd deoparte categoria nonfiction), aș vrea să menționez – tot la capitolul traducerilor (și pentru că mă privește în mod direct) – evenimentul editorial realizat în jurul lui Romain Gary de către Denisa Comănescu, directorul general Humanitas Fiction: în 2018, au apărut în românește simultan *Promisiunea zorilor* de Romain Gary, într-o nouă traducere (excelentă), semnată de Daniel Nicolescu, respectiv romanul *Un anume domn Piekielny* de François-Henri Désérable (în traducerea mea), roman inspirat de un personaj din această carte a lui Gary, și recompensat cu Premiul Goncourt-Alegerea României în 2017. Evenimentul editorial de la București se sincronizează astfel cu readucerea în actualitate în Franța a celebrului scriitor, diplomat și personaj monden, singurul care a obținut de două ori Premiul Goncourt (a doua oară cu pseudonimul Émile Ajar). În primăvara aceasta (în mai 2019), Romain Gary (pe numele său adevărat Roman Kacew, născut la Vilnius, Lituania, din părinți de origine evreiască) va intra – cu operele sale complete, în două volume – în celebra colecție „Bibliothèque de la Pléiade" a Editurii Gallimard. ■

Stagiunea de Colecție

100
100 de ani în 100 de concerte

Ediții muzicale rare, aduse la viață

SEZONUL 3
14 IANUARIE - 8 APRILIE 2019
SALA SYMPOSIUM A BIBLIOTECII NAȚIONALE A ROMÂNIEI
(BD. UNIRII NR. 22)

VOL.1
LUNI, 14 IANUARIE 2019, ORA 17:30

COLOANE CULTURALE ROMÂNEȘTI:

Versuri de Mihai EMINESCU

Opusuri de: George ENESCU, George ȘTEPHĂNESCU, Paul CONSTANTINESCU, Doru POPOVICI și Carl FILTSCH

Invitați: Lamia Beligan și Ansamblu Musica Viva (pianista Andreea Butnaru & violoncelistul Florin Mitrea)

Prezintă: Raluca Bucinschi și Sebastian Crăciun

INTRAREA LIBERĂ
Mai multe informații: www.ucimr.ro și UCIMR

Cîteva repere nonficționale și noi „școli ardelene“

Paul CERNAT

Textul de față nu este, nici nu se pretinde a fi un bilanț editorial clasic. Vine o vreme (mai devreme sau mai tîrziu) cînd simți nevoia să abandonezi cronica de întîmpinare în favoarea altor priorități critice – e și cazul meu. Asta nu înseamnă că n-am simțit nevoia și în anul care tocmai s-a încheiat să iau pulsul mediului editorial autohton. Am făcut-o însă ghidat de propriile interese de lectură, mai mult sporadic și la modul „simptomatologic" (ca să preiau – din nou – un terman lansat, prin anii 1970, de Virgil Nemoianu în critica noastră). Orice bilanț e relevant, deopotrivă, prin ceea ce selectează și prin ceea ce lasă pe dinafară, cu voie sau fără de voie. Mă voi limita, așadar, să semnalez cîteva apariții nonficționale pe care le consider importante – uneori chiar repere. Majoritatea sînt producții autohtone, altele însă – traduceri.

Formal, 2018 a fost, mai e nevoie s-o spunem?, „anul centenar al Marii Uniri". În fapt, a fost (încă) un an al unei serii de scrieri (sociale, politice, intelectuale); puținele realizări care i-au onorat, cît de cît, titulatura vin mai ales dinspre mediul editorial, iar cea mai proeminentă dintre ele rămîne – nu doar în opinia mea – impunătorul (și benedictinul) travaliu filologic al editării corpusului esențial de scrieri iluministe ale Școlii Ardelene: patru volume masive, reunind aproape 4.000 de pagini de scrieri istorice, lingvistice, literare, teologice și religioase, filozofice, didactice și instructive, realizate la Institutul „Sextil Pușcariu" din Cluj de un colectiv de specialiști coordonat de Eugen Pavel (la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române). Tot în relație cu „Centenarul" în speță (dar în altă categorie), o culegere instructivă: *Un centenar și mai multe teme pentru acasă. Ce au învățat și ce nu au învățat românii din ultimul secol de istorie* (editor: Adrian Cioroianu), la Editura Polirom.

O întreprindere intelectuală notabilă de o cu totul altă factură (totuși, anul la care se referă – 1917 – e vecin cu cel al Marii Uniri și a avut efectele lui în perspectivă...) a constituit-o încheierea editării celor două ample volume din *Istoria Revoluției ruse* a lui Lev Troțki (traducere de Antoaneta Olteanu). Nu e vorba doar de o „simplă" traducere, ci și de un vast, laborios & util aparat critic auxiliar, cronologic și de note, alcătuit de Gabriel Chindea și Andrei State (Editura Tact).

O carte densă de istorie recentă, mai captivantă decît un roman detectiv, este *Agentul nostru Victor* de Stejărel Olaru (Editura Polirom) – altă apariție editorială notabilă din 2018. În calitatea sa de agent dublu dezvăluită abia postum, legionar condamnat de comuniști, recrutat de Securitate și infiltrat în diaspora, protagonistul ei – Silviu Crăciunaș, alias agentul Victor, memorialist patetic la bătrînețe – a reușit să inducă în eroare pe aproape toată lumea, cu o abilitate care te face să regreți, uneori, că n-a scris romane de spionaj, ci le-a pus în practică. Viața (istoria) bate, din nou, ficțiunea...

Memorialistica și diaristica au fost anul trecut în vizibil reflux la noi. O excepție notabilă, totuși: noul volum din jurnalul lui Mircea Cărtărescu (*Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*, Humanitas) – o literatură existențială puternică și tot mai melancolică; cu un alt fel de melancolie însă decît cea cu care am fost deja obișnuiți de Cărtărescu, mai clasicizată și (poate) mai împăcată cu sine.

Cartea de critică literară a anului 2018 rămîne, de departe, *Poezia românească neomodernistă* (Editura Școala Ardeleană). Profesorul Ion Pop redimensionează aici un mai vechi proiect personal de istorie a liricii românești moderne – proiect din care fac parte, între altele, *Poezia unei generații* (1973), *Jocul poeziei* (1985) și *„Echinox". Vocile poeziei* (2008). Sinteză monumentală calmă și probă, prezentul tom face de fapt dreptate unui fenomen poetic major, central chiar în interiorul liricii autohtone și pe nedrept pus în umbră (polemic, strategic...) de militanții promoțiilor ulterioare. O carte care, în același timp, îl confirmă pe autorul ei în poziția de cel mai important, consecvent și credibil critic român postbelic de poezie (știu, mai sînt și alții foarte buni, de la Ion Negoițescu la Marin Mincu și Al. Cistelecan; e doar o evaluare subiectivă...). Tot la Editura Școala Ardeleană – o altă sinteză impozantă: volumul jubiliar *Echinox 50*, coordonat de Ion Pop (directorul fondator...) și Călin Teutișan: un evantai eseistico-memorialistic și o istorie vie a celei mai importante „școli" literare moderne pe care le-a dat (și le dă în continuare) Transilvania.

Din zona eterogenă a eseului pe teme larg-culturale am citit cu interes, prețuire (pentru consistența calmă, subtilă și generoasă a „ofertei" intelectuale), dar și cu o doză de melancolie cartea lui Doru Căstăian, *Cum și de ce (mai) educăm? 11 texte despre școală, creștere și formare* (Editura Ratio et Revelatio). O carte necesară pentru cui îi mai pasă de educație – și, da, ar trebui să ne pese cît mai multora, deși... În materie de eseu „literar", am parcurs cu plăcere și destul folos noul volum al Ioanei Pârvulescu, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii și personajele lor* (Editura Humanitas): o carte de incursiuni – adesea surprinzătoare – „în intimitatea religioasă" a 37 de scriitori români și străini, plus... un muzician, Mozart (surprinzătoare mai ales atunci cînd religiozitatea lor e nescontată și/sau neconvențională).

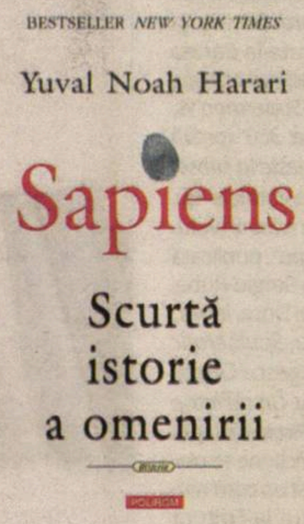
În fine, dar nu în ultimul rînd, țin să salut publicarea, la Editura Art, a unui volum esențial pentru cultura critică a ultimelor decenii: *Orientalism. Concepțiile occidentale despre Orient* de Edward W. Said (traducere de Doina Lică și Ana Andreescu). Nu e o reeditare, ci editarea unei noi ediții originale: prima ediție românească a apărut (la editura timișoreană Amarcord) în 2001, iar prezenta o reia pe cea americană (adăugită) din 2003.

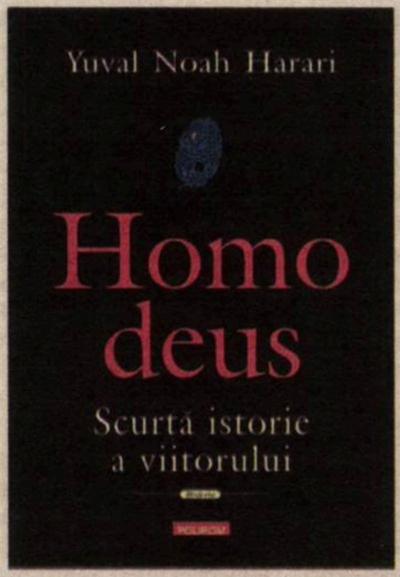
Exemple ar mai fi, fără doar și poate, dar, cum nu mi-am propus un tablou cu ambiții exhaustive, ci o listă scurtă de preferințe, mă opresc deocamdată aici. *Non multa sed multum!* —

Bifurcații

Două cărți de Noah Yuval Harari

Liviu ORNEA





Acum cîtva timp, un afiș din metrou anunța pentru 2019 o serie de conferințe pentru marele public în București, sponzorizate de Telekom, sub genericul *Brand Minds*. Unul dintre conferențiari era Noah Yuval Harari, prezentat ca „World's Top Bestselling Author". Mi s-a părut o nedreptate și chiar o inepție. Harari e istoric și așa trebuie prezentat („introdus", ca să fie clar și pentru romglezi). Gîndindu-mă mai bine, cred totuși că autorii anunțului au nimerit-o. Cu siguranță, invitația nu venise ca urmare a meritelor sale academice, ci în trena succesului cărților *Sapiens* și *Homo Deus*, care l-au făcut celebru (conferința, însă, se va baza pe *21 de lecții pentru secolul XXI*, Polirom, 2018). Or, deși foarte bine scrise, cărțile lui nu aduc nimic nou în cercetarea istorică. Sînt însă, cu adevărat, niște bestselleruri. Nici mai mult, dar nici mai puțin. Ceea ce e foarte onorabil.

Cred că meritul cel mai important al celor două cărți (traduse în română la Polirom, în 2017 și 2018) e că adoptă și mențin consecvent un punct de vedere științific asupra evoluției umane. Harari privește oamenii ca pe una dintre speciile homo, îi analizează prin prisma teoriei darwiniste și a geneticii, încearcă să explice de ce a biruit Homo în detrimentul celorlalte specii înrudite, vorbește despre ceea ce ne diferențiază de alte mamifere, despre conștiință, de exemplu, în termeni de neurobiologie, reducînd totul la algoritmi și, în ultimă instanță, la circuite electrice, apoi analizează fiecare etapă a evoluției umane pe baze strict raționale, citînd consistent surse științifice din cele mai variate domenii.

Cărțile însă nu se bazează pe cercetări istorice de arhivă sau de teren, ci pe consultarea altor surse și, uneori, pe reinterpretarea lor. Nu aduc deci nimic nou sub raport factual. Remarcabile la *Sapiens* și la *Homo Deus*, cărți impozante și prin număr de pagini, sînt puterea de sinteză a autorului și priceperea lui de a prezenta extrem de accesibil și chiar antrenant secvențe uriașe de istorie umană, capacitatea de a extrage esențialul și particularitățile comune din evenimente și situații aparent disparate, curajul de a face analogii și exemplificări revelatoare, chiar și atunci cînd ele par să violeze cutuma academică. Stilul simplu, lejer chiar – opusul încorsetatului stil academic, deși referințele nu lipsesc –, trebuie să fi fost o componentă importantă a succesului. Pe de altă parte, acest mod de a privi istoria foarte de sus, reducînd-o la niște tipare cît mai generale prin care să poți înțelege și explica epoci și comportamente foarte diferite (dezvoltarea umanității ar fi marcată, de exemplu, de trei mari etape: Revoluția cognitivă, Revoluția agricolă și Revoluția științifică), duce în mod fatal la simplificări și la ștergerea nuanțelor care dau specificitate. Harari acceptă riscul, dar cititorul atent are mereu ocazia să chestioneze asertiunile autorului – iar faptul că te stîrnește să-ți pui întrebări nu e o lipsă, ci un merit al cărților. Un singur exemplu: umanismul e văzut, fără rest, ca o religie; liberalismul și socialismul sînt două direcții (secte?) ale sale. Colapsul socialismului se datorează mai proastei gestionări (pentru că centralizate) a informației. Morala nu are loc aici. E posibil să aibă dreptate, dar cred că discuția putea să merita fi adîncită. Asta, cu atît mai mult cu cît multe alte pasaje din ambele cărți mi se par redundante.

Pe asemenea analize foarte generale, uneori un pic grăbite, se bazează apoi o serie de predicții pentru viitorul speciei umane. E adevărat că acestea sînt foarte plauzibile în sistemul de referință creat de discuția dinaintea lor. Nu rezultă determinist, dar par să fie continuarea cea mai naturală a evoluției umane așa cum a fost ea prezentată și a tendințelor celor mai recente. Astfel, după Harari, omul s-ar îndrepta către folosirea științei și a tehnologiei pentru prelungirea nedefinită a vieții, tinzînd către o simbioză între inteligența umană și cea artificială, modificînd brutal evoluția naturală a speciilor prin crearea unora în laborator sau prin mutații genetice ale celor cunoscute – aceasta e semnificația titlului *Homo Deus*: omul își arogă treptat caracteristici ale divinității pe care a eliminat-o din viziunea sa asupra lumii. Avem aici un optimism poate prea apăsat (în legătură cu avansul constant al științei), dublat de o îngrijorare reală față de felul în care oamenii pot scăpa hățurile. Nici acestea nu sînt, toate, lucruri noi, le-au spus și alții în diferite modalități, dar Harari le spune frumos și le plasează inteligent în context. Spre lauda lui, autorul însuși e circumspect cu ipotezele și predicțiile pe care le lansează, introducînd bemoli și avertizînd mereu că sînt doar ipoteze. Mă tem însă că majoritatea cititorilor le vor lua pur și simplu drept bune, iar grăuntele de sare necesar va fi repede uitat. Ceea ce nu știrbește meritele lui Harari și nu face lectura acestor cărți mai puțin pasionantă.

Cum ne-am petrecut Centenarul în teatru

Iulia POPOVICI

Două evenimente de politică publică sau politică pur și simplu au marcat teatrul anului 2018: sărbătorirea Centenarului și referendumul privind schimbarea definiției constituționale a familiei. Bun, și modificarea radicală a Codului Fiscal și ultimele valuri de majorări ale salariilor din instituțiile publice de spectacol: ambele au mărit și mai mult diferența de venituri dintre artiștii independenți și cei angajați și dintre cei angajați în București/la teatre naționale și restul lumii.

Referendumul a fost, practic, punctul culminant al unui fel de trezire a conștiinței social-politice în mediul teatral din România – nu că scena independentă nu ar fi prin definiție preocupată de astfel de tematici (dimpotrivă), însă e prima dată cînd artiștii răspund în timp real unui subiect de pe agenda publică națională. Să nu ne entuziasmăm în privința vitezei de reacție, totuși: referendumul era un moment așteptat și previzibil, precedat de ani de acumulări discursive în jurul sexualității și al definirii familiei. (2018, 36 de luni de la acest eveniment cu imensă relevanță politică, a fost și anul primului spectacol inspirat de și bazat pe mărturii ale accidentului de la Colectiv, *153 de secunde* de Ioana Păun. *153 de secunde* e, însă, mai curînd un eseu performativ în jurul ideii de solidaritate și de „grea moștenire" socioculturală – ceea ce ridică din nou întrebarea felului și timpului în care un moment social limită poate fi metabolizat în reflecție artistică. E nevoie de 50 de ani? E nevoie de consumarea socială a respectivului moment – așa cum s-a întîmplat, de pildă, în cazul experienței Securității sau în cel al tranziției românești – sau teatrul poate contribui el însuși la înțelegerea și „digerarea" socială a evenimentelor împărtășite de artiștii înșiși? Cum se negociază în acest moment relația teatrului cu timpul trăirii?)

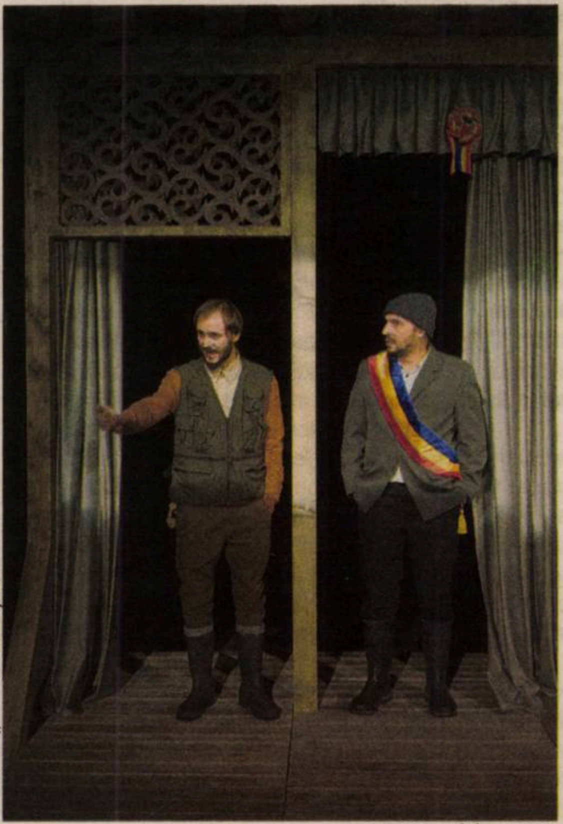
În anticiparea respectivului moment, 2017 a fost anul familiei, ca temă de contracarare a discursului tradiționalist, în timp ce 2018 a făcut loc unui număr record de producții despre sexualitatea non-heteronormativă, în contextul identității și abuzurilor de gen (*revenge porn*, în *Feminin* de Elise Wilk, regia Eugen Jebeleanu, la Piatra Neamț), al familiei și relației cu religia (*Tatăl meu, preotul* de Gabriel Sandu, în două montări, de Leta Popescu și, respectiv, Elena Morar), în context etnic (*Bucurie și fericire* de Székely Csaba, regia Andi Gherghe, dar și, parțial, *Negreșită* de la Macaz Bar Teatru Coop.), asumat intersecțional (*Negreșită*) sau experiențial-performativ (*Lalele, Lalele* de Bogdan Georgescu).

La fel, tot în siajul anului trecut, 2018 a adus tot mai multe spectacole care tematizează genul, vorbind despre condiția femeii în România (*În umbra marelui plan* de Catinca Drăgănescu, *Feminin*) – în condițiile în care, în continuare, numărul de actrițe și de regizoare e tot mai ridicat, iar vocea lor, tot mai sonoră –, adeseori pe fundalul apartenenței etnice (*Corp urban*, tot de Catinca Drăgănescu), al stigmatizării sociale a prostituției (*Tabu*, producție Carusel și Macaz) etc.

În ceea ce privește Centenarul, finanțările de proiect pe această temă și prioritizarea repertorială a sărbătoririi celor 100 de ani de la Marea Unire au generat o pleiadă de producții dedicate, de la *Micul nostru centenar* de Maria Manolescu (regia Dragoș Moșoiu), de la Reactorul clujean, la superproducția cu *Pădurea spînzuraților*, în regia lui Radu Afrim, la Naționalul din București. Cele mai multe au explorat micile povești ale anonimilor, în detrimentul marilor narațiuni și al marilor eroi ai Unirii – iar exemplul cel mai evident este *Trilogia 1918* de la Macaz, în regia lui David Schwartz, a cărei miză este declarat recontextualizarea războiului și a Unirii, pe o direcție istorică alternativă (spectacolele vorbesc despre pacifism, recrutarea țăranilor, construcția discursului pro-Unire, participarea femeilor în război, revoltele împotriva războiului). Nu că n-am avut și eroii noștri de extracție, de preferință, patriotard-naționalistă – doar am avut parte și de *Vlaicu Vodă* în aer liber.

Desigur, lucrurile despre care am vorbit pînă acum sînt valabile preponderent pentru scena independentă – la fel de precară, altminteri, după Centenar, precum era și înainte de această sărbătoare. Între timp, pe scena instituțională, lucrurile au mers bine mai ales în București, unde finanțarea a continuat să fie generoasă (întreținînd un fenomen, nu doar local, de supraproducție, despre care vom vorbi cu altă ocazie). În afara Capitalei, măririle serioase de salarii au afectat bugetul general, punînd frînă avîntului de noi, mereu noi spectacole – cu avantajul reluării unora al căror potențial nu se epuizase, însă fuseseră împinse la marginea repertoriului de noile titluri. Și siguranța financiară (care necesită neantagonizarea autorității finanțatoare), și reducerea bugetelor de producție au avut, aparent, același efect: preferința pentru rețete sigure și neproblematice politic.

Un regret pentru 2018? *Povestea prințesei deocheate*, spectacolul lui Silviu Purcărete de la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, e practic nedeplasabil în turnee. Și, ar zice unii, cam prea intelectual pentru trendurile actuale.



© Teatrul „Andrei Mureșanu"

Nu chiar 1918

Nu chiar 1918 la Sfântu Gheorghe

Cînd membrii Frăției Ortodoxe a Sfinților Arhangheli Mihail și Gavril (sau așa ceva, nu mi-e foarte clară titulatura oficială) au încălecat autocarele și s-au dus la Sfântu Gheorghe (Covasna) să protesteze împotriva tupeului unui ungur de a scrie o piesă despre Centenarul României Mari, în mod sigur nu știau că îndeamnă la exact excluderea din viața cetății despre care scrie chiar Székely Csaba în chiar piesa în cauză. După cum zice personajul Feri, „Nici acuma nu-s invitat ca ungur, nici la Marea Adunare din o mie... *ézer-chilențaz-tizen-nyolț* nu-s invitat unguri. Noi niciodată nu-s invitat".

© Teatrul „Andrei Mureșanu"

Nu chiar 1918 (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfântu Gheorghe, în regia lui Cristian Ban) e o farsă cu țărani (teritoriul predilect al ungurului autor, a cărui trilogie rurală *Apă de mină, Flori de mină, Orb de mină* l-a făcut atît de celebru pe cît poate fi un dramaturg contemporan de limbă maghiară în România), din al cărei (mai ales) final regizorul a tăiat copios intervențiile sătenilor din rolurile secundare.

Schema e una clasică și centrată pe o temă ea însăși centenară în dramaturgia balcanic-est-europeană – corupția aleșilor patriei. Primarul Radu (Sebastian Marina) a primit o finanțare de 100.000 de euro, pentru un spectacol despre Centenar, de la Ministerul Culturii (*blink, blink*, toată lumea înțelege trimiterea) și se pregătește să fugă în Sicilia cu banii, amanta Gabriela (Elena Popa) și o mașină dintr-o altă finanțare, în timpul reprezentației de cămin cultural (la propriu) închegată ca justificare pentru grantul ministerial. Desigur, o echipă de filmare venită să verifice cheltuirea banilor poporului, ungurul satului, Ferenc (Costi Apostol) și propria nevastă întreprinzătoare, Veronica (Ioana Alexandrina Costea, nu întîmplător – căci sursă de amuzament local –, soția în viața reală a lui Sebastian Marina), îi pun bețe-n roate bunului primar, de banii șutiți se vor bucura, pînă la urmă, alții, iar el va rămîne, putem visa, cu ponoasele.

În final, e o comedie de moravuri, montată cu un fel de, să-i zicem, *mise en abîme* – aventurile edilitare și spectacolul sătesc în sine sînt prezentate ca o demonstrație-spectacol sărbătoresc, cu Claudia Ardelean și Fatma Mohamed în rolul de hostesse elegante, punctînd muzical ritmul reprezentației. Paraponul centenar, mobilizarea populară întru afișarea de cocarde, tricoloruri și declarații de iubire națională, moralitatea îndoielnică, deși bonomă, a autorităților, eterna corupție, automatismele de breaking news ale echipei de televiziune sînt, în structura piesei lui Székely Csaba, într-o flagrantă, stridentă, tristă opoziție cu citatele din oratorii de la Alba Iulia 1918 (Cicio-Pop, episcopul Hossu, Iuliu Maniu) rostite de pe scena sătească. Metafora e mai mult decît evidentă.

Digresiune: Deși oamenii din mediul rural sînt personaje privilegiate în dramaturgia lui Székely Csaba, ei nu sînt o prezență foarte vizibilă în teatrul din România în ansamblul lui. E foarte posibil ca Centenarul să fi fost un pretext sau un context unic pentru reprezentarea acestei părți a țării, altfel cvasiinvizibilă teatral, însă e prima dată cînd am văzut un număr considerabil de producții abordînd teme de reprezentare a sensibilității rurale (exemplele cele mai frapante și neașteptate i se datorează lui Radu Afrim) și nu apariții secundare ale țăranului needucat, necivilizat și/sau, eventual, tîntălău. Sfîrșitul digresiunii.

În toate piesele lui „cu țărani", Székely Csaba le construiește un profil empatic și individualizant, departe de imaginea de victime sau brute dezabuzate, iar această căutare a rațiunilor comportamentale e valabilă și în *Nu chiar 1918*. În text, nu în spectacol – din motive nu foarte clare, au dispărut pentru totdeauna intervențiile participanților la reprezentația sătească (învățătorul, femeia de serviciu...), în care fie își negociază relația cu primarul (viața la țară e un troc), fie vorbesc despre ei înșiși, propria ratare, abuzurile suferite. Poate că potențialul comic al unor apariții ridicole care se joacă de-a Moldova, Ardealul și Țara Românească ori de-a onorabile personaje istorice a fost irezistibil, dar rezultatul e, în schimb, cam prea previzibil, stereotipic, plat în idei. Nu că n-ai avea, altfel, la ce rîde copios.

Lecția de teatru a Anei Blandiana (I)

Narațiune

Sorin ALEXANDRESCU

Republicarea recentă a unor povestiri de Ana Blandiana, în ediție bilingvă, română și franceză, la Editura Junimea[1], readuce în discuție faptul evident, dar puțin discutat în ultima vreme, că ea nu este doar o mare poetă, ci și o extraordinară prozatoare. Sper să dovedesc acest lucru pornind de la o singură povestire, dar comentînd-o nu numai literar, ci și din punct de vedere al implicațiilor ei filozofice, prin care pune în discuție însuși statutul literaturii în cunoaștere[2].

O povestire

Lecția de teatru începe perfect realist: povestitorul[3] coboară din tren într-un sat împreună cu navetiștii locali, obosiți, dar părînd a fi „participanți la un marș al tăcerii al cărui scop nu era rostit decît în gînd". Caută drumul spre casa familiei Ostahie, fără nici o explicație, este îndrumat de un localnic, cam ezitant, motiv pentru narator să ne destăinuie, destul de ciudat, că face parte dintre cei care devin repede „victimele imaginii pe care o trezesc în ceilalți", anume a unei „continue hăituiri". Fusese invitat să vină acolo de un anume Virgil Ostahie, țăran cooperatist, dar scriind cu „sobrietate intelectuală". Deși nu este sigur că face bine, naratorul vine pentru că se simte curios de „semnul oricît de slab al unei realități necunoscute"[4]. Casa lui Ostahie arată pustie, inițial nu-i deschide nimeni, dar, odată intrat, și mai ales după ce aude închizîndu-se în urma lui ușa cu „o bufnitură scurtă, ermetică", povestitorul descoperă înăuntru o mulțime imensă, în intuneric, dar purtînd lumînări aprinse, și pe cineva costumat în serafim, cu două aripi imense agățate de umeri. „Așa e obiceiul la noi, în astfel de situații", îi spune acesta, fără să specifice care sînt acestea. În „miscarea browniană a asistenței" naratorul întreabă o femeie dacă Virgil Ostahie este și el acolo, iar ea îi răspunde, mirată, „dar cum s-ar putea altfel?". Dă de un alt om în mulțime, îmbrăcat și mai straniu, ca un diavol, care-i face loc, spunîndu-i: „A, dumneavoastă erați? [...] Poftiți!". Naratorul continuă drumul, convins de aceste costumări că urma să asiste la „un spectacol popular în genul irozilor".

Ajunge în final la un catafalc pe care era întins, printre lumînări, Ostahie, un om arătînd și tînăr, și bătrîn, și țăran, și intelectual, cineva părînd a fi încercat „fără speranță să găsească o soluție procesului pe care, opunîndu-se istoriei, l-a pierdut". Impresia este de spectacol mortuar, spune naratorul, după care adaugă: „fără a fi presupus că e vorba de o înscenare, ideea unei regizări nu-mi era străină". Nu vrea să spună, se corijează, că bătrînul nu era mort, ci că „nu moartea celui de pe catafalc este elementul precumpănitor al scenei", ci „altceva mult mai revelator" care urma să vină. De fapt, spectacolul începuse deja: personajul întîlnit mai înainte se schimbase, nu hainele îi erau negre, ci el însuși era negru, „printr-o neașteptată simbioză între elementele travestirii și cel travestit": o „asimilare a măștii".

Lumea se agită în fața catafalcului, unii aplaudă, alții dezaprobă „pantomima diavolului", unii strigă „normal!", alții „La urma urmei, toți ne așteptam" sau „Totuși cine ar fi crezut că asta era explicația?", naratorul avînd impresia că „numai eu rămăsesem spectator". Spectacolul continuă cu îngerul văzut inițial, cîntînd liric. Naratorul înțelege doar cuvinte izolate pe care nu le poate lega, dar „aveam senzația că asistasem la ceva absolut hotărîtor pentru destinul meu artistic. Mi se părea că-mi fusese oferită o lecție de teatru și o taină iar eu nu trebuia decît să am tăria de a aștepta clipa în care voi reuși să le pătrund". Iar zumzet, lumea se înghesuie, se aude „Dați-vă la o parte!", „Deschideți fereastra", „Acum se întîmplă, vă rog nu vă înghesuiți", și apoi se vede îngerul zburînd orizontal spre și prin fereastra deschisă, cu capul înainte, afară.

Lumea pleacă, naratorul rămîne singur, dar, întorcîndu-se, vede brusc că Ostahie se ridicase pe marginea catafalcului și acum îi mulțumea că a venit, adăugînd: „te rog să mă ierți dacă spectacolul pe care l-am montat pentru dumneata ți s-a părut exagerat", precizînd că este „obiceiul străvechi după care la priveghi sînt puse două persoane costumate în înger și drac să vorbească despre faptele bune și cele rele ale mortului". Naratorul mărturisind că nu a înțeles despre ce e vorba, Ostahie îi răspunde că-l credea „mai familiarizat cu teatrul popular" și-i spune, brusc: „Am stat cu Gheorghe șase ani împreună, ultima dată la Salcia[5], și i-am promis că, dacă voi ajunge să te cunosc, o să-ți povestesc totul". Naratorul, zguduit: „Numele tatei... dădea proporții tragice neînțelegerii"[6].

Revelația vine ca o adevărată lovitură de teatru pentru că prezentarea naratorului ca bărbat îndepărtase inițial orice suspiciune de ceva autobiografic, în timp ce acum, dimpotrivă, acesta devine central, tatăl Anei Blandiana fiind, cum știm din multe surse, un fost deținut politic. În al doilea rînd, interesul naratorului pentru Ostahie, inițial inexplicabil lui însuși, se arată acum un semn al destinului, sau al tatălui, trimis cifrat pentru că altfel el nu-i putea comunica nimic. Ostahie dă însă semne de oboseală, vrea să se retragă, naratorul îl imploră să-i dea amănunte, acesta totuși se scuză: „Ce rost aș avea să mă repet? Nici n-aș putea, de altfel" și închide ochii. „Va simțiți rău?", îl întreabă, dar el îi face semn că nu, că este fericit, ceea ce naratorul înțelege „miraculos".

Se făcuse noapte tîrziu, naratorul pleacă la gară pentru trenul de dimineață la întoarcere, tot cu navetiști. O femeie îl întreabă unde a fost și el răspunde că la domnul Ostahie. Se face brusc linște, ea spune „Dumnezeu să-l ierte!", dar naratorul precizează: „Nu, n-a murit, a fost numai un spectacol". Toți se întorc într-o mare liniște spre el, dar acesta, considerînd că nu poate să le spună mare lucru în jumătate de oră cît dura drumul, se resemnează: „Ascult, fără a mai încerca să intervin și fără a mi se mai da vreo importanță, povestea vieții și morții lui Virgil Ostahie.... Mai rămînea desigur și bănuiala că această ultimă scenă nu era nici ea decît un episod al serialului desfășurat în onoarea mea, un ultim episod în care mi se explica ..., didactic și copilărește, totul". Dar povestea este mereu întreruptă de „personaje dubioase" care oferă insistent tuturor „ciungă", ceea ce „dădea un reflex real visului care nu părea să se mai termine": ultimul cuvînt din această magnifică povestire!

Spectacol

Ideea de teatru, sau de spectacol, apare nu numai în titlul povestirii, ci de mai multe ori, *ad litteram*, în text. Îmbulzeala, îmbrăcămintea de înger și drac, punerea în scenă trimit evident la un spectacol, să-i zicem popular, și la fel îl definește și Ostahie, ca fiind conceput de el, dar tipic pentru priveghi, deși exact această declarație este bizară: cum putea *el* vorbi astfel, deci ca om viu, în timp ce priveghiul se referea la moartea *lui*? Este o contradicție în termeni rămasă neexplicată, dar care, tocmai de-aceea, cere explicații, mai ales pentru că naratorul pare a nu observa inadvertența. Mai mult, Ostahie îi dezvăluie că era vorba de informație de la tatăl lui, Gheorghe: acesta are același nume în povestire ca și tatăl real al Anei Blandiana, ceea ce îi subliniază credibilitatea.

Avem deci în povestire un narator principal, cel care povestește tot ce i se întîmplă lui însuși în sat și în tren, el fiind astfel un narator simultan intra- și homodiegetic, cum spun naratologii[7], adică fiind și personaj în povestirea pe care ne-o povestește. Ostahie face parte din povestire, dar susține că și el, la rîndul lui, a povestit ceva despre Gheorghe în spectacolul respectiv, căruia nu vrea să-i mai adauge nimic în plus. Ca personaj în povestirea naratorului, el este acolo doar *intradiegetic*; ar fi fost și *homodiegetic*, dacă spectacolul lui, ca narațiune încrustată în cea a naratorului principal, ar fi putut fi descifrată, dar ea nu este: naratorul principal nu înțelege nimic, iar spectatorii au aerul că înțeleg, dar nu spun *ce anume* înțeleg. Logic vorbind, adevărul unui fragment de text, să zicem <N>, este stabilit într-un fragment considerat epistemologic drept superior, să zicem <N + 1>. Altfel spus, naratorul principal stabilește în <N+1> ce este adevărat din ce spun personajele lui în <N> .

În povestire există deci un dezechilibru naratologic, între naratorul principal și Ostahie ca narator secundar, personaj în povestirea primului, dar eșuat ca povestitor el însuși prin spectacol. Toată problema *Lecției ca teatru* se află în acest *dezechilibru* între adevărul atribuit, conform regulilor naratologice, povestitorului și bănuiala că există un al doilea adevăr, al lui Ostahie și/sau al țăranilor din sat, rămas nedevoalat, care ar putea să-l contrazică totuși pe primul.

Mai departe, naratorul îl descrie pe Ostahie adormind după întrevedere cu aerul că „se simțea bine și fericit, deși nu sînt în stare să găsesc explicația". El se retrage atunci, dar o face pentru că nu voia să-i tulbure somnul sau pentru că se temea că el chiar murise? Pe de-altă parte, discuția cu Ostahie are loc după plecarea tuturor „spectatorilor", fără martori deci. De unde știm atunci că naratorul principal el însuși spune adevărul cînd indică ridicarea de pe catafalc a lui Ostahie, plus conversația cu el? Au fost ele reale? Priveghiul se terminase, sensul lui rămîne necunoscut, chiar termenul de priveghi este întrebuințat doar de Ostahie, care se prezintă ca regizor al lui, deși acesta este unul folcloric[8]. Priveghiul spectacol este folosit de Ostahie, spune acesta, ca să-i transmită astfel mesajul de la tatăl său, altfel non exprimabil și, oricum, irepetabil. Dar dacă ridicarea lui Ostahie de pe catafalc este imaginară, dacă priveghiul a fost real – Ostahie deci chiar murise – show-ul nu fusese nicicum legat de Gheorghe, ci de Ostahie însuși. Atunci, mesajul din spectacol, dacă exista ca atare, despre cine era și cui era destinat? Seninătatea de pe chipul lui Ostahie, pe catafalc, era seninătatea morții sau era satisfacția îndeplinirii promisiunii către Gheorghe? Oricum însă, noi, cititorii, nu aflăm nici dacă exista un mesaj *specific* de la tatăl naratorului, nici dacă acesta era verbal, sau teatral. Ambiguitatea rămîne deplină.

De fapt, nimeni din povestire nu are un comportament monovalent ca sens, totul este ambivalent: costumele îngerului și ale diavolului, mișcarea actorilor și a publicului, la fel replicile citate, inteligibile doar dacă sînt repuse într-un context cunoscut dinainte, dar altfel obscure, simple fragmente de fraze fără înțeles în sine. S-ar putea spune că participanții la un spectacol cu sens tradițional nu aveau nevoie de un al doilea discurs, extern ritualului, ca să le explice sensul acestuia. Doar naratorul, venit din afara comunității, simțea această nevoie, dat fiind că nu-i cunoaște limbajul propriu, cum nu cunoștea nici satul. Pe de-altă parte, Ostahie, fie că discuția cu el este reală și el încă trăia, fie că nu mai trăia, și discuția este o simplă nălucire a naratorului, nu este în stare să transmită mesajul lui Gheorghe, dacă despre acesta era vorba într-adevăr, altfel decît prin spectacolul respectiv, rămas deci, finalmente, neînțeles atît naratorului, cît și nouă, cititorilor.

Nesiguranța naratorului este permanentă, el se simte mereu pierdut, pe drum prin sat, ca și în casa lui Ostahie, nu înțelege ce se petrece, nici ce se spune, iar ceea ce vede percepe în termeni numai de spectacol, adică așa cum i se oferă: omul îmbrăcat în negru, de exemplu, îi pare mai tîrziu a fi chiar „un negru printr-o neașteptată simbioză între elementele travestirii și cel travestit", adică o „asimilare a măștii" fără a înțelege din spectacol dacă acest efect era voit sau nu. „Mi se părea că-mi fusese oferită o lecție de teatru și o taină, iar eu nu trebuia decît să am tăria de a aștepta clipa în care voi reuși să le pătrund". *Taina* însă rămîne intactă, nu este „pătrunsă", ci mai curînd *amplificată* prin fiecare nou prilej de a fi rezolvată. Declarația lui Ostahie, că e vorba despre un mesaj de la tatăl naratorului, vine „ca o adevărată lovitură de teatru". Teatru înseamnă deci atît joc de teatru la propriu, cît și punere în scenă a unui mesaj secret, pentru a-l trece neobservat. Acesta, „l-am montat pentru dumneata", spune Ostahie, cum ziceam mai sus, în <N>, și „dat fiind profesiunea dumitale", a folosit obiceiul priveghiului, numai că naratorul, întrebat fiind, neagă în <N + 1> cunoașterea acestuia. Nu cunoaștem profesia naratorului, dar el privește acest proces al construirii sensului ca simplu orășean, nefamiliarizat cu folclorul și comunicînd numai pe dimensiunea denotativă a sensului. Tot comportamentul lui pe drum, în casa lui Ostahie, sau cînd ne spune că admirase „și țărănia, și intelectualismul" cu care acesta îi scrisese, indică un modern interesat

numai *din afară* de arhaicitate, sensibil la ea, dar de la distanță. Așa descrie el și hainele țăranilor de astăzi: „Erau îmbrăcați într-un fel care era numai al lor, constînd nu din păstrarea portului țărănesc, ci din selecția specifică operată între elementele vestimentare ale orașului". Acest mod de-a se îmbrăca nu este oare înrudit cu cel de a sta de vorbă în timpul „priveghiului", ca și cu modul lui Ostahie de a-l „regiza", astfel încît să nu transmită concret cum a trăit și suferit Gheorghe, ci doar să selecteze ceea ce crede el că este apropiat modului de-a înțelege al invitatului, fiul lui Gheorghe de la oraș? Cum am putea de-altfel și noi, cititorii, ca orășeni, înțelege lumea satului? Și cum oare altfel am putea sau am fi putut înțelege noi, cei rămași liberi, fie și într-o libertate controlată, lumea teribilă a închisorilor comuniste?[9] Sau cum putem noi astăzi înțelege lumea trecutului comunist în genere, fie el povestit, fie pus în scenă? (În paranteză fie spus, spectacolul *Cei ce nu uită*, de Gavriil Pinte[10], de exemplu, un spectacol în sine teribil, a fost oarecum neglijat de comentatori, nu pentru că ar fi fost slab, nici pentru că nu-i interesa, ci pentru că mulți dintre ei, tineri fiind, nu au nici ei la îndemînă un limbaj adecvat pentru a scrie despre acea lume.)

Lecția acestei povestiri a Anei Blandiana este, printre altele, tocmai aceasta: nu poți vorbi despre un eveniment sau despre o lume atît de diferită de a noastră, fără a inventa mai întîi un *limbaj* potrivit! Acesta nu poate fi unul integral nou, de avangardă, pentru că ar fi la fel de impropriu conținutului precum costumul total orășenesc țăranilor navetiști, dar el nu poate fi nici limbajul închisorii de atunci, care ar fi la fel de dificil de înțeles pentru oamenii de astăzi precum este costumul țărănesc tradițional, chit că primul era oribil și cel de-al doilea avea – și are – un farmec propriu. —

1. Ana Blandiana, *Biserica fantomă, L'église fantôme*, traducere în limba franceză de Muriel Jollis-Dimitriu, Editura Junimea, Iași, 2018. Volumul conține povestirile *Gimnastică de seară*, *Imitație de coșmar*, *Lecția de teatru*, *Rochia de înger* și *Biserica fanomă*. Voi analiza aici mai ales *Lecția de teatru* (pp. 22-45). Al doilea volum de la Junimea este *Proiecte de trecut*, tot în ediție bilingvă și în aceeași traducere și care cuprinde *O rană schematică*, *Zburătoare de consum*, *La țară*, *Reportaj*, *Cel visat* și *Proiecte de trecut*.

2. Din dorința de-a mă concentra pe semnificația intrinsecă a textului, nu voi discuta alte probleme, și ele importante, precum relațiile cu alți scriitori români, de exemplu cele cu literatura fantastică a lui Mircea Eliade, apropiate oarecum, dar diferite altcum, dată fiind absența problematicii sacrului și profanului la Ana Blandiana.

3. Naratorul este acum un bărbat, nu o femeie, pentru motive mie neclare. Pe de-altă parte, el mărturisește că primește multe scrisori de la cei care „mă văzuseră pe scenă" (p. 23), ceea ce ar putea fi citit ca indicație la ea însăși a autoarei. La fel este, desigur, referința finală la tatăl ei.

4. Recitite mai tîrziu, aceste mărturisiri nu par deloc întîmplătoare, motiv pentru care le notez deja aici.

5. La Salcia, un loc real pe hartă, a existat un lagăr de deținuți în timpul comunismului.

6. Tatăl Anei Blandiana (numele ei este un pseudonim) a fost Gheorghe Coman, născut în județul Timiș, în 1915, preot militar în munții Tatra în timpul războiului, apoi preot la catedrala ortodoxă din Oradea după război, închis de mai multe ori după o punere în scenă în timpul unei percheziții , cum că ar fi posedat arme. Momentul a fost povestit de Ana Blandiana, atunci copil, dar care a considerat mai tîrziu că totul se datorase unei neatenții a ei, motiv pentru un teribil complex de vinovăție, povestit în *Fals tratat de manipulare*, Humanitas, București, 2013, p.16. Gheorghe Coman, închis între 12 septembrie 1959 și 3 august 1964, moare timpuriu, la numai 49 de ani, pe 17 octombrie 1964, într-un nefericit accident acasă, la o zi după ce Ana Blandiana apucase să-i spună, plină de speranțe, că tocmai fusese demis Hrusciov în Uniunea Sovietică , fapt ce dădea speranțe de democratizare rapidă nu numai acolo, ci și în România (*idem*, pp. 26-30). Despre mamă vorbește în același volum la pp.176-177. Dau aceste detalii pentru că ele , fără îndoială, au influențat scrierile Blandianei.

7. Gérard Genette, *Figures 3*, Paris, Seuil, 1972, p. 238-259, capitolul „Voix" („Voci narative").

8. Priveghiul durează una sau doua nopți pentru a nu lăsa mortul singur, sau chiar pentru a-l păzi. Se dansează, se cîntă, sînt jocuri cu măști, se mănîncă etc., mortul rămînînd rareori singur. El este pus pe laviță sau pe masă, în sicriu deschis, tocmai pentru ca lumea să poată veni să-și ia rămas-bun de la el și să-l jelească.

9. Precizez că acest text a fost scris înainte de 1982, cînd a fost publicat unicul volum de povestiri propriu-zis epic al Anei Blandiana înainte de Revoluție, după proza mai curînd lirică din *Cele patru anotimpuri*, 1977.

10. Discutat de mine în: „Das Gedächtenis als Bühne. (Nach dem Besuch einer Theatervorstllung von Gavriil Pinte)", în: Michèle Mattusch (Hg): *Kulturelles Gedächtenis – Ästhetisches Erinnern*. Literatur, Film und Kunst in Rumänien, Berlin, Frank &Timme, 2018, pp.143-170.

Povestiri cu creionul chimic

Ștroșnaider. Ceasul-păianjen

Ioan Mihai COCHINESCU

Ceasul cel mare din Piața Traian era cel mai ciudat ceas pe care-l văzusem vreodată. Părea o sferă captivă într-un cub care plutea într-o nefirească și veșnică imponderabilitate, la cîțiva metri deasupra tuturor oamenilor, balcoanelor, cariatidelor, căruțelor cu cai și tramvaielor, grație unei puteri nepămîntene. Multele cabluri subțiri, nevăzute, care-l susțineau, prinse de zidurile clădirilor intersecției principale, erau întinse precum nemiloasa pînză a unui păianjen care se hrănea cu clipele aspirate de voalul străveziu al timpului, cu tot cu oxigenul timișorenilor și mai ales cu gîndurile celor care treceau cu nefericire pe sub el. Aveam numai cinci ani pe-atunci și eram convins că vatmanii și controlorii de bilete erau atît de răi cu copiii și cu oamenii sărmani, care tușeau, furau, înjurau și fumau chiștoace, tocmai pentru că-și pierduseră cu-ncetul sufletele, trecînd zi de zi pe sub monstruosul ceas. De pildă, clipa nefastă cînd vatmanul cobora să schimbe macazul cu un levier. Se auzea un clanc! puternic, repetat în ecou, de-a dreptul satanic. Era hăul despărțit de alt hău, cu forța. Negura despărțită de altă negură. Cine-ar fi avut curajul vreodată să se uite în deschizătura de prăpastie dintre șinele macazului? Nici un om întreg la cap n-ar face așa ceva, comenta domnul Codreanu, vecinul nostru de la subsol, frizer la frizeria din colț, spre Piața de fîn, zăngănindu-și ușurel, rapid și repetat foarfeca sa pentru perciuni și breton. Vatmanii își scuipau în sîn înainte de a-și scuipa în palme, apucînd levierul și murmurînd un „Piei, satana!". Cum să nu meargă la sfîrșitul turei direct la birtul *Ciocîrlia* de la Gara mică și să nu bea un țoi de mastică sau tescovină, dacă era clar că blestematul de ceas din Piața Traian o să le-aducă scandal și certuri acasă, cu nevestele, uite-așa, fără nici un motiv?

Multă vreme am crezut că acrobatul pe sîrmă care venea o dată pe an în oraș se numea *ștroșnaider* pentru că acela nu putea fi decît un cuvînt magic. La serbările cîmpenești de la Pădurea verde sau de prin piețele din cartier, prilejuite de 1 mai, 23 august și 7 noiembrie, șvabii dansau un dans popular tirolez care se numea chiar astfel: *ștroșnaider*. Cine să știe însă ce putea însemna acel cuvînt? Perechile de dansatori, fete și băieți, imitau cumva lamele unei foarfeci uriașe pentru paie, făcînd semicercuri ample cu picioarele, și-apoi se tot roteau în mici hore și se învîrteau pe deget sau cot la cot, pronunțînd acel cuvînt fermecat: *ștroșnaider*. Și-așa se fereau și de ceasul din Piața Traian. Cred că magia cuvîntului respectiv le reușea, pentru că șvabii erau mereu foarte veseli, foarte harnici și roșii în obraji de sănătate. „Schneid a, schneid a/ a Schipperl Heu a Schipperl *Stroh/ schneid a*, schneid a/ a Schipperl Heu a Stroh./ Mei Huat, mei Huat/ mei Huat der steht ma sakrisch guat/ mei Huat, mei Huat/ mei Huat der steht ma guat./ Hupf hin, hupf her/ hupf eini in mei Federnbett/ hupf hin, hupf her/ hupf eini in mei Bett." Acrobatul pe sîrmă, de faimă europeană, era numit *ștroșnaider*, ca să se ferească și el de puterile malefice ale mașinăriei cu cabluri de oțel care fura timpul, aerul și gîndurile. Cel puțin, așa credeam eu și prietenul meu Gole, care locuia lîngă depoul de tramvaie din apropierea celor *Șase Case*.

Mai tîrziu am aflat că *ștroșnaider* era chiar numele acrobatului, pur și simplu. Îl chema pe de-a-ntregul Arturo Strohschneider. Dar ce de lume se-aduna în piață! Erau mii și mii de oameni. El își întindea cablul de oțel cu ajutorul unei mari echipe de specialiști. Era totul ca la carte. Străbătea apoi la mare înălțime întreaga piață, fără nici o plasă dedesubt, fără nici un cablu de asigurare. Doar cu prăjina cea lungă în mîinile sale, pentru a-și menține echilibrul. Dădea senzația, de multe ori, că e pe punctul de a cădea. Un truc de mare efect pentru că se auzeau atunci vocalizele lungi de emoție ale publicului și aplauzele și fluierăturile de bucurie cînd ajungea la capătul cablului. La fel ca uluitorul Josef Eisemann (care uimea Viena la sfîrșitul războiului cu traversarea canalului Dunării, fără pic de emoție, fie alergînd sau țopăind pe sîrmă la 40 de metri înălțime, fie purtînd-o pe umeri pe propria sa fiică de 16 ani pe toată lungimea celor 120 de metri în fel de fel de acrobații amuzante și spectaculoase), Strohschneider se dădea peste cap, stătea pe scaun și bea bere, mergea cu bicicleta, fuma, jongla cu făclii aprinse, ba chiar scotea flăcări pe gură, picta icoane pe sticlă și tablouri renascentiste pe care le și înrăma în rame sofisticate, rococo, citea și scria ceva într-un caiet, mereu în echilibru pe sîrmă, făcea portrete la comandă în cărbune și creioane colorate, alcătuia astrograme, proorociri, prognoze meteo și seismice, levita discret și prudent și dirija fanfara ITAS, care cînta valsuri vieneze. Se maimuțărea, declama, cînta la acordeon, drîmbă și vioară, împărțea sărutări suflate din palmă femeilor leșinate de admirație. Cu un cuvînt: era un maestru. Totuși, totuși. La sfîrșitul reprezentației, trecînd pe sub ceasul-păianjen, în ovațiile mulțimii, a alunecat pe șina de tramvai unsă din belșug cu păcură și a căzut cît era de lung pe caldarîm. S-a ridicat însă în numai *o clipită*, sprinten precum Chaplin în filmele sale mute, și a făcut numeroase reverențe către miile de admiratori. Iată! Astfel de ceasuri se fabricau în acele vremuri îndepărtate.

Ioan Mihai Cochinescu – *Tobogan pentru trandafiri*

Se spune că Arturo Strohschneider ar fi obținut aprobarea, pentru o singură noapte, să traverseze întreg canalul Bega de-a lungul său, de la Turbina Veche din Timișoara pînă la Podul Modoș și mai apoi pînă la ecluzele de la Sînmihai, la o înălțime de 100 de metri. Domnul Suciu, croitorul, mai spunea că au fost alocate sume foarte mari de la Primărie în acest scop, dar că proiectul nu s-a realizat pentru că era nevoie de o cantitate de cablu mult prea mare și de foarte multe semnături. Alții au bănuit că Strohschneider era prea bătrîn și că-și pierduse antrenamentul sau că îl apuca subit amețeala, din te miri ce. Cei mai mulți au dat vina pe ceasul din Piața Traian, pentru că, *orișîcum s-ar zîșie, uodată șie ci-ai luniecat chiar sub iel, să nie-nțăliejem, nu măi ai șie căta la-nălțimie cu prăjîna ș-cu tot fielul gie jmiechierîi.*

Eu și Gole am întins a doua zi o frînghie de rufe la înălțime de-o jumătate de metru, pe lîngă bătătorul de covoare din curtea noastră, și-am început să ne antrenăm intens, pentru a deveni acrobați pe sîrmă. Cineva, rău la suflet, ne-a furat frînghia peste noapte. Ce-i drept, și noi uitaserăm să murmurăm înainte de-a pleca pe la casele noastre cuvîntul magic *ștroșnaider*. În schimb, la prima oră a dimineții, am văzut cu toții pe deasupra caselor din cartier un cablu de oțel nesfîrșit de lung care traversa curțile dincolo de Turnul de Apă și Fabrica de Mănuși, spre canalul Bega. Hermann-baci, portarul, și-a dat cu presupusul că ar fi vorba despre un proiect militar secret, care-ar întări prietenia cu țările din jurul nostru și care ne-ar apăra de imperialism. Blumm-baci, tinichigiul, a concluzionat însă cît se poate de scurt: „O trecut Strohschneider peste Bega azinoapte. Asta-i tot".

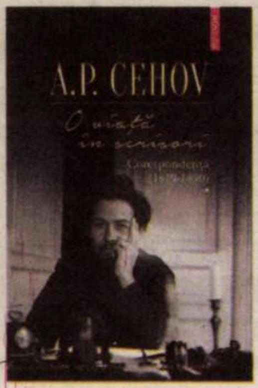
Lecturi în vremuri de austeritate

Cărți, cărți, mereu și iar cărți

Cristina MANOLE

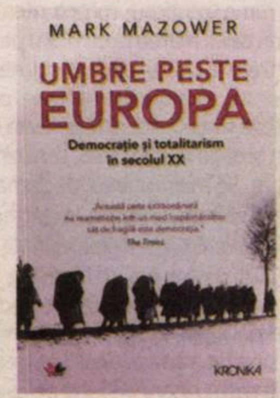
Trec anii, uneori poate prea repede, alteori poate prea încet, trec și oamenii, poate la fel de neînțeles precum trec unele după altele și cărțile. După minunile de biblioteci care există răsfirate prin toată lumea, e limpede că șanse mai mari și mai multe de a învinge timpul le au cărțile. Mai ales variantele nedigitale, care nu se degradează în 50 de ani, cum tot preconizează Bill Gates că vor dispărea cele pe suport de celuloză. Avem, deja, cărți cu peste 50 de ani vechime, care, chiar dacă au mai îngălbenit pe la margini, mai pot fi utilizate. Am în vedere în primul rînd două volume în BPT ale lui Camus, apărute în 1968 – achiziționate pe mai nimic la un anticariat (bun, de pe Academiei!) –, pe care cu drag le răsfoiesc din cînd în cînd. Dar mormanul de cărți noi ce abia așteaptă să fie luate la mărunțit dă mereu semne că trebuie luat în considerare. Ceea ce am și făcut în aceste multe zile de vacanță, cînd nu am fost la schi nautic de Anul Nou în Dubai și nici nu am serbat ignatul la Hong-Kong sau Singapore, cum e acum moda de ultimă oră.

Despre **Cehov**, numai de bine. Mereu sîntem luați prin surprindere cu cîte ceva inedit. Dincolo de vasta lui operă, dincoace de viața lui nu mai puțin tumultuoasă, de spiritul lui de observație și de memoria prodigioasă, iată, de această dată, și imensa lui nevoie de a se



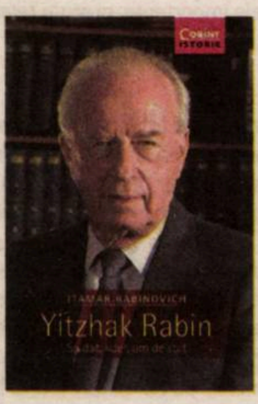
confesa, ce reiese dintr-o uriașă corespondență. Sînt peste 4.400 de scrisori – spun experții, dintre care doar o parte au fost editate și o și mai mică parte s-au tradus în românește. Urmau să apară două volume de corespondență – în seria *Opere*, inițiată în 1986 de aceeași devotată cercetătoare, Sorina Bălănescu, din care au apărut cu totul doar cinci volume, dintre cele nouă preconizate, ultimele două urmînd să cuprindă o parte din corespondența prolificului epistolier –, dar abia acum avem un prim volum. *A.P. Cehov. O viață în scrisori. Corespondență (1879-1890)* (Editura Polirom, 2018, ediție îngrijită, cu o extrem de atent realizată traducere, curată, din limba rusă, cu note, comentarii și prefață – excelentă, ca și întregul cuprins – de Sorina Bălănescu). Scrisorile – primite, trimise, cenzurate, după cum le comentează și analizează distinsa editoare a variantei de față din acest prim volum – sînt grupate în funcție de diverse personaje sau teme în jurul cărora s-au croșetat mărturiile, dorințele, viața de zi cu zi sau pașii în cariera literară (nu mai puțin interesante vor fi și cele ce ating sensibilitatea și preocupările amoroase ale domnului doctor, căruia nu-i lipsesc nici umorul, nici cultura și nici farmecul de bărbat înalt și fără burtă). Sigur că unele dintre numele vehiculate prin scrisori nu ne spun astăzi prea multe, ca și atîtea evenimente trăite de Cehov la cald și citite de noi, după amar de vreme, la rece. Rubedeniile, nu puține – soră, frate etc. –, dar și prietenii/relațiile literare nu lipsesc din jocul încrucișat de întîmplări ale vieții. Se conturează nu doar minunate noi pagini de proză – și teatru, pe alocuri – cehoviană, dar și o Rusie a secolului al XIX-lea, care era cu totul alta decît cea a lui Putin de azi. Așteptăm cu nerăbdare volumul următor, care va conține, ni se spune, și picanterii pe care în operă discretul și sensibilul autor al *Doamnei cu cățelul* le-a evitat. Corespondența lui Cehov este un bun pretext de a-l reciti și redescoperi pe unul dintre marii scriitori ai literaturii universale. Ce dacă n-a luat Premiul Nobel?

Mark Mazower (n. 1958, Londra, profesor la Columbia University, NYC) este un istoric britanic specializat în Grecia modernă, în Balcani, în secolul al XX-lea european și în istorie internațională. Nu știu cum se obțin aceste specializări – în cazul lui Mazower, avem, pe lîngă multiple studii, și o duzină de cărți cu titluri interesante despre istoria Europei și despre greci și Elada lor –, cine vrea să știe esențialul să citească însă și *Colosul din Maroussi* a lui Henry Miller, cea mai bună sinteză despre greci și grecitate, dincolo de tomurile și studiile aplicate ale experților în domeniu, dar *Umbre peste Europa. Democrație și totalitarism în secolul XX* (Editura Litera, 2018, traducere, bună, și note, concise și la obiect, risipite alandala printre notele autorului, de Mihnea Gafița) se dovedește o vastă panoramă și o corectă radiografie a istoriei politice a Europei secolului al XX-lea. Perspectiva este una integratoare, în care lupta dintre liberalism, fascism și comunism a ieșit fără învingători. Naționalism exacerbat, rasism criminal, antisemitism, fascism, comunism, cîte și mai cîte rele pe care liderii politici le-au promovat și popoarele (inclusiv ale lor) le-au suportat. Idei periculoase, care s-au dovedit pînă la urmă producătoare de mari nenorociri. Supremația de moment a unei ideologii, dominația ideologică de cîteva decenii a unei superputeri sau victoria altora n-au făcut lumea mai bună. Și nici mai prosperă. Recapitulînd file de contorsionată istorie europeană, punînd cap la cap povești de familie, dar și evenimente dramatice care au angrenat țări și națiuni, milioane de indivizi, două războaie mondiale, un Holocaust și o aparentă victo-



rie a democrației, Mark Mazower își exprimă îndoiala cu privire la sfîrșitul istoriei. Și la moartea ideologiilor. La război ca la război, nu cîștigă nimeni, toată lumea pierde. Inclusiv ceea ce numim democrație și liberalism. Și prosperitatea mult trîmbițată, dincolo de libertatea de expresie și de circulație. Noile provocări ale Europei le resuscită, chiar dacă sub noi forme, pe cele vechi. Ce va urma? Nu știm bine și nici nu se fac previziuni. Dispariția minorităților din Europa de Est, populația străină din cîteva țări europene și scăderea numărului celor care lucrează în agricultură sînt trei tabele semnificative, care, alături de ultranumeroasele note și un excelent ghid pentru lecturi suplimentare, dau măsura echilibrată despre o lume în care trăim. Cu prezentul și trecutul îngemănate într-un viitor nebulos. Un *must read*.

Itamar Rabinovich (n. 1942, fost diplomat și profesor de istorie recentă a Orientului Mijlociu la Universitatea din Tel Aviv, *doctor honoris causa* al SNSPA București etc.) este autorul unei spectaculoase și bine documentate lucrări dedicate omului politic israelian și fostului prim-ministru Yitzhak Rabin – *Yitzhak Rabin. Soldat, lider, om de stat* (Editura Corint Books, 2018, traducere din limba engleză de Alina Popescu, studiu introductiv și ediție îngrijită de Liviu Rotman, o carte scrisă la solicitarea Yale University Press, în seria „Jewish



Personalities"). Avem nu o simplă monografie dedicată unui personaj complex al lumii moderne, ci o amplă perspectivă asupra devenirii Statului Israel. Născut în 1948 și ocupînd un loc aparte pe harta geografiei celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, viața și destinul lui Yitzhak Rabin se împletesc cu cele ale Israelului. Un *sabra*, adică un evreu născut în Țara Promisă, la Ierusalim, în 1922, din părinți emigrați din Ucraina, care trece prin toate etapele vieții comunitare în Palestina aflată sub mandat britanic, ca apoi să ardă etapele. Să învețe să trăiască viața comunitară într-un kibbutz și apoi să acceadă la cele mai importante trepte ale ierarhiei militare (șef al Marelui Stat Major, comandant al IDF/Tzahal – Forțele Israeliene de Autoapărare – la doar 42 de ani), diplomatice (ambasador la Washington) și politice (ministru al Apărării și prim-ministru în două rînduri). Un militar de excepție, un abil diplomat – acordurile de la Oslo i se datorează în bună parte –, dispus să găsească soluții și acolo unde, aparent, nu există. Ideea lui Rabin, de a accede la un acord cu palestinienii, prin soluția celor *două state*, n-a mai apucat să fie realizată. A fost asasinat de un tînăr extremist israelian pe 4 noiembrie 1995. Final dramatic pentru un om integru – și-a dat demisia din postul de prim-ministru pentru doar cei 500 de dolari aflați într-un cont american al soției sale, legile israeliene nepermițînd așa ceva –, modest, aflăm că nu-i plăceau deloc băile de mulțime, curajos – Războiul de Șase Zile este una dintre marile lui realizări militare, chiar dacă l-a împins în față pe tînărul general Ariel Sharon să culeagă roadele succesului –, tenace și dîrz cînd era vorba despre interesele unui stat pe care l-a servit exemplar. O carte despre un om obișnuit, care a făcut lucruri aparent neobișnuite spre folosul comunității din care făcea parte, bun exemplu și pentru alte popoare, bun exemplu, pentru viața politică internațională de azi. Care presupune concesii și dialog pentru a minimaliza încrîncenările politice ce nu duc nicăieri.

Într-un cu totul alt registru și într-o cu totul altă lume plonjăm în cartea cu titlu de roman *Ultima vară în Bretania. Istoria unui exil* (Editura Curtea Veche, 2018, traducere din franceză de **Doina Jela Despois**), dar care se dovedește o lungă confesiune, calibrată la stadiul de nonfiction, a unei actrițe românce cu frumosul nume franțuzesc Ada D'Albon. O reală surpriză această carte. Ca și personajul ei principal, care se mărturisește pe cîteva sute de pagini. Născută la Praga, în 1944, unde tatăl ei era în misiune diplomatică la Ambasada României, Ada d'Albon trăiește apoi toate avatarurile vieții sub comunismul românesc. Pînă ce ajunge la Paris, pînă ce ajunge să-și deschidă inima și să-și devoaleze toată viața. Povestind. Despre viața și familia ei. Despre copilăria și adolescența ei în plin comunism românesc. Despre frumoasele amintiri ce-o leagă de Mihail Sadoveanu (generos portret al unui scriitor azi ajuns într-un con de umbră), unchiul ei. Despre primii pași în teatru, despre primele succese și deziluzii. Despre omul iubit, regizorul român Laurențiu Azimioară, despre deștărarea lor într-o Franță care i-a primit cu brațele deschise, dar care le-a oferit și alte multe deziluzii. Despre OFPRA (Oficiul Francez pentru Protecția Refugiaților și Apatrizilor), care te pune să faci dosare și să produci acte justificative, pînă îți vine să te lași păgubaș. Despre cum se naște un teatru – Théâtre de l'Orme –, dar, mai ales, despre cum trebuie să te dai peste cap ca să nu se închidă. O actriță și un regizor care vor să facă teatru. Și fac. Și care nu cedează în fața imediatului. Dar mai ales despre puterea de a nu ceda și de a face teatru, dincolo de toate impedimentele și sacrificiile. Depresiile. Disperările. A nu renunța la teatru, marea pasiune a unei vieți trăite pentru a face cultură. Multe portrete bine conturate (Olga Tudorache, Grigore Vasiliu Birlic, Botta, Liliana Tomescu, ajunsă prin Suedia, Lucia Sturdza Bulandra, un fabulos personaj pe scenă și în afara ei, Beligan, pe cai mari la București, care iese nițel

șifonat...), multe întîmplări, unele urîte, dar bine redate. Oare cine era acel personaj odios care tuna, fulgera și înfiera cu mînie proletară piesa unei tinere care voia să facă teatru și nu propagandă ideologică? Nu ni se dă nici un nume, cei de la UNITER ar putea rapid identifica. Dar merită să aflăm numele unui ipochimen, un autor de prestigiu, ni se spune, poate deja uitat? Frumoase fotografii-document, din Bretania mult îndrăgită de autoare, dar și din Moldova sau dintr-un București dărîmat de construcțiile faraonice ale fostului lider comunist român, emoționante alte fotografii din spectacole de la Paris, realizate cu mari eforturi și cu multă tenacitate. Ce ce rămînem din viață? Cu prietenii, cu amintirile unor momente de excepție, cu lucrurile frumoase care ne oferă bucurii, dincolo de mizeriile istoriei și ale contingentului. Ada D'Albon reușește realmente un adevărat tur de forță epic al propriei memorii. Vieți. O fereastră deschisă către o lume românească și franțuzească deopotrivă, care, deja putem spune, a fost. Nu e puțin lucru, un sincer *Bravo!* La scena deschisă. ▬

T-shirt

Eu acum o sută de ani. Borhotul și dudul (II)

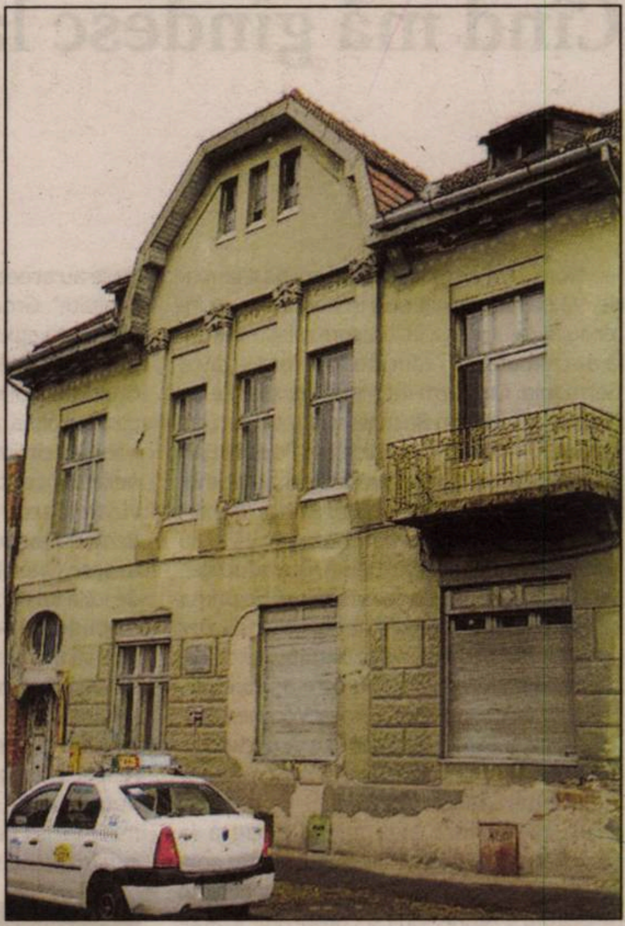
Călin DAN

Cunoscător din practică și instinct al mersului treburiilor lumești, unde dictatura relațiilor și a frăției experiențiale dictează mersul istoriei mici și, prin aceasta, facerea istoriei celei mari, moșu-meu Damaschin a știut să se apropie, pentru scopurile sale modeste și (după cum apare) întotdeauna generoase, de oameni-cheie ai istoriei emancipării românilor din Ardeal, ale căror nume nu mai spun nimic amnezicilor națiunii actuale. Despre Traian Vațianu, unchi al Lucreției Medre, am scris mai înainte; fără îndoială că el a fost facilitatorul negocierii cu „Victoria", sensibil fiind la stăruințele unui preot paroh atît de silitor și care mai era și membru al familiei.

Nicolae Oncu a fost una dintre personalitățile renașterii arădene de la sfîrșitul secolului trecut. Cu o traiectorie deja comună epocii (născut la Rîșca, școlit la Viena, unde se întîlnește, în cadrul societății România Jună, cu Slavici și Eminescu, cu un doctorat în drept la Bruxelles), Nicolae Oncu este cofondator și primul director al Institutului de Credit și Economii „Victoria", una dintre redutele afirmării naționale prin sprijinul acordat propășirii economice a comunității românești din Ardeal. Oncu a fost deputat în Parlamentul maghiar între 1906-1910, într-o legislatură cînd lupta aleșilor români pentru drepturile etniei devenise extrem de vocală sub conducerea unui alt deputat arădean, Vasile Goldiș.

Sava Raicu, născut într-o familie de modești antreprenori din cartierul românesc Pîrneava al Aradului, a devenit unul dintre cei mai respectați specialiști în finanțe și bănci, atît în Ardeal, unde a fost cooptat ca auditor în cadrul Uniunii bancare „Solidaritatea", cît și în imperiu, unde a dezvoltat o rețea de relații cu băncile ne-maghiare, pentru a sprijini cu arme economice lupta împotriva maghiarizării naționalităților conlocuitoare. Prin poziția specială ocupată în sistemul bancar ceh (membru în Comitetul de supraveghere al „Sporobanka", Banca centrală a caselor de economii cehe, și membru în direcțiunea„Mstredni banka", ambele cu sediul la Praga) Sava Raicu a jucat un rol determinant în pătrunderea capitalului ceh în Transilvania, cu scopul de a întări institutele de credit românești.

Interesantă este articulația între politică, economie, finanțe și cultură în cercurile emancipatorilor români din Ardealul acelor vremi. Institutul de Credit și Economii „Victoria" a sponsorizat apariția Tribunei, redacția funcționînd chiar în casa lui Nicolae Oncu, iar după fuziunea dintre Tribuna și Românul (1912), sprijinul financiar a continuat, în pofida unor fricțiuni între membrii celor două redacții originare. De la satele sărace, risipite pe valea Mureșului și sub Apuseni, și pînă la comunele și orașele afluente din cîmpia Tisei, o coincidență de interese a tuturor claselor, de la cele de jos la clasa politică și marea burghezie română, a făcut ca într-o epocă scurtă, din păcate, modelul pragmatic al propășirii tuturor pentru binele tuturor să domine viața socială a românilor ardeleni. Un model atît de îndepărtat și atît de străin astăzi, încît el pare o ficțiune istorică. Și va rămîne o ficțiune lipsită de nuanțe, care se va rostogoli rapid în clișee naționaliste sau în uitare, după cum vor fi necesitățile momentului.



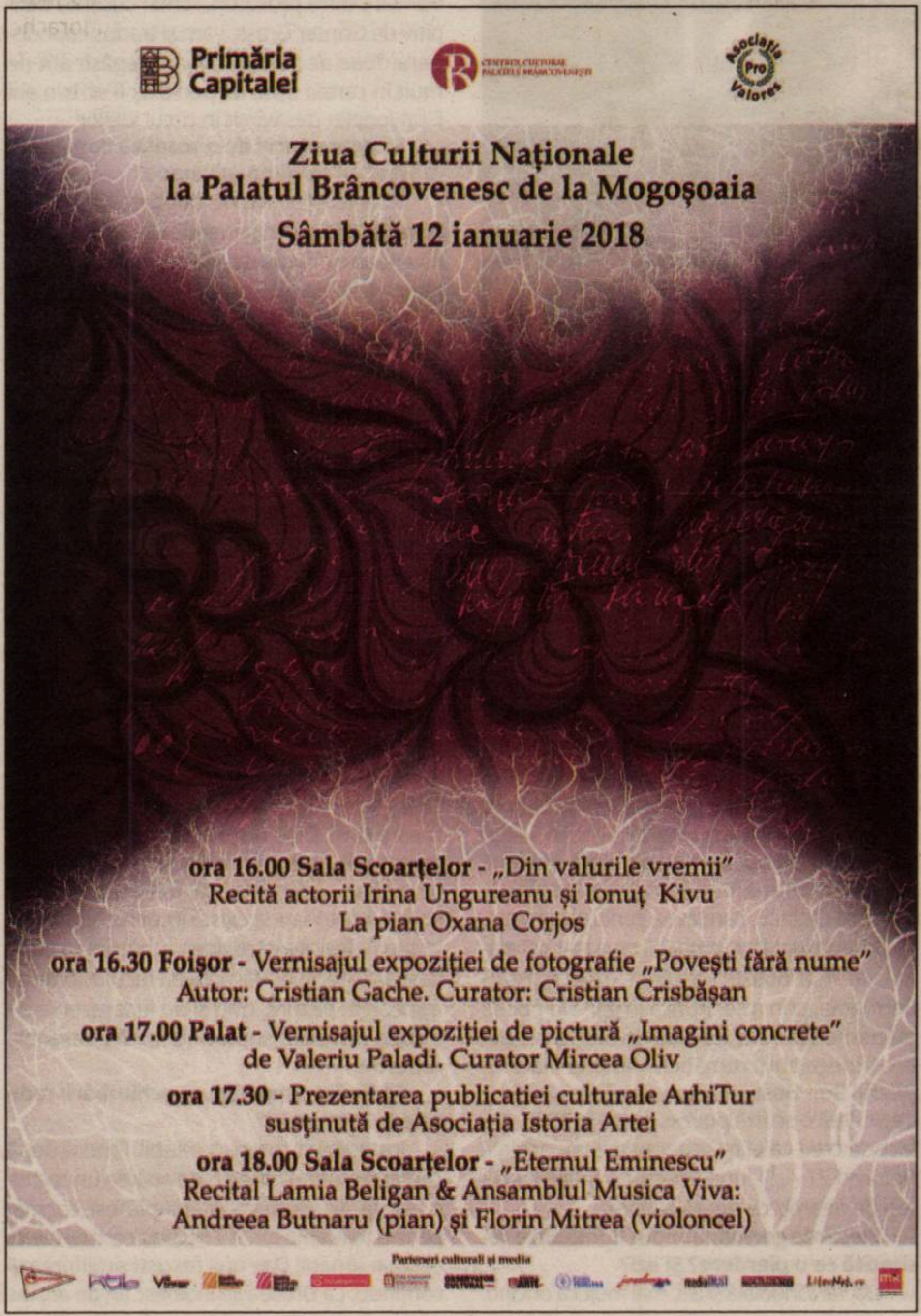
Palatul „Tribuna", sau palatul dr. Oncu, proprietatea lui Nicolae Oncu, construit la 1906 în Arad, arh. Emil Tabakovits

Odată cu dispariția generației mele, ultimele legături directe cu acea lume se vor stinge. Îl țin minte și azi pe ultimul director al „Victoriei", dr. Nerva Iercan (1895-1975), un bătrînel aprig, îmbrăcat întotdeauna la patru ace, extrem de ceremonios și în veșnică mișcare. L-am cunoscut în casa pe care o împărțea cu fiica sa Andy, o prietenă a mamei și prima mea profesoară de limba engleză, datorită căreia am ajuns să mă mișc binișor în cultura anglo-saxonă. Nerva era căsătorit cu o doamnă înaltă și distantă, de o mare distincție, fiica unui rabin-șef din Aradul începutului de secol XX. Această alianță între o familie din Sînnicolau și marea burghezie cosmopolită a imperiului e tipică acelor vremi. Așa s-au construit punțile pe care Ardealul s-a pornit către Europa. Așa s-a făcut istoria al cărei pion a fost Damaschin Medre.

Pentru mine care m'am nisuit atît pentru a face bine slatinanților este destulă ca resplată aceea: „mîngîierea sufletească", că am potut face Românilor din Slatina de Mureș, carora le-am fost păstor sufletesc 21 ani, – acel mare bine că i-am scos din mizeria în care zăceau și i-am ridicat la o stare materială bunișoară.

În timpul cît am stat în comuna Slatina de Mureș ca preot și învățător am scris cronica bisericei ort. rom. de acolo, a școalei confesionale și a întîmplărilor mai însemnate întîmplate în anii dela 1900 pînă la 1914.

Din octombrie, la Baia, se așază cazanul de fiert țuica în mijlocul satului, acolo unde pîrîul venind din munte și drumul venind de la Julița se intersectează. Oamenii își petrec timpul în jurul focului, sub șopronul improvizat ca să apere de lapoviță și de vînt. Vațienii aveau cel mai bun cazan. Apoi au fost altele. Țuica se fierbe de două ori, apoi se lasă la limpezit. O parte se pune în butoaie de dud, ca să prindă culoare gălbuie și să mai piardă din asprime. Restul se bea. Băianții sînt bețivi și ticăloși, spune tata că îi spunea bunicu-său Damaschin. Eu nu pot să judec, pentru mine totul este citirea unor amintiri precise, dar dislocate, și a unei autopsii care glorifică – așa cum se cuvine – viața unui făcător de istorie, Damaschin Medre, preot-învățător. —



Cînd mă gîndesc la Germania

Interviu cu Nora IUGA

Nora Iuga a împlinit 88 de ani pe 4 ianuarie. Vă propunem să citiți în traducere un interviu în care se discută despre relația specială a scriitoarei și traducătoarei Nora Iuga cu Germania. Conform informațiilor oferite de Goethe Institut din București, Nora Iuga, „die grande Dame der rumänischen Poesie" (Jan Koneffke, în *Die Welt*), își vede publicat primul roman în germană, *Die Sechzigjährige und der junge Mann* (*Sexagenara și tînărul*), în 2010, la Editura Matthes & Seitz Berlin, în traducerea Evei Ruth Wemme, la ceva distanță de prima sa carte apărută în germană, în 2003, *Der Autobus mit den Buckligen* (*Autobuzul cu cocoșați*), la editura Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, în traducerea lui Ernest Wichner, care îi traduce și *Gefährliche Launen. Ausgewählte Gedichte* (*Capricii periculoase. Poezii alese*), la Klett-Cotta, Stuttgart, în 2007.

În 2018, Nora Iuga a fost distinsă la München cu Premiul de Excelență pentru poezie „Spiegelungen", de către IKGS – Institutul de Cultură și Istorie Sud-Est Europeană. În anul 2007 a primit Premiul Friedrich-Gundolf, oferit de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, o recompensă care se acordă celor care contribuie la răspîndirea culturii germane în lume. La recomandarea președintelui Republicii Federale Germania, Joachim Gauck, în anul 2015 este decorată cu ordinul „Crucea de merit", în grad de Cavaler. În anul 2017, președintele României, Klaus Iohannis, i-a conferit Ordinul Național „Pentru Merit", în grad de Comandor. Între 2009-2010 a beneficiat de cea mai importantă bursă oferită de Statul german unui scriitor străin, Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD). A tradus peste 30 de titluri din Nietzsche, Strindberg, Celan, Jünger, Günter Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller etc.

Ce aveți în fața ochilor cînd auziți „Germania"?

Îmi place că n-ați spus „La ce vă gîndiți?", fiindcă numele Germania mă face, de fiecare dată, să *văd* aceeași imagine: Turnul decapitat al celebrei *Gedächtniskirche* (Biserica pomenirii) din Berlin, de-abia pe urmă vin celelalte imagini. Vine *Das Kulturhaus-Berlin* (Casa de cultură Berlin), din Fasanenstrasse 23, unde am avut prima bursă. Atunci am simțit că m-am născut a doua oară și aveam 70 de ani! Atunci mi-am dat seama că pot să cuceresc! Aplauze, săli pline, coșuri cu flori. Apariții în cele mai prestigioase reviste – *Sin und Form*, *Akzente*, emisiuni radiofonice la Deutschlandfunk și Deutschlandradio-Kultur. Pînă și bărbații mă curtau. Pentru o poetă, asta e aur curat!

Ce v-a inspirat cel mai mult în Germania?

Eram într-o inspirație continuă, prilejuită de numeroasele burse de care am beneficiat, nu doar în Germania, dar și în Elveția și Austria. La Zürich mi-a apărut și un album, *Es kam ein Herz auf Stelzen* (*Venea o inimă pe picioroange. Poezie și imagine*), în colaborare cu Werner Gadliger, un cunoscut fotograf și grafician. În Germania mi-au apărut trei volume de poezie, *Der Autobus mit den Buckligen* (*Autobuzul cu cocoșați*), 2001, *Gefährliche Launen* (*Capricii periculoase*), antologie selectivă din întreaga operă poetică, 2007, *Oktobergedicht* (*Poem de octombrie*), 2010, și romanul *Die Sechszigjährige und der junge Mann* (*Sexagenara și tînărul*), 2010. Orașele, mai ales Berlinul, nu m-au inspirat. Mă refer mai ales la arhitectura caselor, cu precădere blocurile... Kantstrasse e infinită și toate clădirile au aceeași înălțime și par, evident, „decapitate". Groaznic! N-au acoperișuri. Nu-mi place nici stilul Bauhaus, în care nu distingi dormitorul de un birou. Fasanenstrasse sau Charlottenburg, unde am locuit un an, sînt cu totul altfel, au un aer mai idilic, au second-handuri, cîrciumioare, anticari, pînă și un flașnetar cu șoricel alb. În Charlottenburg mă vizita Joachim Sartorius, șeful vestitelor *Berliner Festspiele* și poet. Vorbeam ore în șir despre Onetti, marele scriitor uruguaian, și de idila lui de zece nopți cu Ideea Vilar, care i-a dedicat un volum de dragoste sfîșietor, fără să fie poetă!

Ați putut vedea în Germania o „mamă"?

Curios, și eu mi-am pus această întrebare. Da, Germania poate fi pentru mine o a doua mamă! Ea m-a făcut vedetă și tot ea m-a pălmuit pe nedrept uneori. Germanii născuți în Germania au *caracter*, ceea ce admir mai presus de orice. Sînt verticali, de aceea sînt și severi. Îmi plac oamenii intransigenți, fiindcă și eu sînt așa. Dar vor cu orice preț să le facă educație celor veniți din Est, vor să ne ajusteze la tiparul lor, cînd splendoarea acestei lumi constă în contraste, nu? Chiar mi s-a întîmplat ceva de-a dreptul penibil. Fusesem invitată la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, în vara lui 2010, să citesc pe „Sofaua albastră" din romanul *Sexagenara și tînărul*, proaspăt apărut la editura berlineză Mattes u. Seitz, carte tradusă, de altfel, în șapte țări europene. Aveam toate motivele să mă simt importantă, mai ales că avusesem cîteva lecturi cu Mircea Cărtărescu, cu Herta Müller și cu Oskar Pastior. Nu știu dacă e cazul să mă laud atît, dar am citit și alături de Enzensberg și de șeful marii Edituri Hanser, Michael Krüger... O să spuneți că mă simt frustrată, pe bună dreptate, dar mă gîndeam că s-ar putea să vă intereseze... În România nu am amintit asta în nici un interviu fiindcă „laudele lor, desigur, m-ar mîhni...". Așteptam în fața gării, ușor dezorientată. Am întrebat o doamnă: „Nu ați putea... (să-mi spuneți ce autobuz merge la Buchmesse", am vrut să continui), dar mi-a tăiat scurt vorba: „Nu dau bani la cerșetori!". Asta a fost palma cea mai grea, tocmai cînd mă simțeam *regină*! Unele lucruri se uită greu.

Cum i-ați caracteriza pe germani după o asemenea experiență?

Germanii sînt oamenii cei mai statornici din cîți am cunoscut. Și nu doar în România. Am călătorit în multe țări din Europa și America. Părinții mei au fost artiști, mă luau cu ei în turnee. De la patru ani am cunoscut „aventura". Am făcut grădinița la Kassel. Am cunoscut fel de fel de oameni. Închipuiți-vă, mai toți prietenii care nu m-au uitat, care îmi scriu și-mi telefonează, chiar și după zece ani, să afle ce fac, sînt germani. Nemții din România se pare că s-au contaminat de la români, au devenit foarte uituci!

Și germanii din România? Ați avut relații speciale cu minoritarii germani?

Nu știu dacă putem considera veriga asta sursa unei relații speciale, deoarece noi nu sîntem, de felul nostru, șovini. Sigur, cu ungurii e o chestie. Cînd serbăm noi centenarul Unirii, ei țin doliu! Da, cu ungurii e o chestie... ca între germani și francezi. Dar noi am avut cu germanii întotdeauna relații excelente. Noi chiar i-am iubit. Am suferit cînd s-au „repatriat". Pe Mein Präsident Johannis îl iubesc ca pe băiatul meu!

Ernest Wichner și Nora Iuga, Leipzig, martie 2018

Care erau scriitorii din Aktionsgruppe-Banat de care ați fost cel mai legată?

O, Doamne, de toți, eram mereu împreună. La Sighișoara se ținea un festival de poezie. În fiecare an. Rolf Bossert era prietenul meu cel mai bun. De cîte ori îi rostesc numele, mă îneacă plînsul. Am ținut foarte mult la el, ca poet, dar mai presus, ca om! Și ce destin tragic. Dar și la ceilalți. Gerhardt Csejka ținea în mînă frîiele grupului, dar marele animator al întregii mișcări a fost Richard Wagner, fostul soț al Hertei Müller, și el un scriitor remarcabil. Grupul Aktionsgruppe-Banat a promovat mulți poeți angajați în mișcarea de rezistență prin literatură, cum erau Franz Hodjak, Werner Söllner, marele prieten și traducător al lui Mircea Dinescu, Hans Lippet, Frauendorfer, Wiliam Totok, Helmuth Seiler, dar dintre toți cei amintiți aici, fără îndoială cei mai buni n-au atins culmea promisă. Gerhard Ortinau, care avea geniu și caracter, n-a fost un luptător, probabil ceva i-a tăiat elanul, iar Rolf Bossert a sfîrșit, abia ajuns în Germania, prin a se arunca în gol. Nu pot să nu pomenesc aici de iubirea dintre cei doi poeți inegalabili: românca Mariana Marin și șvabul Rolf Bossert, care au sfîrșit amîndoi tragic. Iată o scurtă poezie, scrisă în 1985, mă face să cred că el își programase moartea – *Noturno 27* – „Și luna doarme – în lalele/ un cap de neamț/ ce sigură cădere".

Plecarea germanilor din România e resimțită ca o pierdere? Și azi?

Da, fără îndoială și azi, mai mult ca oricînd, acum dimensiunea politică în poezie ar fi necesară! Am spus mereu că ei sînt cei mai statornici. Mai vin unii în țară la manifestările Forumului german, sau la întîlnirile literaturii germane de la Reșița. Anul trecut l-am revăzut pe Horst Samson. Parcă nu fusesem despărțiți nici o zi. Culmea, la Zilele literaturii de la Reșița vin și germani din Ungaria, din Slovenia sau Bucovina. Anul trecut, cînd l-am zărit pe Horst Samson în același rînd de scaune cu mine, după 15 ani, ne-am bucurat ca niște copii. Am rîs mult depănînd amintiri din „frumoasele zile" ale comunismului.

Cine este, după părerea dumneavoastră, la ora actuală, cel mai bine cotat poet german?

Fără îndoială, Jan Wagner, pe care îl apreciez foarte mult și ca prieten. Dar ca poet, strict subiectiv, cel mai mult îmi place Oswald Eggert. E extraordinar! Eu n-am mai citit un poet atît de total. Poezia lui poartă în ea toate formele literaturii. El sare tot timpul dintr-un gen în altul în cadrul aceluiași poem. Realizează visul meu dintotdeauna! Am încercat să-l traduc. Nu reușesc decît recreîndu-l. E foarte complicat: „masă trandafir înflorit/ se-nfoaie ca ștrudelul/ un taur... inima mea/ de pămînt/ înfășurată pe fus/ picior de lemn demn/ nici gură-n pietriș/ fulguia lapte prins/ în făina sudată/ palizi faguri/ albine/ și două ciori/ surori".

... și dintre clasici?

Da, da, clasicii. Ce să spun? Poezie n-am prea tradus, dar îmi plac în general expresioniștii. Îmi place Benn mai mult decît Trakl. Pe vremuri, o citeam zilnic pe Else Lasker Schüller. Acum nu o mai suport! Poezia asta a femeilor... lacrimi amoroase! În afară de *Zarathustra* lui Nietzsche, care zic eu e un *poem* greu de egalat, Paul Celan, deși nu era german, rămîne, după părerea mea, cel mai mare poet german. Culmea tragediei! Culmea ironiei! Dintre prozatori, rămîn cucerită definitiv de Günter Grass, i-am și tradus capodopera, *Toba de tinichea*. M-am regăsit atît de mult în cartea asta, de parcă aș fi scris-o eu! E un jongler desăvîrșit în circul ideilor.

Se poate vorbi de o școală a conviețuirii istorice româno-germane?

Nu înțeleg prea bine întrebarea. Vă referiți la traducere sau în general? Literatura română e foarte diferită de cea germană. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar noi sîntem destul de întîrziați. Cînd aveam o avangardă care cucerise Europa era cu totul altceva. Și acum tinerii noștri mai încearcă unele experimente, de cele mai multe ori imitații după marele Vest, mai ales american. De cele mai multe ori, penibile. Literatura română e la ora actuală un fel de corcitură. Dar avem voci noi care nu s-au manifestat încă în public. Caută cu disperare o editură care să-i publice. Ei nu spun poezii făcînd striptease pe scenă, ei fac experimente de limbaj, ceea ce e cu totul altceva. În România nu ne mai interesează, mă refer la poeții afirmați, decît urletul trupului sau cuvîntul golit de idee. Nu cel vecin cu „nebunia", ci acela banal, complet plat! Poate că asta este ratarea poeziei recente pretutindeni. Și în Germania cei buni sînt foarte puțini. Din cauza tehnologiilor moderne, tineretul nu mai citește cărți. Cine nu citește nu-și pune mintea la treabă, cînd nu mai avem – cine știe din ce motive – apă potabilă, trebuie să săpăm fîntîni! Întotdeauna există împerecheri fericite sau nefericite între tineri și bătrîni ca să se nască o specie nouă! Asta au făcut modernii francezi în pictură, cînd și-au luat rezerva de oxigen necesară supraviețuirii din desenele rupestre.

Să fie fascismul cauza schimbării radicale a Germaniei?

Incredibil și, totuși, previzibil. Fiindcă după comiterea unei crime poate apărea un regret, o căință. Și-acum germanii plătesc tocmai pentru toleranța lor. Au devenit cei mai blînzi, cei mai umani! Dar noii fasciști proliferează continuu. La Dresda se întîlnesc an de an, fac

demonstrații uriașe. Dar nimic nu se poate generaliza. Germanii s-au schimbat, deși din cauza emigranților Angela Merkel e mai puțin iubită.

Cum vă poziționați în problema primirii de emigranți?

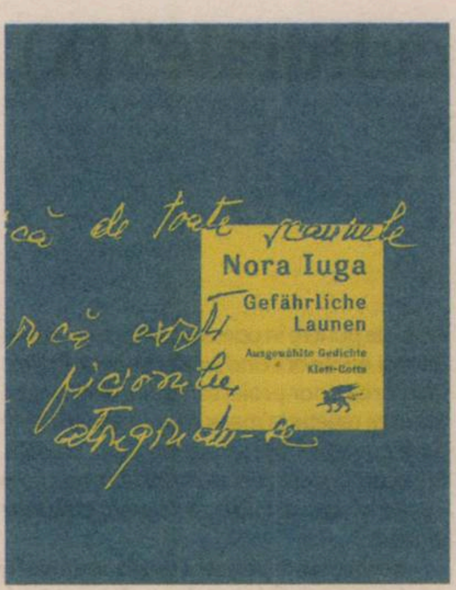
La început, m-am gîndit la Siria, la oamenii ăia pîndiți zilnic de moarte, la copiii lor sub bombardamentele interminabile. Atunci am iubit-o pe Angela Merkel. Dar cînd am văzut că și alții s-au infiltrat, reprezentînd o certă amenințare, am realizat că aici ceva nu e în regulă. De fapt, nu știu ce să spun, mai ales că întîmplător am fost implicată personal în această aventură. Trebuia să ajung la Tîrgul de Carte de la Frankfurt. Eu călătoresc numai cu trenul. Trenul n-a mai oprit în gara Keleti, la Budapesta. La Viena trebuia să schimb, dar n-am mai putut să mă urc în vagon. Scările erau pline de femei cu copii în brațe. De altfel, trenul în care m-am urcat, în sfîrșit, călătorind într-un picior pe scară, a avut o întîrziere de 11 ore. La Frankfurt, toate secțiile de poliție la care am apelat la miezul-nopții m-au trimis la hotel și eu n-aveam nici euro, nici dolari asupra mea. Am pornit-o pe străzi necunoscute ale Frankfurtului, trăgîndu-mi geamantanul după mine, la 1 noaptea. M-a oprit o tînără. Și-a dat seama că merg fără țintă. Și mi-a oferit găzduire pentru noaptea aceea în care eram un cîine vagabond. N-am s-o uit pe nemțoaica aceea niciodată! A doua zi m-a dus cu mașina la Frankfurter Buchmesse. Mă simțeam iar vedetă. Nu știu cum mi-aș fi petrecut acea noapte în România. Da, trebuie să fii puternic, ca să poți rămîne modest.

Modestia v-a făcut să traduceți?

A fost o necesitate vitală. Norocul e că munca asta îmi plăcea. Dar atunci trebuia să traduc, fiindcă n-aveam voie să scriu. Aveam interdicție de publicare. Excluderea mea din propria creație a durat opt ani! Am debutat a doua oară la 48 de ani, cînd am primit și primul premiu al Uniunii Scriitorilor.

Mulțumită traducerilor ați găsit în limba germană o a doua patrie?

Aud adesea dictonul „Limba mea e patria mea". Nu știu cine a spus-o prima dată. Noi i-am atribuit-o lui Nichita Stănescu, dar cred



că-i aparține unui mare german. Limba germană a devenit a doua patrie pentru mine în cei patru ani în care am învățat la Ursulinenkloster, unde această limbă s-a sedimentat în mine ca o fundație foarte rezistentă.

Ce găsiți frumos la limba germană?

Limba germană mi se pare foarte organizată. Și îmi place grozav gramatica acestei limbi. Nici mie nu-mi vine să cred. Doar sînt poetă și poeților nu le place organizarea! Unde mai pui că sînt „ultima suprarealistă europeană", cum m-au numit criticii germani! Pentru mine această titulatură a fost elogiul suprem. Recenzenții mei germani nu spuneau „suprarealistă romancă", spuneau *europeană*! Și totuși gramatica îmi place mai presus de orice. Știți, am un creier foarte organizat. La mine totul e ordonat, mai puțin locul cărților în bibliotecă. După ce termin de citit o carte, o pun într-un raft, la întîmplare, dacă mi-a plăcut într-unul apropiat, ca s-o am la îndemînă, dacă m-a plictisit, unde se nimerește. De-asta nu găsesc niciodată cartea de care am nevoie. Atunci apelez la memorie, dar acolo ceea ce caut e mereu la fundul sacului! Și totuși creierul meu e foarte ordonat. Mi s-o fi trăgînd de la presupusul meu bunic, Heinrich Schimdt. Ordinea are cu siguranță legătură cu caracterul. Și gramatica. Totul trebuie să stea la locul lui. Pînă și sentimentele. Nu poți iubi sau urî pînă la capăt, dacă-ți rătăcești pasiunile! Îmi plac germanii, fiindcă seamănă cu gramatica lor.

Care e azi rolul Germaniei în Europa?

Mă gîndesc des la Germania și la cît de importantă e azi Germania pentru România. Cred că salvarea noastră în plan economic, politic și cultural ne vine în mare măsură de la Germania. Și în această configurație un pion important este președintele nostru, Klaus Iohannis. E un om exemplar prin caracter, inteligență, ținută. Poate că și el contribuie la faptul că admir și iubesc Germania mai presus de orice. Și cînd te gîndești că și regii noștri care au contribuit la Marea Unire au fost germani, din familia Hohenzollern-Sigmaringen. Nu, Europa nu va dispărea! Cel puțin nu cît vom trăi eu și alții care gîndesc ca mine. Germania e un factor hotărîtor, care o va ține în viață. În primul rînd, fiindcă politica Germaniei nu este una radicală. Germania are relații bune cu majoritatea țărilor. Are relații normale chiar și cu Rusia și, în general, cu Estul. O politică bună trebuie să fie echilibrată. Eu cred că înțelegerea între popoare este un deziderat esențial pentru menținerea păcii. Escaladarea naționalismului, care începe să-și arate colții și la noi, mă îngrijorează. Acum nu știu în ce măsură germanii sînt încîntați de atitudinea cvasipacifistă a Angelei Merkel. Nu putem să nu constatăm ce mult a pierdut Angela Merkel prin politica pe care a dus-o în problema emigranților. Sper că situația s-a mai calmat.

Situația actuală nu vă creează insomnii?

Cînd mă gîndesc la Germania, nu pot avea insomnii, fiindcă visez frumos. Mă gîndesc că avem șansa unui conducător german, care ar putea să ne aducă în rîndul lumii bune, dacă ne-am lăsa.

Visați românește?

Depinde. Mi se întîmplă uneori să visez în limbi complet necunoscute. Uneori visez că vorbesc perfect englezește, închipuiți-vă că nu știu o iotă de engleză. Chestia asta cu visatul la mine e ceva foarte curios. Uneori mă trezesc cu un vers pe buze. Atunci sar din pat și mi-l notez repede. Cel mai grozav a fost cu Nietzsche. Trebuie să vă povestesc. Așadar, mă trezesc cu o propozițiune germană pe buze: „und die Schlange schliesst den Ring der Erfüllung". Dumnezeule, spun, versul ăsta e genial! Imediat m-am dus la masa de scris și mi l-am inclus într-un poem. A trecut un an, doi, trei?... și mi-am făcut ordine în bibliotecă. Am dat de *Zarathustra* lui Nietzsche. Am deschis cartea la întîmplare și peste ce dau? Peste versul visat, pe care mi l-am însușit traducîndu-l.

Să revenim la România. Cum stau lucrurile azi în România? Credeți că tinerii demonstranți sînt pregătiți politic să conducă țara?

E greu să răspund la întrebarea asta. Tineretul nostru nu s-a prea interesat de politică. În comunism nu exista decît dictatura unui partid unic. Azi ne aflăm, din păcate, într-o situație aproape identică. PSD-ul, împreună cu guvernul și Parlamentul, care aparțin aproape exclusiv unui singur partid, a scos românii în stradă. Tineri și bătrîni deopotrivă. Copii aduși în cîrcă de părinții lor, alături de marele filozof Mihai Șora, care a împlinit 102 ani. Demonstrațiile iau amploare cu cît represaliile sînt mai mari. Se pare că o soluție ar fi ca opoziția să se unească în jurul președintelui, care e singurul om politic român susținut de Europa. Dar în țară PSD, partidul de la putere, i-a luat toate prerogativele. Nu mai sperăm decît să clătinăm acest partid pînă îl smulgem ca pe-o măsea stricată. Dar pentru asta opoziția ar trebui să fie unită. Iată, mă gîndesc la centenarul Unirii și îmi vine în minte versul lui Nietzsche – „und die Schalnge schliesst den Ring der Erfüllung" („Șarpele închide inelul împlinirii"). E curios cum se așază vorbele altora în creierul nostru. ▬

Interviu difuzat la postul național de radio al Germaniei, Deutschlandfunk, cu ocazia Tîrgului de Carte – Leipzig, 2018, unde România a fost țară invitată de onoare.

Interviu realizat de
Mirko SCHWANITZ

de-clic(k) / atelier deschis

Post-sincronizare, retro-sincronizare – traducere (II)

Bogdan GHIU

Așa cum începusem să spun în ultimul articol din 2018, între 1990 și 2000 (aproximativ), în România culturală, ca să zic așa, adică nu numai în „sectorul" culturii din România, ci poate mai ales în România privită larg cultural, a avut loc un masiv fenomen de *recuperare*, dar în care se combinau două fenomene distincte și chiar antagonice, cel de-al doilea acoperindu-l, dacă pot spune așa, pe primul, adică părînd una cu el, iar primul servindu-i celui de-al doilea drept acoperire. Este vorba de ceea ce am propus să numim *post-sincronizare* și, respectiv, *retro-sincronizare*, post-sincronizarea deosebindu-se de retro-sincronizare prin „stratul" sau „nivelul" trecutului cu care un anumit prezent dorește să se sincronizeze, să intre în sincronie, pe care, altfel spus, dorește, manifestă voința politică de a-l actualiza, de a-l aduce în actualitate.

Reluînd, acum, pentru a merge mai departe, aceste definiții sumare, empirice, pur intuitive și, deci, cu totul preliminare, „de lucru", îmi dau seama că între cele două fenomene nu există doar o diferență, ci de-a dreptul un conflict. Căci dacă *post-sincronizarea* își propune să realizeze un anumit prezent local la un anumit front al unui prezent mai larg – ținînd, prin urmare, mai degrabă (sau în egală măsură) de o geografie decît de o istorie –, recuperînd o întîrziere și privind, așadar, cel puțin implicit, spre viitor prin adoptarea sau înscrierea într-un încă-prezent care însă, local, *nu a avut loc*, *retro-sincronizarea* nu vizează, practic, viitorul decît ca *restaurație*, adică neagă, practic, prezentul și trecutul imediat, „sare" peste ele și își propune să readucă în actualitate un trecut mai îndepărtat și care, înainte de toate, *a avut deja loc* inclusiv în punctul local în care se manifestă această voință de aparentă recuperare. *Retro-sincronizarea* regretă și deci neagă prezentul și trecutul imediat, vrînd să suprapună peste „filmul" prezentului discursuri din trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat, revolut, în timp ce *post-sincronizarea* vrea să sincronizeze implicitul acțiunilor și al simțirilor cu explicitul discursurilor.

Între 1990 și 2000, aproximativ, în ceea ce am numit România culturală, *post-sincronizarea* părea a se confunda și, practic, a fost sincronă („para-sincronă") cu *retro-sincronizarea*.

Or, ca întotdeauna, aceste fenomene se „traduc" ca (și prin) *acte de traducere*, în sens atît generic, cît și strict. În această istorie, care părea una, unitară, nu divizată și chiar convulsiv, beligerant contradictorie, m-am înscris, cu pasiune, și eu. Iar această istorie a devenit, practic, una cu viața mea, construind, poate, prin meta-sincronie (?) sau co-temporaneitate, un destin istoric.

În acest (aproximativ) deceniu, *post-sincronizarea* – în care m-am înscris – și *retro-sincronizarea* – cu care am ajuns să mă lupt – au părut, mai mult sau mai puțin, una. Altfel spus, la fel ca și azi, prezentul ca teren de luptă între trecuturi, adică între „proiecte de trecut" și proiecte pur și simplu, adică de viitor. Între timp, pînă azi, deși mult din post-sincronizare s-a realizat, aceasta a condus, vai, la instaurarea aproape generală a unei voințe de retro-sincronizare. *Acum*, cele două mișcări sau pulsiuni temporale nu numai că nu se mai confundă și nu se mai acoperă una pe alta, ci se află deschis în conflict. Nu numai România, ci și Europa și lumea strict actuală – actualitate care, însă, tocmai de aceea, ar trebui pusă între mari ghilimele: „actualitate", adică prezentul in-actual – sînt traversate de febra unei masive *retro-sincronizări*. Prezentul ca trecut pur și simplu.

Or, tocmai de aceea, voința și dorința de traducere au scăzut drastic. Căci diferența cea mai mare, frontul conflictual cel mai acut și mai sensibil dintre post- și retro-sincronizare se manifestă, tocmai, prin și ca traducere. *Retro-sincronizarea* este „naturalistă", esențialistă, substanțialistă, „emanaționistă", ea deci nu traduce, chiar disprețuiește traducerea, ea crede în miracolul divin al Cincizecimii lingvistice, culturale, politice – ontologice. „Rasele" nu se traduc, ci se exclud, fiind ierarhice: unele trebuie să le subordoneze și chiar să le anihileze pe altele. Pentru voința de retro-sincronizare – altfel spus, cu un termen din alt registru, pentru conservatori –, traducerea e secundă și chiar parazitară și periculoasă, strict reproductivă, repetitivă, serial-imitativă, rasele sînt închise, hibridarea și deci „traducerea" trans-rasială fiind nu numai imposibilă, ci interzisă, demonică: Răul însuși.

Doar post-sincronizarea traduce. Și nu traduce, nu poate traduce decît ceea ce se oferă traducerii, ceea ce este, deja, în traducere, deși nu afirmă esențialitatea traducerii decît în „traducere", adică ascuns, ne-literal. Tocmai de aceea trebuind să fie tradusă „literal".

(Va urma)

O privire asupra „liberalizării culturale" (X)

Arta românească în anii 1960 și în prima parte a anilor 1970

Adrian GUȚĂ

Ana Lupaș este un artist emblematic pentru neoavangarda românească a anilor '60-'70, pentru valorificarea deschiderii pe care a facilitat-o liberalizarea culturală din epocă. Cîteva din proiectele de durată inițiate atunci de Ana Lupaș au demonstrat, împreună cu ale altor creatori, că arta noastră contemporană avea resursele (pe care le-a și concretizat) pentru a reintra cu adevărat în cadență cu cea internațională, la nivel egal de performanță. Calitatea și dimensiunea novatoare a lucrărilor artistei formate la Cluj, unde trăiește și lucrează și astăzi, au demonstrat continuitate, recunoașterea internațională a apărut încă din deceniul al șaptelea, iar în 2016 Muzeul Tate Modern din Londra a achiziționat și apoi a amplasat în expunerea sa permanentă instalația (obiecte și fotografii digitale) *Proces solemn*, 1964-2008.

Ana Lupaș s-a angajat aproape de la bun început pe direcția artei alternative, din perspectiva expresiei plastice, chiar prin unele din lucrările sale textile bidimensionale – vezi „fotorealismul" unor reprezentări figurative, lucrate în *haute-lisse*, sau folosirea unor texturi diverse, ce constituiau parcă un echivalent, în artele textile, al „matierismului" din pictura unui Dubuffet; în aceeași ordine de idei, menționăm seria *Cămăși de identitate*, 1969, ce „exhibă" parcă un „ecorșeu" al acestei piese de vestimentație atît de apropiate corpului, înfățișată într-o pluralitate texturală aproape tactilă, ca o dezvăluire dramatică, de fapt, a intimității individuale.

Ana Lupaș, civilizația tradițională și spiritul ludic

Artista a trecut rapid și la expresia spațială, la „sculptura textilă" (de pildă *Mașină de zburat în zi de sărbătoare*, cca 1971), mai multe lucrări implicînd spiritul ludic. Scria Mihai Drișcu: „Coexistența «ieșirilor în spațiu» cu tapiseria «clasică» devine explicabilă prin faptul că Ana Lupaș nu renunță la tehnica tradițională («meseria dusă pînă la virtuozitate», afirmă ea, îi permite *construirea* tapiseriei așa cum o visase), chiar dacă operează și cu elemente în prealabil răsucite, ce permit multiple posibilități de asamblare și de acroșaj. [...] Se impune constatarea că, deloc întîmplător, «tema» [...] majorității tapiseriilor Anei Lupaș este *zborul*" (în *Arta*, nr. 8/1971). Esența alternativă avea să se regăsească pe tot traseul creației, la *Proces solemn*, la *Instalație umedă* (prima variantă în peisaj rural a reprezentat-o intervenția pe un deal din satul transilvănean Mărgău, în 1970), *Pregătiri pentru un Mormînt Rotund* (instalație realizată întîi lîngă Lacul Balaton din Ungaria, în 1978)...

Subliniem că Ana Lupaș a intrat într-un dialog profund cu civilizația populară, inspirîndu-se din ritualurile muncii cîmpului, mitologia recoltei, riturile de trecere (*Proces solemn*). Maria Rus Bojan, într-un articol dedicat Anei Lupaș, nota: „Ceremonii precum încheierea secerișului nu sînt legate numai de o anumită tradiție de celebrare a muncii și recoltei, dar reprezintă pentru comunitățile sătești posibilitatea de a ocroti și conserva spiritul grîului refugiat în ultimele spice, cu credința că astfel se transmite puterea de rod la noua recoltă. Grîul lăsat pe holda nesecerată este transformat într-o fază următoare într-un obiect ritualic, care poate fi o cunună, o cruce sau un buzdugan, forma și dimensiunea acestora depinzînd de specificul locului. În tot acest lanț de credințe, practici și ritualuri, fără îndoială că simbolismul cel mai bogat este al cununii. În societatea arhaică, cununa reprezenta un obiect magic menit să perpetueze fertilitatea viitoarei recolte și să conserve spiritul roditor al grîului. Așadar, nu întîmplător artista a ales să lucreze cu simbolistica cununii, deoarece aceasta apare în alte forme atît în riturile de trecere, cît și în ritualul colindului de Crăciun" (Maria Rus Bojan, „Ana Lupaș. Despre solemnitatea actului artistic", în revista *Sinteza*, 30 iulie 2016).

Tema frumuseții și demnității ocupațiilor femeii în acest context al civilizației rurale reactivate prin arta contemporană a fost adusă în prim-plan prin lucrarea *Instalație umedă*, care pornește de la îndeletnicirea spălării și uscării rufelor. În plan simbolic, această instalație, performativă în 1970 la Mărgău, poate căpăta și sensul unui act de (necesară) purificare etică: uneia din variantele mai tîrzii, *Monument de cîrpă*, 1991, București, Piața Universității – spațiul din fața Teatrului Național –, îi atașăm o asemenea interpretare. Artista însăși spunea despre *Instalație umedă* (1970): „Am conceput-o ca pe o vastă acțiune, acoperind spații ample, pentru satul Mărgău din Transilvania. Lucrarea reprezintă extensia unei acțiuni mai vechi, intitulată «Covor zburător», care a avut loc în cartierul Grigorescu din Cluj în 1966".

Arta Anei Lupaș este, în miezul ei, conceptuală. Și vorbim despre un conceptualism care nu recurge la dematerializarea operei, dar subliniază importanța majoră a ideii în discursul autorului. Componenta colaborativă din procesul de punere în operă a conceptului apare de mai multe ori, cînd artista implică, în desfășurarea unor proiecte, comunități locale. Recurge repetat la materiale utilizate și în *Arte povera*, intervențiile sale în peisaj fac posibilă, firească includerea unora dintre realizările Anei Lupaș în *Land Art* (*Proces solemn*, *Instalație umedă*).

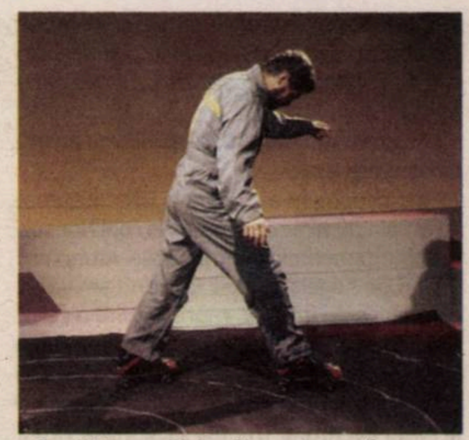
Meritele pedagogice și de om implicat în organizarea vieții culturale nu sînt mai mici. Doar menționăm acum faptul că artista, împreună cu Mircea Spătaru, au avut un rol major în formarea mai multor promoții ale Institutului „Ion Andreescu" din Cluj, deschizîndu-le orizontul spre arta internațională contemporană, contribuind la punerea bazelor școlii clujene de ceramică – o dovadă timpurie a roadelor acestor eforturi au fost unele dintre primele proiecte ale lui Alexandru Antik, care a făcut din formele ceramice, organizate în instalații, elemente de artă conceptuală (*Ipoteze de obiecte*, 1979-1982). În anii '80, Ana Lupaș a reorganizat Cenaclul Tineretului al Uniunii Artiștilor Plastici și l-a transformat într-o adevărată rețea națională sub titulatura de Atelier 35.

Arta alternativă – alți reprezentanți

Am comentat pînă acum din această perspectivă aspecte ale operei artiștilor Ion Bitzan, Geta Brătescu, Horia Bernea, Ion Grigorescu, creația Anei Lupaș. Adăugăm cîteva alte repere, cu precizarea că lista de nume și exemple de demersuri ar putea fi mai bogată decît cea cuprinsă în textul de față.

Ion Grigorescu

Înainte de aceasta, găsim necesar să completăm profilul de artist alternativ al lui Ion Grigorescu – în primii ani de afirmare prefera inversarea ordinii numelui și prenumelui: Grigorescu Ion. În 1971 compunea fotomontajul *Revoluția culturală*, prin care, de fapt, lua poziție față de Tezele din iulie. Fotografiile de context urban și familial erau însoțite de „legende" bătute la mașină. Iconografiei amintite i se adăuga scena invaziei lăcustelor, obținută pin fotografierea ecranului de televizor în timpul difuzării unui film documentar, „aluzie la alternativa: revoluție culturală sau invadarea teritoriului". Ambele dimensiuni prin care definim, din punctul nostru de vedere,



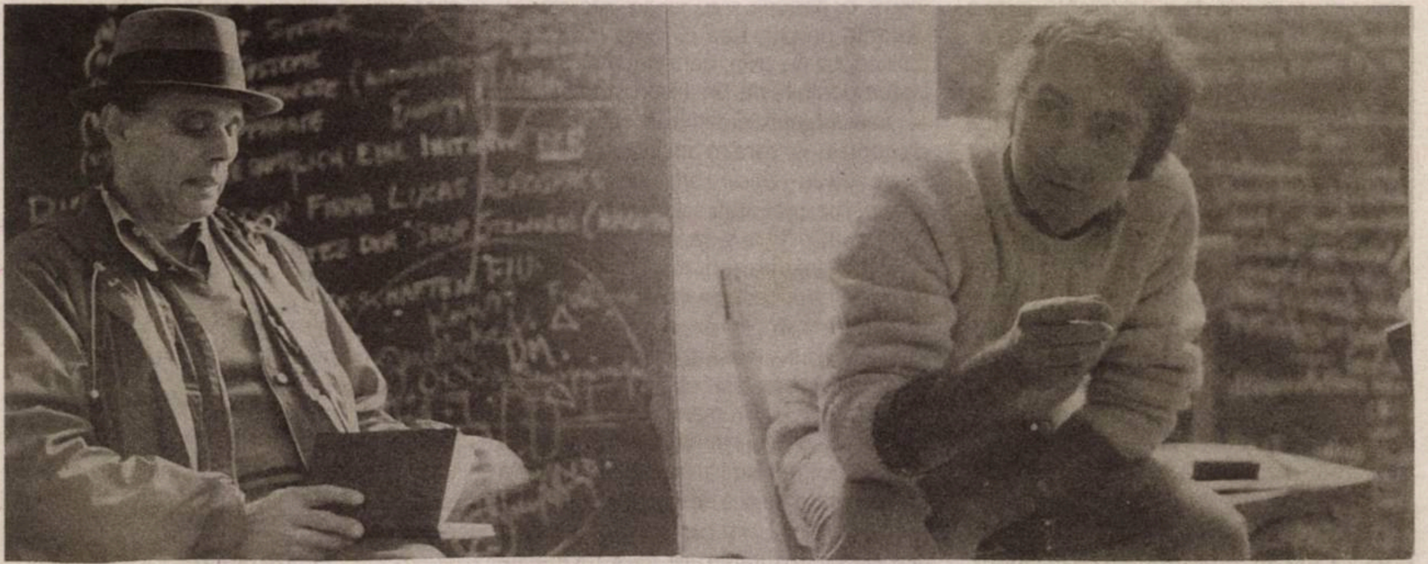
Paul Neagu, *Going Tornado*, performance Aberdeen, 1974

arta alternativă, adică limbajul și atitudinea, sînt incluse în acest fotomontaj.

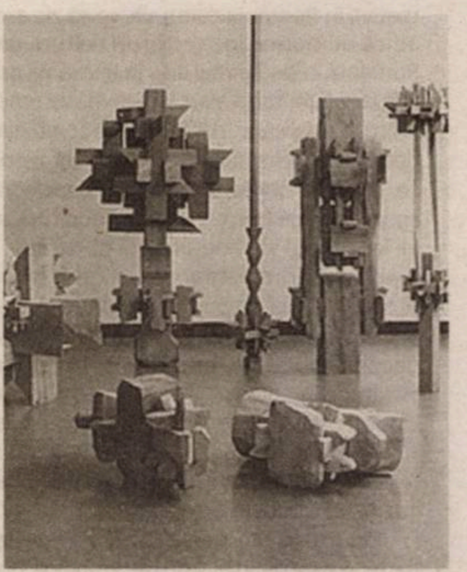
În 1972-1973, Ion Grigorescu a început să facă film experimental (utilizînd pelicula de 8 mm). Era preocupat de cotidian, pe care nu voia să-l înfrumusețeze ori să-l încarce de semnificații. Primul film, din 1972, a avut ca subiect o plimbare a artistului cu soția lui de atunci, Marica, și cu prietenii săi Matei și Florina Lăzărescu. Din 1976 a introdus în filme „intenția".

Mihai Olos

Mihai Olos s-a exprimat prin pictură, sculptură, artă monumentală, obiect, performance, poezie. Avea să îl marcheze profund și pe termen lung folclorul maramureșean, în toate zonele de creație în care avea să se manifeste. Așa cum îi relata lui Octavian Barbosa, meșterii populari din regiunea natală și-au dat adevărata măsură în „obiectele de mici dimensiuni (bîte, fuse cu zdrangăne sau țurgalăi etc.)", obiecte care, în opinia lui Olos, se trăgeau din sceptrul voievodal și se supuneau unui concept unitar de construcție. „Pe urmele meșterilor populari, Olos traversează genurile constituite și, după mărturia sa, toate happeningurile pe care le face [...] nu sînt altceva decît practici (le-am zice exerciții) premergătoare, menite să anticipeze, în propria evoluție, ideea de «oraș planetar», ale cărui proiecte și machete (unele) au putut fi văzute în expoziția personală deschisă în 1975 la București în cadrul amplei manifestări artistice pe tema «Arta și orașul»" [la Galeria Nouă] (Octavian Barbosa, în *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976). Importantă pentru afirmarea internațională a lui Olos a fost participarea la Trienala Internațională de Artă de la Milano, în 1968, apoi, în 1977, la documenta din Kassel, unde l-a cunoscut pe Joseph Beuys și a prezentat conferințe despre valorile plastice și simbolice ale artei maramureșene în cadrul Universității Libere conduse de acesta. Fusul cu zdrangăne a fost un model formal esențial pentru sculptura modulară și pictura în rețea ale lui Olos, pentru proiectul său utopic, dar fascinant plastic de „oraș universal". Artistul maramureșean a fost

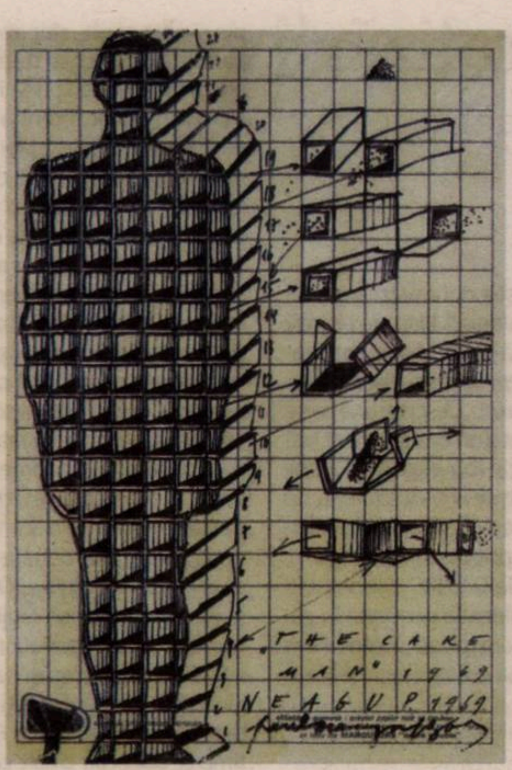


Joseph Beuys și Mihai Olos la documenta, Kassel, 1977

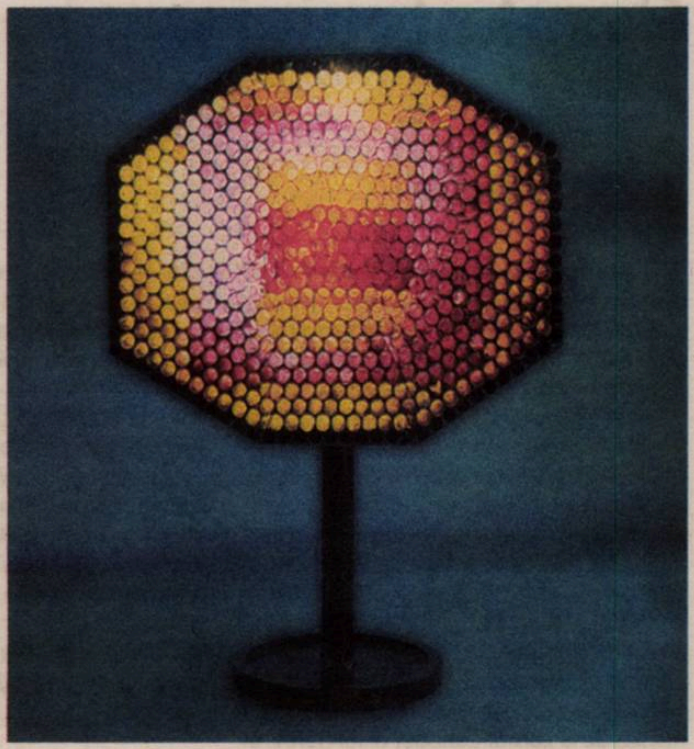


Trei sculpturi de Mihai Olos

Ana Lupaș, *Cămașă de identitate*, 1969



Paul Neagu, *The Cake Man*, 1969



Roman Cotoșman, *Quaternar I*, 1968

și unul dintre primii autori de performance din România, cel mai cunoscut exemplu fiind acțiunea intitulată *Aur, grîu, oameni* (1972), desfășurată în subteran, la Mina Herja: pe o masă pe care erau presărate boabe de grîu și în jurul căreia stăteau mineri, artistul alcătuise din lingouri de aur structuri similare celor din sculptura sa. Erau astfel aduse împreună elemente ale bunăstării materiale, însă gîndul era îndemnat și spre valorile spirituale. O conotație cunoscută doar apropiaților lui Olos se referea la munca deținuților politici în mina de la Baia Sprie. O intervenție de land art, *Pămînt*, a avut artistul în 1973 la Cuhea, în Maramureș, unde a săpat, ajutat de prieteni, un traseu labirintic ce reproducea în negativ același model formal din sculptura și pictura lui – era un omagiu adus tatălui său, mort cu un an în urmă; apoi, peste zonele descoperite, au fost așezate bucăți regulate de pămînt cu iarbă.

Paul Neagu

Paul Neagu este unul dintre cei mai importanți artiști români de după 1960, nume esențial al diasporei, după 1970, iar în perioada postdecembristă a revenit de mai multe ori în țară, deschizînd personale, participînd la expoziții de grup, realizînd sculpturi pentru spațiul public. Contribuția lui ca artist și pedagog a fost remarcabilă în Marea Britanie, după ce s-a stabilit la Londra, fiind recunoscută, între alții, de artiști de mare anvergură internațională, precum Anish Kapoor, care i-a fost student.

Creator polivalent, Paul Neagu s-a remarcat prin sculptură, desen, obiect, performance, instalație, pictură, fondul fiind de orientare conceptuală – pionieratul său în arta conceptuală s-a manifestat atît în România cît și în Anglia, iar în acest al doilea caz, am spune că reperul cel mai semnificativ l-a reprezentat Grupul de Arte Generative (Generative Arts Group), fictiv, cu membri imaginari – cu excepția lui Neagu –, strategie gîndită de autorul român pentru a-și asigura un orizont de acțiune, ca artist, cît mai amplu, cu plurale versiuni de proiecte, prezentate în expoziții. Cîtva timp (o parte din anii '70) plasticianul nostru a întreținut cu succes această ficțiune. Criticul Paul Overy opina, după cum relatează Ileana Pintilie în cartea sa *Acționismul în România în timpul comunismului* (Idea Design & Print, Cluj, 2000), că strategia respectivă a fost activată de Neagu și datorită reciclării poziționării față de o atitudine pe care fusese și el nevoit s-o împărtășească în România, de secretomanie privitor la lucrările potențial neconvenabile sistemului, despre care știau doar un grup restrîns de prieteni, atitudine comună artiștilor români care separau creația „de atelier" de cea care putea fi prezentată în expozițiile oficiale – și de aceea își creease cîteva alter ego-uri în cadrul Grupului de Arte Generative.

Pînă s-a stabilit la Londra, în 1969, Paul Neagu s-a remarcat mai ales prin lucrări, acțiuni, chiar texte-manifest care l-au plasat în prim-planul artei alternative din România. A acordat multă atenție acestei direcții, o vreme, și după ce s-a mutat în Marea Britanie și, firește, în acest context, sensul conceptului de „alternativ" s-a suprapus cu domeniul neoavangardei britanice/internaționale.

Încă din perioada formativă voia să se îndepărteze de expresia artistică tradițională. Au apărut întîi *Cutiile lui Neagu*, obiecte/asamblaje confecționate adesea din materiale banale și compartimentate, piese neo-dada, care se adresau mai mult tactilului. Componenta ironică devine semnificativă în cazul *Colectorului de merite*, 1968. În același an a realizat o acțiune stradală în București, deplasînd *Colectorul de merite* din loc în loc, în plin trafic.

Participînd cu o expoziție la Galeria Demarco, în 1969, în cadrul Festivalului de la Edinburgh, Neagu a oferit publicului „artă palpabilă" – sala era în întuneric, pereții vopsiți în negru, iar vizitatorii erau nevoiți să se folosească mai mult de simțul tactil pentru percepția lucrărilor. În 1970 Paul Neagu a publicat în revista *Arta* manifestul „Palp' Arta", din care cităm: „Uzura artei pur vizuale, sofisticarea și închistarea ei m-au provocat să doresc o sinceritate, o evidență a vieții obiectului; solicitarea lui lirică sau filozofică să fie percepută prin contactul efectiv, prin aparatul senzorial ne«specializat» estetic, expresia lui să se realizeze în actul palpării. [...] o altă importantă caracteristică a obiectelor pe care le cultiv: perisabilitatea sau consumabilitatea" (Paul Neagu, „Palp' Arta", în *Arta*, nr. 5/1970).

În perioada de care ne ocupăm în acest capitol a apărut și tema *Anthropocosmos*, esențială în dezvoltarea gîndirii artistice a lui Paul Neagu și ipostaziată prin asamblaje, obiecte, desen, pictură, performance. Universul uman, corpul se aflau în centrul ei, structurarea compartimentată era subordonată unui principiu rațional în coordonatele căruia trupul era supus unui proces de agregare și totodată unuia de dezagregare, era sugerată punerea în acord a alcătuirii corpului uman cu aceea a Cosmosului, poate și ca o reîntoarcere la principii ale Renașterii. „Pentru Paul Neagu *Anthropocosmos* evocă un sistem uman hieratic format din niște «trepte» ascendente de la unu la multiplu, de la individual la colectiv..." (Ileana Pintilie). De aici pornind s-au format ulterior performance-urile *Mușcătura oarbă* și *Ploaia orizontală*. Acțiunea ritualică *Om-prăjitură*, derivată la rîndu-i din *Anthropocosmos* și aparținînd categoriei „artă manjabilă", s-a desfășurat acasă la Iulian Mereuță, în București (1970), iar varianta londoneză – *Cake-Man* – la Sigi Krauss Gallery, în 1971: artistul a propus o dublă comunicare, prin răvașele ce însoțeau gofrele și prin consumarea acelor prăjituri de către asistență.

Grupul 111

Grupul timișorean 111, alcătuit din Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman și Constantin Flondor, a fost „primul grup artistic experimental din România" (Ileana Pintilie), constituit oficial în 1966. Bertalan și Flondor desenau structuri geometrice pornind de la cele naturale, iar Cotoșman a proiectat un sistem op art și cinetic, pentru efecte de lumină, fabricat pe cale industrială (*Quaternar I*, 1968). Lansarea pe plan național s-a produs în 1968, prin expoziția pe care grupul a avut-o în București, la Sala Kalinderu, împreună cu Diet Sayler și Zoltan Molnar. Demersurile celor ce alcătuiau 111 au fost susținute de critici cu autoritate: Eugen Schileru, Ion Frunzetti, Octavian Barbosa. Recunoașterea internațională a intervenit odată cu participarea la Bienala de artă constructivistă de la Nürnberg, în 1969, unde Cotoșman a prezentat *Quaternar I*; Flondor, preocupat la rîndu-i de op și cinetism, de experimentarea unor materiale noi (sticla riglată), a expus *Pionii regelui de sticlă*, iar Bertalan a contribuit cu „structuri plane și tridimensionale, realizate din rețele transparente de fire și care produceau și ele o vibrație optică și o mișcare virtuală (*Polimorfism I*)" (Ileana Pintilie). Cei trei artiști realizau lucrări separate, dar expuneau împreună. Sigma avea să fie, în anii '70, al doilea grup de neoavangardă timișorean.

Pavel Ilie

Pavel Ilie a studiat pictura la Institutul „Nicolae Grigorescu" (absolvent în 1955), avîndu-i ca profesori pe Catul Bogdan și Ștefan Constantinescu. A abordat mai multe variante stilistice într-un timp scurt, de la postimpresionism la abstracție geometrică. Apoi a extins studiul structurilor geometrice în colaje, iar apetitul său pentru degrănițuirea limbajelor artistice, convergent cu dorința de cercetare a unui fond ancestral, a lumii rurale profunde, l-au condus spre arta ambientală cu materiale naturale pe care le-am putea aronda și *Artei povera* (nuiele, chirpici, lînă, frînghie). Transformarea aceasta s-a produs pe fondul unei schimbări de gîndire artistică ce a făcut din Pavel Ilie unul dintre primii artiști conceptuali din România, deopotrivă cu, între alții, Paul Neagu și Horia Bernea (reamintim că ei trei s-au numărat printre artiștii promovați de Richard Demarco și care au putut cunoaște în mod direct repere majore ale artei internaționale a anilor '60-'70). Este interesant totodată, din punctul nostru de vedere, că unele cercetări de structuri formale par să-i apropie pe Neagu, Ilie și Bernea.

Schițele, studiile, machetele, proiectele lui Pavel Ilie puteau fi amplificate la scară pentru a se constitui în proiecte de arhitectură/sculptură consubstanțială cu mediul. Acesta era, probabil, și idealul artistului, de a crea artefacte care să permită o comunicare profundă între om și natură. Am vorbi despre *art in progress* în cazul lui Pavel Ilie, despre o întîlnire firească a artei conceptuale, *land art*-ei și artei sărace, despre întîlnirea civilizației rurale cu arta contemporană. Să precizăm că Pavel Ilie a expus, în 1970-1973, la Edinburgh, și să reamintim că a participat în 1969, la Bienala Constructivistă de la Nürnberg. În 1977 a părăsit România, a locuit în Elveția și apoi s-a stabilit în Canada.

Pavel Ilie scria în 1973 în revista *Arta*, contribuind la o anchetă despre arta monumentală: „Mă interesează spațiul. Mișcarea omului în spațiu, relațiile dintre om și spațiul natural sînt lucruri care mă atrag. Imensitatea spațiului în Bărăgan m-a stăpînit întotdeauna... *Mai important decît să construiești obiecte este, după credința mea, să-ți stimulezi capacitatea de a sesiza și a trăi relațiile din natură, de a imagina afectiv relații noi* [sublinierea artistului]. O operațiune poetică, în fond, care îmi dă uneori mai multe și mai bune satisfacții intelectuale decît producerea unui obiect. [...] Proiectele mele în ultima vreme stau toate sub semnul realizărilor ambientale, al afectelor și umbrelor emoționale, care ne vin din vechime, din istorie, din viața așezată de mii de ani pe același loc. [...] Cînd afirm că mi se pare mai important să imaginez situații posibile, de pe pozițiile artei conceptuale, decît să creez obiecte, sînt conștient că e un mod de a vedea arta tot atît de relativ (sau de vulnerabil) ca oricare altul" (în *Arta*, nr. 4-5/1973).

Remarcăm încă o dată, în finalul acestei incursiuni istorice despre arta românească în anii 1960 și în prima parte a anilor 1970, vivacitatea scenei artistice românești în primul deceniu și jumătate după 1960, adică în anii liberalizării culturale, complexitatea creației în această perioadă, complexitate determinată de coexistența artei oficiale cu ceea ce vom numi de acum încolo artă alternativă, remarcăm și coexistența generațiilor formate și lansate înainte de 1945 cu „generația '60-'70", care a avut un rol esențial în deschiderea de orizont și mutațiile produse în arta românească a epocii. —

Cazul utopiei

Michael FINKENTHAL

„O cartografiere a nicăierii, străduinţa de a planifica imposibilul, o descriere a inefabilului, utopia este simultan literatură şi ideologie, manieră de a gîndi posibilul", scrie Aurélien Demars – redactor al revistei *Alkemie*, filozof şi foarte bun cunoscător al operei cioraniene – în al său „Argument sur l'Utopie", care deschide discuţia pe această temă într-un număr recent al revistei. Se va vorbi în diversele articole incluse în volum despre originile conceptului de utopie, despre necesitatea sau imposibilitatea ei, despre „utopii realiste" şi chiar şi despre redefinirea umanismul în contextul unei gîndiri care ar putea acomoda, în lumea postmodernă, utopia[1].

Desigur, era de aşteptat ca discuţia să pornească de la Lordul-Cancelar al lui Henric al VIII-lea, Thomas Morus, care a publicat în latină *Utopia* sa în anul 1516, într-o Anglie încă identificată la acea oră cu religia catolică. Nu e surprinzător deci că sursa de inspiraţie a fost *Cetatea lui Dumnezeu* a Sfîntului Augustin; dar Demars precizează că, în ciuda acestui fapt, utopia lui Morus nu este de natură divină. Politicianul-filozof voia să stabilească criteriile şi rînduielile unui paradis terestru, fericirea era o misiune pe care urma să o împlinească omul însuşi, nu puterea divină (*le bonheur comme tâche concrete à entreprendre soi-même plutôt qu'à escompter de la Providence*). Şi totuşi, utopia se naşte în prelungirea ideii paradisului terestru, pierdut odată cu comiterea păcatului originar. Spiritul Renaşterii va înlocui idealul medieval al atingerii perfecţiunii, de inspiraţie divină, cu unul al implementării, al efortului uman înspre *funcţionalizarea* idealului. Între Morus şi Charles Fourier se produce o evoluţie care va duce la „uniunea miraculosului cu rigoarea matematică". Demars observă că la primul, „geodezia utopiei pare a fi trasată cu compasul [...] numărul oraşelor şi suprafeţele cultivate între ele, precum şi cel al familiilor care le vor locui" fiind determinat la modul cel mai strict şi riguros posibil: „Prin această extremă minuţie a detaliului, prin excesul ei de raţionalitate, utopia are ceva delirant" (*ibid.*). Este surprinzător totuşi acest *exces de raţionalitate* într-o lucrare scrisă de un autor pătruns de spiritul catolicismului (avea să plătească cu propria-i viaţă pentru aceasta!); şi alţi autori care au contribuit la volumul în discuţie s-au raportat la acest aspect paradoxal al scrierii despre utopie, care a lansat o dezbatere prelungită vreme de mai bine de o jumătate de mileniu.

Sau poate că discuţia are o istorie mult mai lungă? Poate că ar trebui să începem studiul ideii de „utopie" cu *Republica* lui Platon? Aurélien Demars face legătura explicit atunci cînd scrie că „excesul de raţionalism conduce la un centralism absolut, la un dirijism exacerbat [...] pe care-l regăsim la primul predecesor al utopiştilor care a fost Platon". Dar Socrate îşi începe dialogul cu Polemarchus pornind de la ideea de justiţie aşa cum a fost ea enunţată de Simonides poetul, ce-şi formase concepţiile sale politice în urma experienţelor trăite în locurile pe care le-a cunoscut, Atena şi Siracuza lui Hieron. Discuţia purtată în casa bătrînului Cephalus deviază încet-încet, în timp, pentru a deveni în cele din urmă una cît se poate de concretă şi „aplicată" după ce Thracymachus observă că în stat justiţia este legea celui mai puternic. Socrate analizează structurile pe care se construise statul în care trăia el însuşi şi încearcă să definească metodele optimale de a-l guverna, metodologia care le poate realiza şi principiile educaţionale necesare, astfel încît cetăţenii să poată împlini deziderateie acestei optimizări. În eseul său intitulat „Impasul utopiei", Marc de Launay consideră total eronată ideea că originea utopiei ar fi de găsit în *Republica* lui Platon, dezvăluind sursa acestei erori: „C'est par une sorte d'abus inconséquent et d'un aveuglement historique qu'on rapproche l'ouvrage d'El Farabi, *Oppinions des habitants de la cité vertueuse*, de celui de Campanella, en alléguant leur source commune, la République de Platon". Cercetătorul francez de la CNRS (specialist în fenomenologie şi în filozofia germană în general) conchide clar şi răspicat: „Platon nu a descris în *Republica* sa o utopie, ci doar un oraş/stat ideal" (*ibid.*).

S-ar putea ca întrebările legate de originile utopiei să fie mult mai problematice decît apar ele la prima vedere, dacă pornim de la premisa că utopia este în esenţa ei mai degrabă un concept religios.

Discuţia pe această temă este reluată şi în articolul lui Frank Colotte de la Centrul de Studii „Léon Robin" al Academiei Naţionale din Metz, „La Cité idéale de Platon, un autre monde possible?". Colotte ne reaminteşte că Immanuel Kant îl elogiase pe Platon pentru că a transformat *Republica* într-o *idee* şi conchide, la sfîrşitul unei discuţii bine argumentate, că lungul său dialog „nu reprezintă o utopie, ci mai degrabă un ideal [...], o misiune de împlinit". Dacă e să asociem scrierea lui Platon cu utopia, ea sugerează un fel de „utopie *realistă*" în spiritul lui Rutger Bregman sau o „utopie *reală*" în sensul celor scrise de Eric Olin Wright. Sînt menţionate în articolul său, de asemenea, cărţile *Trei utopii contemporane* şi *Utopia XXI* (ale lui F. Wolff şi repectiv, Aymeric Caron, publicate toate în Franţa, în anul 2017). Cu cît ne apropiem de postmodernitate, problema istoricităţii structurilor sociale şi a fenomenelor politice devine din ce în ce mai vizibilă. În articolul ei „Le paradis totalitaire", Orlane Glises de la Rivière, doctorandă la Universitatea din Strassbourg, introduce în discuţie *distopia*. Deşi cele două categorii, utopie şi antiutopie, sînt aparent simetrice, îmi pare că nu e uşor să stabileşti legătura dintre ele; De la Rivière spune în rezumatul lucrării sale că „d'utopie à contra-utopie, il n'y a qu'un pas" şi totuşi, nici în planul epistemologic şi nici în cel ontologic nu e clar cum trebuie înţeles acest lucru. Cititorul unei opere utopice poate uşor să ajungă la concluzia că tabloul prezentat îi displace, dar această corelaţie este stabilită prin procesul hermeneutic; în spaţiul ontic, cele două rămîn total separate şi nu e clar cum una o produce pe cealaltă. Dacă trăieşti utopia comunistă ratată, precum, spre exemplu, viaţa în Rusia sovietică între 1920 şi 1990 sau în România între 1949 şi 1989, oricum ai denumi o asemenea realitate social-politică, o discuţie determinantă nu poate fi purtată în planul determinat doar de cele două axe de coordonate *utopie, distopie*. Poţi să te bucuri citindu-l pe Orwell – dacă ai acces la el –, poţi chiar să-i injuri blînd (în cel mai bun caz) pe cei care-au inventat această naivitate numită „utopie" sau să plîngi amarnic gîndindu-te la propria-ţi soartă, atît de bine descrisă în *1984* sau în *Ferma animalelor*. În timp ce *distincţia* dintre cele două concepte e uşor de făcut, *legătura* între ele nu e deloc uşor de stabilit: în utopie, societatea tinde, printr-o mişcare asimptotică, către un scop imposibil de atins. De aici contradicţia internă, inerentă acesteia. „La contre-utopie met en place un schéma différent" argumentează De la Rivière, făcînd astfel aluzie la o diferenţă care pare a fi una mai degrabă de construcţie, de tehnică narativă. Apare aici *ex machina* şi un „antiutopian outsider", naratorul care respinge sistemul şi care se opune voiajorului utopian, integrat în sistem. Amestecul dintre *theorein* şi *techne* nu-i uşurează cititorului înţelegerea concluziei autoarei, care pare a fi că „dacă utopiile enunţă o teorie, contrautopiile joacă rolul unui semnal de alarmă care avertizează împotriva acestei teorii" (*ibid.*). O constatare destul de trivială sau în orice caz una care nu prea are nevoie de o demonstraţie. Pe de altă parte, s-ar putea ca întrebările legate de originile utopiei să fie mult mai problematice decît apar ele la prima vedere, dacă pornim de la premisa că utopia este în esenţa ei mai degrabă un concept religios. În acest caz, ea ar putea reprezenta o continuare, o evoluţie, o „schimbare la faţă" istorică a ideii de Paradis sau, chiar şi mai interesant, o erezie.

Şi ar mai exista şi o cu totul altă dimensiune a discuţiei, abordată şi aceasta în *Alkemie*: „L'art devient-il abstrait par le seul éloignement de la figuration? ", este propoziţia cu care începe articolul „Développement et crise de la spatialité géométrique". La prima vedere, nici titlul şi nici subtitlul eseului, „Questions de géographie et d'abstraction", nu explică legătura cu utopia; doar cel de-al doilea subtitlu, „De l'utopie abstraite à l'abstraction concrète", pare să facă o legătură între o utopie „abstractă" şi arta abstractă. Cum subiectul din urmă mă preocupă mult în ultimul timp, articolul lui Diego Scalco mi-a atras deîndată atenţia. M-a speriat puţin, ce-i drept, propoziţia lungă şi întortocheată care trebuia să clarifice legătura dintre noţiunea de utopie şi cea de artă abstractă, dar nu m-am dat bătut şi am continuat lectura. Observaţia că Mondrian şi Malevici vor încerca să înlocuiască figurativul printr-o transpunere în planul pictural al distribuţiei spaţiale a realităţii (*cherchent à transcender l'éxteriorité immédiate et à transposer sur le plan de réalisation picturale, le déploiement lui-même de l'espace*) m-a dat, însă, gata. Spaţiul utopiei este, într-adevăr, unul bine determinat, limitat, o insulă de obicei, perfect izolat de interferenţe cu orice *exterior* al său; că acest spaţiu poate fi localizat undeva, pe o hartă reală sau imaginară, este posibil de asemenea. De aici însă şi pînă la o afirmaţie precum „il est possible d'affirmer qu'entre les années 1920 et 1960 l'utopie abstraite de Mondrian et Malevici se transforme en abstraction concrete, sinon en dystopie", este o distanţă lungă. Prea lungă pentru a tenta o clarificare a ei în spaţiul restrîns care mi-a fost pus la dispoziţie de revista *Observator cultural*. —

Columbia, 6 ianuarie 2019

---

1. „Cartografier le nulle part, s'ingénier à programmer l'impossible, donner une fable à l'ineffable: l'utopie est tout à la fois un genre littéraire, l'expression d'un idéal, un mode de la pensée du possible" în *Alkemie*, 2018-1, Nr. 21, Classiques Garnier, Paris, p. 13. (Revista, ai căror directori sînt universitarii sibieni Mihaela-Genţiana Stănişor şi Răzvan Enache este publicată în limba franceză la Paris; traducerile, acolo unde le-am înserat, îmi aparţin, M.F.).

2. Vezi F. Wolff, *Trois utopies contemporaines* (Fayard, Paris, 2017), citat în articolul lui Franck Collote, „La cite idéale de Platon, un autre monde possible?".

3. Din nou, îl citez pe Aurélien Demars: „Comme le laisse entendre un intitulé de Fourier, elle (i.e. l'utopie, M.F.) est l'alliance du «merveilleux avec l'aritmétique», l'auteur opposant un merveilleux réel à celui idéal", *Alkemie*, p. 14.

4. *Ibid.*, p. 15.

5. *Ibid.*, p. 15.

6. *Ibid.*, p. 131.

7. *Ibid.*, p. 135.

8. „Il convient en tout premier lieu de souligner que, conformément à une sorte de variation intrinsèque à une conception de l'art encore en vigueur au début du XXe siècle, la première abstraction géométrique ménage une transition entre l'opération de figuration de l'existant et l'opération consistant à en abstraire le mode d'existence fondamental" (*ibid.*, p. 81). Dacă bine am înţeles, autorul voia să spună că la începutul secolului trecut arta era dominată încă de figurativ şi că primele idei despre arta abstractă (Kandinsky, spre exemplu) au fost acelea care au determinat în cele din urmă transferul esenţialului existenţial de la figurativ la abstract.

Linii de confruntări Rusia-Uniunea Europeană

Eva GALAMBOS

2018 a fost un an în care relaţiile dintre Rusia şi Europa s-au deteriorat în continuare, cu confruntări pe multiple fronturi. Dacă după prăbuşirea, în 1989, a lumii bipolare a existat o încercare de extindere a democraţiei nu numai în fostele ţări comuniste, ci şi în Rusia, forma în care Moscova ar fi vrut să se apropie de Vest, de Uniunea Europeană nu corespundea esenţei democraţiei. Ceea ce a deranjat de la început conducerea rusă a fost unul dintre conceptele de bază ale Europei unite, suveranitatea împărţită, respectiv acceptul dat de statele membre de a renunţa la o parte a suveranităţii în favoarea unor principii şi decizii comune. „Contaminarea" fostelor republici sovietice cu principiile libertăţii şi drepturilor omului, revoluţiile „portocalii" cu succes sau cu mai puţin succes în aceste ţări, la care s-a adăugat şi apropierea forţelor NATO de graniţele Rusiei, de „vecinătatea ei apropiată", au fost văzute de Rusia drept încercări de îngrădire şi de izolare a ei de către Occident. Timp de un deceniu şi ceva totuşi, relaţiile Rusiei cu Uniunea Europeană (şi cu NATO) s-au desfăşurat în limite „civilizate", cu puţine neînţelegeri. A fost şi perioada în care Rusia, degradată de la rangul de mare putere la cel de putere regională, a început să se refacă, pe plan intern, s-au întărit centralizarea, autoritaritatea, cu un capitalism destul de ciudat, oligarhii fiind „aleşi", de fapt, de Kremlin, mai exact de Vladimir Putin. Această ascensiune nu putea să nu se confrunte cu sistemul occidental atît de diferit şi la nivel de concept, şi ca metodă, o lume căreia de-acum îi aparţineau prin liberă alegere fostele ţări din regimul comunist.

Ruptura radicală, dacă putem spune aşa, a avut loc după anexarea, în 2014, a Crimeii şi războiul „prin intermediari", din estul Ucrainei. A urmat şirul de sancţiuni impuse de Uniunea Europeană (şi de SUA), care s-au reînnoit în fiecare an, cu consecinţe nefavorabile pe termen lung, chiar dacă ruşii la început le-au negat. De aceea, pentru ridicarea lor, Moscova a început un război pe mai multe fronturi, scopul urmărit fiind slăbirea unităţii europene. În plus, cursa în care s-a lansat Rusia pentru a ajunge din nou una dintre marile puteri ale lumii ridică în mod acut problema pericolului pe care l-ar reprezenta. Întrebarea care se pune este dacă „războiul rece" reinstalat se va transforma într-unul „cald", cu o nouă cursă a înarmărilor despre care vorbeşte Vladimir Putin, cu exerciţii militare ruseşti de mare anvergură în Marea Neagră şi nu numai, cu măsuri „preventive" împotriva unor state vecine (plasarea unor rachete moderne la Kaliningrad sau ameninţări la adresa României din cauza bazei de la Deveselu). Sau intenţia Rusiei este numai un fel de război de hărţuire, prin mijloace moderne, atacuri cibernetice, fake news-uri, compromiterea unor personalităţi politice, dar mai ales căutarea de aliaţi în state ale UE care să susţină punctele de vedere ruseşti. Anul 2018 a putut oferi numeroase exemple ale acestor tipuri de confruntări.

O analiză recentă a European Council on Foreign Relations (Consiliul European pentru Relaţiie Externe)*, o instituţie de analiză paneuropeană independentă, a încercat să dea un răspuns legat de dimensiunea sau imaginea reală a acestor ameninţări şi de măsura în care Europa poate acţiona împotriva lor. Analiza sondează opinia statelor membre ale UE legată de influenţa şi eficienţa acţiunilor Rusiei în diferite domenii. Scopul final al acestei analize este crearea condiţiilor pentru reluarea unui dialog cu Rusia.

Potrivit studiului intitulat *Winning the normative war with Russia: An EU-Russia Power Audit* (*Cîştigînd războiul normativ cu Rusia. Un audit de putere UE-Rusia*), Uniunea Europeană nu consideră, cel puţin la ora actuală, pericolul unui conflict armat ca fiind o realitate imediată. Analizînd opinia fiecărui stat mermbru, în mod firesc ţările care se află la graniţa cu Rusia (şi care au cunoscut ocupaţia sovietică) nu se simt în siguranţă, îşi exprimă temerea privind caracterul agresiv al Rusiei (Ţările Baltice, Polonia, Finlanda, România). Celelalte state afirmă fie că Rusia nu reprezintă o ameninţare directă, fie că poate sînt ţintite alte ţări, dar nu a lor, fie că atitudinea Rusiei ţine de intenţii de descurajare şi acest răspuns este majoritar. Ceea ce nu înseamnă că nu sînt luate în serios ameninţările pe care Rusia le formulează din cînd în cînd.

Relaţia conflictuală Rusia-Uniunea Europeană, se apreciază în studiu, este mai degrabă ideologică şi porneşte de la ipoteza, într-un fel reală, că fiecare parte crede că cealaltă doreşte să impună propriul sistem politic şi de valori, procesul începînd cu subminarea, slăbirea regimurilor existente. Este „o bătălie deschisă asupra normelor de comportament internaţional, un conflict între liberalismul universalist şi statismul autoritar, între ordinea internaţională liberală şi realpolitik", se subliniază în document. Amestecul Rusiei în problemele interne europene se găseşte în prima linie a confruntărilor, respectiv încercarea Moscovei de a eroda din interior consensul liberal occidental. Rusia, se afirmă în studiu, suportă forţe anti-establishment din Europa deoarece, de cele mai multe ori, îi lipsesc prietenii din establishment. Astfel se explică, de pildă, susţinerea manifestată de Vladimir Putin faţă de partidele occidentale de extremă dreaptă, antisistem, eurosceptice – cel mai recent exemplu fiind alegerile prezidenţiale din Franţa în condiţiile în care preşedintele rus a mizat mai întîi pe Jean-Luc Mélenchon, liderul partidului de extremă stînga „La France Insoumise", şi apoi pe Marine Le Pen, preşedintele formaţiunii de extremă dreaptă „Adunarea Naţională". Totuşi, Rusia mai are simpatizanţi şi în regimurile conducătoare ale unor state membre ale UE. Astfel, sprijină şi are relaţii privilegiate cu lideri eurosceptici care au o atitudine critică faţă de măsurile luate de Bruxelles, ca, de pildă, Viktor Orban, premierul Ungariei (preşedintele partidului Fidesz), care a declarat că a venit vremea regimurilor iliberale, sau Matteo Salvini, vicepremier şi ministru de Interne al Italiei, liderul Ligii (fosta Ligă a Nordului), de asemenea eurosceptic , cu o atitudine deosebit de critică privind UE, imigrarea şi cu simpatii faţă de Rusia.

Diversificarea atitudinii faţă de Rusia (şi aici poate într-o oarecare măsură putem vorbi despre succesul propagandei ruse) se vede cel mai bine în poziţia statelor membre ale UE în problema sancţiunilor. Documentul constată că acest „front al sancţiunii" rezistă de patru ani. Totuşi, există ţări – ca, de pildă, Cipru sau Ungaria – care apreciază că ar fi ineficiente şi că ar trebui să se renunţe la ele. Celelalte state au o poziţie mai diferenţiată. O parte susţine ridicarea treptată a sancţiunilor ca o recompensă în cazul în care se observă anumite schimbări în poziţia Rusiei. Majoritatea însă este de părere că trebuie să se pună capăt sancţiunilor numai dacă în Ucraina de est lucrurile se vor linişti.

Studiul susţine, pe de altă parte, că nu toate măsurile de amestec în treburile interne ale statelor UE ar proveni direct din cercurile apropiate lui Vladimir Putin, ci de la o serie de alte organizaţii, grupuri, persoane care s-au pus în slujba Kremlinului. Problema influenţării alegerilor este o chestiune deschisă. În ce măsură rezultatele unor alegeri au fost influenţate de intervenţia rusă se va vedea după rezultatul anchetei ce se desfăşoară în Statele Unite, unde acuzaţiile sînt cele mai vocale. În ceea ce priveşte alegerile din statele UE, dacă rezultatele au favorizat forţele antiliberale, ca, de pildă, în Ungaria sau Italia, ele nu s-au datorat influenţei ruse, ci propagandei reuşite a establishmentului, slăbiciunii opoziţiei (Ungaria) sau dezamăgirii populaţiei faţă de evoluţia politică şi economică a ţării (Italia). În primăvară vor avea loc alegerile europarlamentare. Opinia publică europeană este conştientă că forţele eurosceptice vor lua un avans, dar aceasta nu din cauza interferenţei ruseşti, ci, parţial, a incapacităţii UE de a găsi soluţiile cele mai adecvate pentru marile crize cu care se confruntă Europa – imigraţia sau Brexitul.

Studiul constată că statele membre ale UE sînt în mod remarcabil unite în ceea ce priveşte aprecierile lor faţă de Rusia. În loc să slăbească, unitatea UE s-a întărit, fapt recunoscut chiar şi de către Vladimir Putin. Ceea ce îi lipseşte UE, arată studiul, este transformarea acestei unităţi într-o strategie politică. Ea va trebui să ţină cont nu numai de valorile europene, ci şi de realităţile ruseşti, să manifeste o înţelegere mai profundă a proceselor politice din Rusia, a modalităţilor de a face politică, a ambiţiilor şi a constrîngerilor din această ţară. Această înţelegere ar trebui apoi să formeze baza unei politici comune faţă de Rusia care să implice toate statele membre. De pe această platformă ar trebui încercat un dialog real cu Rusia, conchide documentul. —

---

* European Council on Foreign Relations (Consiliul European pentru Relaţiie Externe), o instituţie de analiză paneuropeană, cu birouri în şapte capitale europene. Ea a fost lansată în 2007 şi efectuează cercetări independente despre politica externă şi de securitate europeană. Din Consiliu fac parte 300 de personalităţi europene influente, actuali şi foşti miniştri de Externe, foşti premieri, membri ai parlamentelor naţionale şi ai Parlamentului European, comisari ai UE, foşti secretari generali ai NATO, analişti politici, ziarişti şi proeminenţi oameni de afaceri. La ora actuală, preşedintele Consiliului este Carl Bildt, fost premier şi fost ministru de Externe al Suediei.

Liviu Antonesei dat în judecată de Gabriel Liiceanu & Editura Humanitas

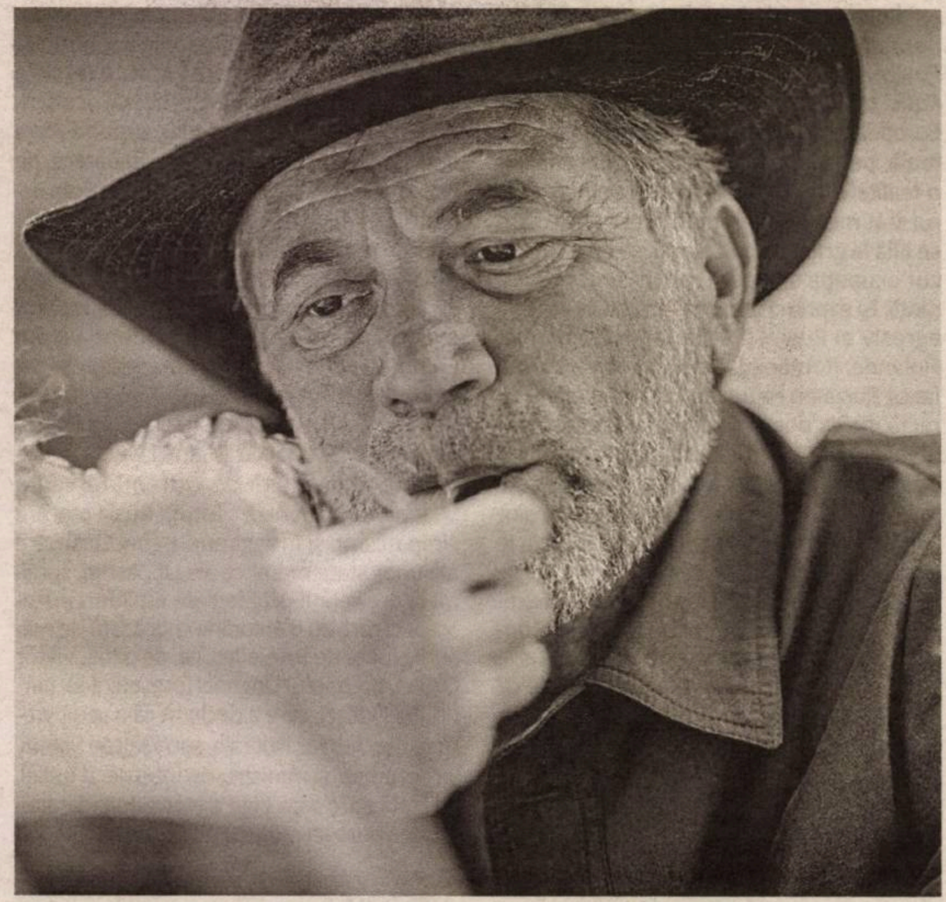
Interviu cu Liviu ANTONESEI

Stimate Liviu Antonesei, aflu că eşti dat în judecată de Gabriel Liiceanu. Pe ce motiv, cu ce l-ai supărat, cu ce l-ai jignit?

Sesizez în întrebarea ta un pic de surprindere. Nu mă miră. Imaginează-ţi însă surpriza mea cînd am fost sunat în jur de 15 decembrie de un jurnalist de la ziarul *Evenimentul* din Iaşi, care mi-a cerut o declaraţie legată de faptul că am fost dat în judecată de domnul filozof Gabriel Liiceanu. Am rămas mut în primele clipe, apoi i-am spus că nu am ce să declar de vreme ce de la el aflam vestea! Nu am aflat şi motivul, el văzuse doar registrul care înregistrează acţiunile deschise la Tribunalul din Iaşi. Habar nu aveam despre ce putea fi vorba, nu am avut vreo relaţie contractuală cu domnia sa sau cu editura dumisale, pentru că procesul este deschis de ambele entităţi, nu-mi aminteam să-i fi folosit numele în vreun articol în ultimii trei-patru ani. După sărbători, într-o altă discuţie telefonică, jurnalistul Ciprian Nedelcu mi-a reamintit că publicasem pe 15 august, pe blogul meu, un lung interviu acordat unei doctorande pe tema *Intelectualii publici în România după 1990*. În aceeaşi zi, un prieten mi-a trimis linkul către registrele justiţiei din România şi am aflat de acolo că fusesem dat în judecată pe 12 decembrie de domnul filozof Gabriel Liiceanu & Editura Humanitas, că procesul este civil şi că mi se se solicită daune. Bun, fiind civil, măcar nu doreşte să mă trimită la puşcărie! Însă faptul că dosarul a fost deschis direct la tribunal şi nu la judecătorie înseamnă că daunele pretinse trebuie să fie peste 200.000 de lei! Nu sînt un om bogat, aşa că va trebui să mă vîndă la kilogram la preţul aurului ca să obţină suma. Avînd informaţiile acestea în faţă, am recitit interviul şi am găsit trei pasaje în care apare numele domnului filozof Gabriel Liiceanu. Redau pasajele, poate tu sau cititorii tăi înţelegeţi mai bine de ce am fost dat în judecată, eu nu pricep, n-am făcut altceva decît să uzez de libertatea de opinie garantată constituţional. Într-un limbaj moderat pe care nu l-au folosit alţii care i-au reproşat una sau alta şi pe care nu ştiu să-i fi dat în judecată! Prin urmare:

> „Să ne gîndim la Liiceanu, care era de opoziţie, dar a primit cadou fosta Editură Politică cu tot ce avea aceasta în patrimoniu, inclusiv titluri cumpărate, pentru că chiar Editura Politică publica în «Idei Contemporane»" şi cărţi occidentale mai cenzurate. Să nu uităm că Liiceanu, în timpul regimului Băsescu, a fost scutit de două ori de datorii, dar în general cei care au fost de opoziţie au fost perdanţi."

> „L-am pomenit pe Liiceanu care a fost scutit de două ori de datorii la bugetul de stat, ceea ce nu s-a întîmplat în cazul nici unei edituri private. Dincolo de chestia necinstită este falsificarea jocului pe piaţă. Dacă o editură beneficiază de avantaje şi celelalte nu, este vorba de falsificarea pieţei. Din fericire, nu au putut bate nici Polirom, nici Paralela 45, care nu au beneficiat de astfel de avantaje. Humanitas era pe locul III, iar acum cred că e pe locul IV pe piaţă."



> „Băsescu nu e singurul vinovat; ca să cumperi, trebuie să fie marfă de vînzare, iar jurnaliştii şi intelectualii lui Băsescu s-au vîndut. Aşa că preşedintele nu e singurul vinovat, el fiind mai degrabă un politician destul de abil pentru a-i putea ieşi jocul acesta cu intelectualii care se credeau deştepţi şi care nu s-au trezit nici la chestii flagrante. Cînd i-a preferat pe tinichigii filozofilor, Liiceanu nu a scos nici un cuvînt; cînd a băgat-o pe Elena Băsescu europarlamentar cu 10% din voturile PDL-ului, nimeni nu a scos un cuvînt."

Deci, acestea sînt cele trei pasaje care bănuiesc că-l vor fi deranjat pe domnul filozof Gabriel Liiceanu. Afirmaţiile mele au fost susţinute în spaţiul public de zeci de persoane, pe zeci de tonuri, cel mai adesea nu chiar politicoase. Iar pentru faptele evocate există probe. Nu am inventat nimic, nu am folosit un ton jignitor, nu am produs vreo calomnie. Asta este! Prin urmare, nu-mi dau seama nici acum pentru ce am fost dat în judecată şi aştept să-mi pot vedea dosarul.

Indiferent ce spune un scriitor despre un alt scriitor, oricît de aspru este, chestiunile nu se pot rezolva printr-o polemică, un drept la replică sau, şi mai simplu, un telefon, un mesaj în care să se lămurească reciproc? De ce trebuie să se ajungă la justiţie?

La întrebarea asta cred că ar fi potrivit să răspundă domnul filozof Gabriel Liiceanu. Un scriitor, un autor care lucrează cu cuvintele ar trebui să uzeze de armele cu care l-a înzestrat Dumnezeu sau s-a înzestrat el singur. Cred că erau mult mai cavalereşti vremurile în care aceste lucruri se rezolvau prin duel, fie duel în cuvinte, fie duel propriu-zis, problemele se rezolvau totuşi direct, fără intermediari.

N-ar putea să-mi treacă prin cap să dau în judecată pe cineva pentru ceea ce se cheamă „delict de opinie". E ca şi cum aş vrea să-i închid acelei persoane gura, să-i confisc unealta sa de lucru, să-l privez de drepturi esenţiale ale omului.

Ai dat vreun scriitor în judecată?

Nu, nu am dat niciodată vreun scriitor în judecată, la drept vorbind nu am dat niciodată pe nimeni în judecată. N-ar putea să-mi treacă prin cap să dau în judecată pe cineva pentru ceea ce se cheamă „delict de opinie". E ca şi cum aş vrea să-i închid acelei persoane gura, să-i confisc unealta sa de lucru, să-l privez de drepturi esenţiale ale omului. Nu, aşa ceva n-am făcut şi n-o să fac vreodată, dacă îmi păstrează Dumnezeu mintea în stare bună de funcţionare. Dar am fost dat în judecată de scriitorul Paul Goma, împreună cu un întreg lot. Atunci, mie mi se reproşa faptul că publicasem un articol al lui Gabriel Andreescu, deci nici măcar un delict de opinie, ci unul de „adăpostire de opinie". Atunci am cîştigat procesul, împreună cu ceilalţi „pîrîţi".

Pe vremea cînd conduceai revista *Timpul*, au existat destule articole, semnate de Gabriel Andreescu, spre exemplu, dar şi de alte nume, în care Gabriel Liiceanu era „încondeiat". Crezi că şi de acolo ţi se trage acest proces?

Nu cred că trebuie coborît atît de mult în trecut, poate că acele articole să fi provocat o acumulare de nemulţumire. Pricep mai greu de ce această acumulare s-a îndreptat împotriva mea, cînd domnul filozof Gabriel Liiceanu a beneficiat de critici mai grave, de insulte grosolane, de calificative pe care mă jenez să le reproduc aici. De fapt, sîntem, după cum aflat, două ţinte, cam în aceeaşi perioadă domnia sa i-a deschis proces şi jurnalistului Cristache de la TVR. Nu cunosc motivele, am văzut numai anunţul pe portalul acela cu procese.

În definitiv, ce ai să-i reproşezi lui Gabriel Liiceanu? Sînt reproşuri faţă de opera sa, faţă de poziţionările sale politice, faţă de poziţia lui de editor?

Eu nu pot reproşa nimic operei sale. În primul rind, nu sînt filozof şi nu am competenţa necesară pentru a o evalua. De la al treilea volum încoace, *Încercări în politropia omului şi a culturii*, opera sa îmi este complet necunoscută. Aş putea spune că nu-mi place stilistica autorului, dar mă abţin, poate e obligatoriu să-mi placă şi mă trezesc cu un alt proces! În fapt, nu am chiar nimic să-i reproşez, în pasajele citate nu sînt reproşuri, sînt simple observaţii ale unui om care nu obişnuieşte să stea cu ochii închişi, nici nu poartă ochelari de cal. Uneori, mai şi spun ceea ce văd – sau aud –, dar încerc să păstrez o anume măsură. Unora nu le place ce spun/scriu, dar eu nu-i oblig să mă asculte, sa mă citească sau să mă creadă. Nu mă socot deţinătorul exclusiv al vreunui adevăr, formulez numai opinii, păreri, care pot fi contrazise prin argument, prin apelul la fapte. Sau la tribunal! Am impresia că asta devine moda...

Ai dori să vorbeşti cu el, personal, poate într-o întîlnire la Bucureşti? Poate că discuţia de la om la om este mai importantă decît procesul, nu crezi?

Nu cred că dorinţa mea cea mai fierbinte este să mă întîlnesc cu domnul filozof Gabriel Liiceanu. Nu cred că ne-am văzut de mai mult de cinci-şase ori în această viaţă lungă, prima oară în 1987, la un colocviu despre utopie organizat la Universitatea din Iaşi, de celelalte ori pe la evenimente culturale. Cînd ne intersectam pe la tîrgurile de carte, îl salutam şi îmi răspundea, poate am schimbat şi cîteva cuvinte. Acum vreo 3-4 ani, nu mi-a mai răspuns la salut, aşa că am evitat să ne mai intersectăm... Nu văd ce am putea discuta, cum aş putea să-l fac să înţeleagă faptul că nu trimiţi un om la tribunal pentru „delicte de opinie", aşa se cheamă, eu nu am comis nici un delict.

Ştiu că, acum, la Iaşi, e o mare durere pricinuită de moartea lui Emil Brumaru. Dacă ar fi să scrii, într-un paragraf, ce a însemnat pentru tine Emil Brumaru, ce-ai scrie?

Pentru mine, Emil a fost cel de-al doilea mare poet pe care am avut ocazia să-l întîlnesc în această viaţă. Primul a fost Mihai Ursachi, şi prin el l-am cunoscut pe Emil. Mihai mi-a dat primele cărţi ale colegilor şi prietenilor săi Emil Brumaru şi Cezar Ivănescu, iar ulterior mi i-a şi prezentat. S-a întîmplat să devin un fel de prieten mai mic, apoi am mai crescut şi eu şi, în ce priveşte vîrstele, desigur, ne-am cam egalizat... Am cam rămas singur. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

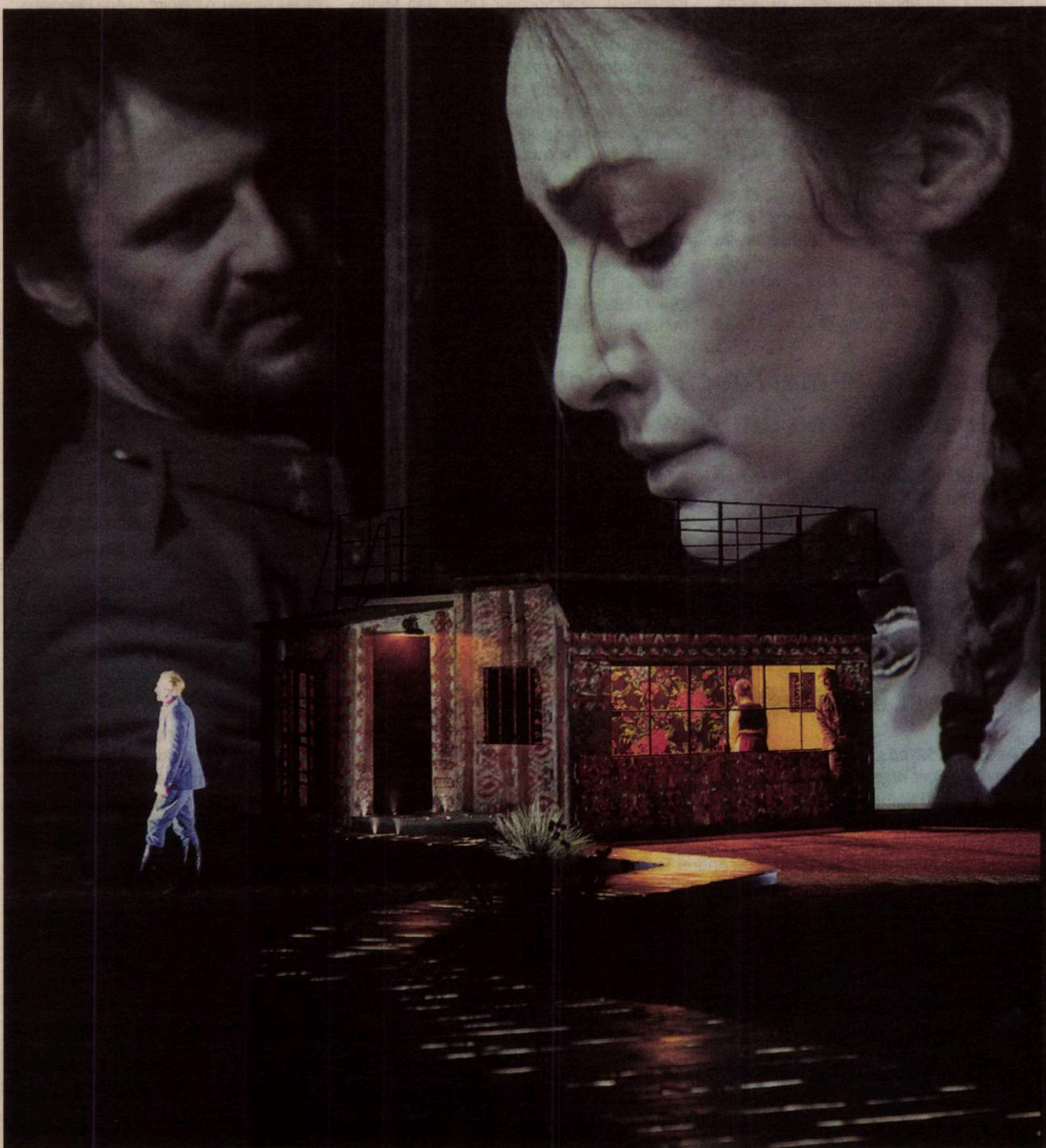
19953
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 954

17-23 ianuarie 2019
Anul XIX/serie nouă (695)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro



© Adi Bulboacă

„Să mori din dragoste de țară“: *Pădurea spînzuraților*

Iulia Popovici, cronică la spectacolul realizat de Radu Afrim pe scena TNB

„În țara Berlinului“

Florin Irimia despre experiențele sale din capitala Germaniei

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989

Adrian Guță despre contextul sociopolitic și cultural al Epocii de Aur

„În interpretare, caut spontaneitatea și naturalețea“

Interviu cu pianista Dana Ciocârlie, realizat de Dan Burcea

Lîngă masa de scris a lui Cehov

Doina Ioanid

Semnificații ale preluării președinției Consiliului UE

Bedros Horasangian, Filip Standavid, Ovidiu Șimonca

19954

5 948391 848847

A fost

Stat și societate în vremea Marelui Război

Cu ocazia Zilei Culturii Naționale și în contextul instituirii anului 2019 ca fiind Anul Cărții în România, Muzeul Național Cotroceni a lansat luni, 14 ianuarie, volumul *Stat și societate în vremea Marelui Război*, ce cuprinde lucrările Colocviului Național de Istorie, ediția a XX-a. Studiile de specialitate au cercetat cu atenție acțiunile militare, transformările economice și sociale care au avut loc pe parcursul anilor de război și în perioada imediat următoare. Evenimentul s-a desfășurat în spațiile medievale care găzduiesc, pînă pe 27 februarie, expoziția *Marea Unire. De la victoria în Primul Război Mondial la Încoronarea Suveranilor României Mari*.

Tururi ghidate la Național

Marți, 15 ianuarie, de la orele 13.00 și, respectiv, 17.00, Teatrul Național „I.L. Caragiale" a organizat două tururi ghidate gratuite pe un fond sonor, cu vocea lui Gheorghe Cozorici citind versuri eminesciene, vizitîndu-se nu doar cele șapte săli de spectacole, culisele, zona atelierelor de costume și decoruri, cabinele actorilor, ci și expozițiile permanente și temporare din foaier. Participanții la Tururile Ghidate au primit materiale informative ale teatrului și au avut ocazia să admire panorama Bucureștiului de pe acoperișul clădirii.

Lansare *Cultura română pe înțelesul patrioților*

Marți, 15 ianuarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc lansarea volumului *Cultura română pe înțelesul patrioților* de Mircea Vasilescu, recent apărută la Editura Humanitas. Au vorbit, alături de autor, Mircea Cărtărescu și Ioan Stanomir. Seara s-a încheiat cu o sesiune de autografe.

Pictori români în Franța

Nume mari ale picturii românești s-au reunit pe 15 ianuarie, cu ocazia Zilei Culturii Naționale, într-o expoziție al cărei vernisaj a avut loc în Sala Mare a Institutului Cultural Român. Deschiderea expoziției *Pictori români în Franța* a avut loc în prezența ES doamna Michèle Ramis, Ambasadoarea Franței în România, și a conducerii ICR. În cadrul expoziției, *Pictori români în Franța*, Asociația „Soleil de l'Est" prezintă lucrări realizate de pictorii români care au participat la rezidențele de artiști conduse de asociație, în Franța, în perioada 2001-2014. Pictorii expozanți prezintă pe simeze lucrări despre perioada rezidenței în Franța, realizate după întoarcerea acasă. Expoziția va rămîne deschisă la sediul ICR pînă pe 25 ianuarie.

Seară de poezie

Cu ocazia Zilei Culturii Naționale, Muzeul Național al Literaturii Române și Teatrul Dramaturgilor Români au pregătit marți, 15 ianuarie, în Sala „Iosif Naghiu" din Calea Griviței nr. 64-66, o seară de poezie și muzică. Au citit: Bogdan O. Popescu, Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Magda Cârneci, Doru Mareș, Mihail Gălățanu, Simona Popescu, Daniel Bănulescu, Caius Dobrescu, Andra Rotaru. Moderator: Horia Gârbea. Muzica a fost asigurată de Mircea Baniciu.

Lansare *Lumea care n-a fost*

Miercuri, 16 ianuarie, la Book Corner Librarium din Cluj, a avut loc lansarea romanului *Lumea care n-a fost*, apărut în 2018, în colecția „Fiction LTD" a Editurii Polirom. Au vorbit, alături de autor: Ovidiu Ghitta și Doru Pop.

„Eminescu în artele grafice contemporane – 130 ani"

Cu prilejul Zilei Culturii Naționale și cu ocazia celebrării a 130 de ani de la trecerea în neființă a lui Mihai Eminescu, proiectul „Eminescu în artele grafice contemporane – 130 ani" explorează rolul operei eminesciene în creația artiștilor vizuali din România (Tur ghidat și discuții: sîmbătă, 19 ianuarie, între 11.00 și 13.00, producător: PostModernism Museum, curator Cosmin Nasui; partener și gazdă: Muzeul Național al Hărților și Cărții Vechi, str. Londra nr. 39, București).

Expoziția (16.01-03.02.2019) prezintă atît o selecție de opere de artă inspirate de scrierile lui Eminescu, cît și o selecție de ediții ale operelor lui Eminescu (unele bibliofile) ilustrate de artiști români. Expoziția reunește lucrări de grafică dedicate creației eminesciene semnate de artiștii: Nicolae Alexi, Aurel Bulacu, Constantin Baciu, Mircia Dumitrescu, Ligia Macovei, Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, Vasile Socoliuc, Done Stan, Mihu Vulcănescu și ilustrații de grafică de carte.

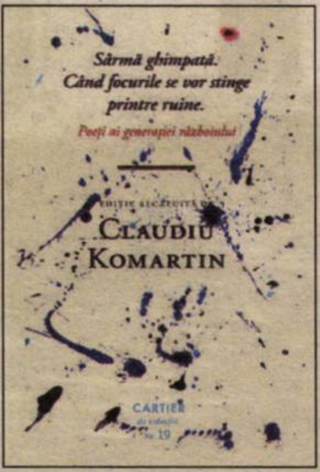
Proiectul are și o componentă de cercetare a semnificației specifice acordate *poetului național* în funcție de perioadele istorice și politice în domeniul artelor vizuale. În această privință vor fi realizate patru documentare video cu istorici și critici literari și cu istorici și critici de artă, disponibile pe canalul de YouTube al Modernism.ro.

Proiectul face parte din DARE, un program inițiat în 2015 de PostModernism Museum: „Documenting, Archiving, Revaluing and Exhibiting the art produced in Romania in 1944-1989" și a fost realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Nu mă atinge-mă/Touch Me Not, la Muzeul de Artă Modernă din New York

Deținătorul Ursului de Aur - 2018, filmul *Nu mă atinge-mă/Touch Me Not* a fost invitat la Museum of Modern Art din New York (MoMa), în cadrul exclusivistului program cu tema „The Politics of Intimacy", care a avut loc între 10 și 17 ianuarie. Cele șapte proiecții au beneficiat de prezența regizoarei Adina Pintilie și a actorilor Gritt Uhlemann și Christian Bayerling și au fost urmate de o serie de discuții. Evenimentele au fost curatoriate de influentul promotor cultural și critic de film Rajendra Roy, șeful programului de film de la MoMA, și s-au derulat și cu sprijinul ICR New York.

Antologia *Sîrmă ghimpată* la Sibiu și București



Antologia *Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului*, ediție critică alcătuită de Claudiu Komartin și publicată în decembrie 2018 de Editura Cartier, va fi lansată vineri, 18 ianuarie, de la ora 18,00, în Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu (vorbesc Radu Vancu, Teodora Coman și Andrei Terian) și duminică, 20 ianuarie, de la ora 19.00, în localul-cafenea Tramvaiul 26 din București (vor prezenta volumul Simona Sora și Octavian Soviany). Sînt primele două prezentări în România ale unei antologii-eveniment care a fost lansată în premieră la Chișinău, cu patru săptămîni în urmă. „Istoria poeților care au făcut parte din generația războiului, adică a acelor tineri care aveau în jur de douăzeci de ani în 1940-1945 și care au cunoscut toate fețele coșmarului (teroarea, lipsurile, pierderea, dezastrul general), este una dintre cele mai cumplite și mai captivante povești trecute sub tăcere din literatura română (nu e o figură de stil: putem compara oricînd cantitatea de studii existente despre această generație, pe de o parte, și cît s-a scris despre lirica interbelică, despre avangardă și suprarealism, despre poezia generației '60 sau a generației '80, pe de altă parte – sau putem cîntări prezența autorilor care au debutat în jurul lui 1940 în istorii literare, antologii sau manuale – și vom fi edificați)." (**Claudiu KOMARTIN**)

www.polirom.ro

- Nichita Danilov
  Ambasadorul invizibil eBook
  Ediție de buzunar
- Bernard Guenée
  Istorie și cultură istorică în Occidentul medieval eBook
  Traducere din limba franceză de Ovidiu Pecican
- Șalom Alehem
  Întoarcerea de la iarmaroc eBook
  Traducere din idiș și note de Olga Brateș și Meer Sternberg
  Ediție de buzunar
- Gheorghi Vladimov
  Ruslan cel credincios
  Povestea unui cîine de pază eBook
  Traducere din limba rusă și note de Adriana Nicoară și Leonte Ivanov
  Studiu introductiv de Leonte Ivanov

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Va fi

Lansare *Variațiuni pe o temă dată*

Editura Humanitas propune joi, 17 ianuarie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o întîlnire cu Ana Blandiana, Ioana Pârvulescu și Lidia Bodea despre *Variațiuni pe o temă dată*, cel mai recent volum de versuri al Anei Blandiana.

Lansare *Infinitezimal* 13

Joi, 17 ianuarie, de la ora 19.00, la Institutul Balassi din București va fi lansat nr. 13 al revistei *Infinitezimal*, număr dedicat gîndirii maghiare prodigioase: Balassi, Barabás Miklós, Bolyai, Radnóti, Ligeti, Kurtág, Hamvas Béla, Bartis, Bocsárdi. Redactorul-șef al revistei, Sebastian-Vlad Popa, va fi moderatorul serii. Invitați: Șerban Acasandrei, Silvia Maria Barutceff, Bocsárdi László, Alexandru Călin, Ana Ciungu, Gabriela Constantin, Alexandra Crăciun, Dan Dediu, E. Ferencz Judit, Emil Ionescu, Simona Gabriela Noapteș, Diana Elena Oprea, Valentina Sandu-Dediu, Paul Simula, Alexandru Skultéty, Emanuel Ulubeanu, George Volceanov. La pian: Valentina Sandu-Dediu și Dan Dediu. Lansarea revistei face parte din seria de evenimente dedicate Zilei Culturii Maghiare.

Proiecție *Maria, Inima României*

Atelierul AAMIC, din cadrul masteratului de Istoria ideilor, mentalităților și culturii de masă, Facultatea de Istorie & Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea din București, organizează pe 18 ianuarie, de la ora 17.00, la sediul AAMIC din bulevardul Regina Elisabeta nr. 4-12, proiecția filmului *Maria, Inima României* (2018), realizat de Chainsaw Film Production. Proiecția va fi urmată de o dezbatere la care vor participa: prof. univ. dr. Mihaela Grancea (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu), prof. univ dr. Alin Ciupală (Universitatea din București), prof. univ. dr. Virgiliu Țârău (Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca), Dan Drăghicescu, producător asociat al filmului. Întîlnirea va fi moderată de prof. univ. dr. Mirela-Luminița Murgescu (Universitatea din București) și de masteranda Alexandra Colceru.

Seara în memoria lui Ludivic Bács

Vineri, 18 ianuarie, de la ora 19.00, Institutul Maghiar din București va găzdui o seară în memoria dirijorului Ludovic Bács, mentor al Festivalului Muzicii Maghiare. Recitalul va fi susținut de soprana Adriana Gheorghișor și pianista Ioana Ionescu, cîștigătoare a Premiului *In Memoriam* „Ludovic Bács", instituit în anul 2017 împreună cu Fundația ACCUMM. În program: George Enescu, Liszt și Tiberiu Brediceanu.

Cultura fanariotă ca intermediar în formarea teatrului românesc

Asociația de Istorie Balcanică găzduiește prelegerea „*Cultura fanariotă ca intermediar în formarea teatrului românesc la începutul secolului al XIX-lea*" susținută de dr. Federico Donatiello (Departamentul de Studii Lingvistice și Literare, Universitatea din Padova). Evenimentul va avea loc joi, 24 ianuarie, începînd cu ora 15.00, la sediul din bulevardul Mărăști nr. 35, București. Membru al Asociației Italiene de Romanistică, Federico Donatiello lucrează la un proiect de cercetare privind traducerile literare din italiană în română în secolul al XIX-lea și are în curs de apariție o antologie de poezii de Mircea Ivănescu în traducere italiană, finanțată prin programul TPS CENNAC.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Liderii UE la București ____ 4

Filip STANDAVID, Podoabele calului ____ 5

ACTUALITATE

Scrisoare deschisă adresată comisarilor Sezonului România-Franța ____ 6

LITERATURĂ

Dorica Boltașu NICOLAE, Reinventarea identității;
Dana PÎRVAN, Uitarea e viață sau moarte? ____ 7

MEMORIALISTICĂ

Doina IOANID, Lîngă masa de scris a lui Cehov ____ 8

ISTORIE

Liviu ROTMAN, Itzhak Rabin ____ 9

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU, Lecția de teatru a Anei Blandiana (II) – Figurarea lumii ____ 10

VECINĂTĂȚI

Miruna VLADA, Unde încep și unde se termină Balcanii? – Despre o continuă scindare înăuntrul și în afara granițelor simbolice ale Europei ____ 12

Veton NURKOLLARI: „Din fericire, există o cooperare satisfăcătoare în regiunea fostei Iugoslavii" – Interviu de **Monica ANDONIE** ____ 13

STUDII CULTURALE

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (I) – Context social-politic și cultural ____ 14

REPORTAJ

Florin IRIMIA, „În țara Berlinului" ____ 16

ARTE

FILM: **Andrei LUCA**, ROMA; **Jan CORNELIUS**, Problema accentului și un orgasm cinematografic multiplu ____ 19

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Cîte ceva despre o *Pădure a spînzuraților* ____ 20

MUZICĂ: **Oltea ȘERBAN-PÂRÂU**, Turneul Orchestrei Naționale Simfonice a României în Statele Unite ____ 22

Dana CIOCÂRLIE: „În interpretare, caut spontaneitatea și naturalețea" – Interviu de Dan BURCEA ____ 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 6

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M ____ 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Editorial

La Ateneul Român

Ovidiu ȘIMONCA

Ateneul Român rămîne una dintre cele mai frumoase construcții din București, în stare nu doar să găzduiască concerte uluitoare ale Filarmonicii „George Enescu" sau ale altor mari orchestre ale lumii, care pot fi ascultate în cadrul Festivalului Enescu, ci și să ofere un cadru prielnic pentru evenimente de anvergură. Ateneul Român este cea mai bună sală de concerte din România, în pofida promisiunilor guvernanților perindați la putere în ultimii zeci de ani, că Bucureștiul va avea o *nouă* sală de concerte. Promisiunea n-a fost onorată, indiferent cum s-au numit partidele la putere, așa că ne încîntăm cu această construcție care are peste o sută de ani (inaugurată la 14 februarie 1888) și care a fost construită prin subscripție publică (*Dați un leu pentru Ateneu*), pe terenul familiei Văcăreștilor și după planurile arhitectului francez Charles Garnier. În Ateneu se află și o frescă realizată de pictorul Costin Petrescu, ce cuprinde scene reprezentative din Istoria României. Există, așadar, întrunite toate condițiile ca Ateneul Român să poată găzdui și o reuniune internațională, așa cum a fost prezența la București a liderilor UE, cu ocazia preluării președinției Consiliului Uniunii Europene de către România.

Numai că, dincolo de aspectul elegant, simandicos și grandios al Ateneului Român, mai contează și cu cine îl populezi. Realizatorul TV Octavian Hoandră, de la Realitatea TV, făcea o afirmație interesantă: „Numărul anilor de pușcărie al celor prezenți la Ateneu depășește numărul anilor de cînd a fost construit Ateneul". Mai contează și ca premierul Dăncilă să-i spună fiului său – care nu este demnitar al Statului român! – să nu se așeze în față, la poze, sau, dacă o face, să-și caute prin garderobă o cravată. Mai contează să existe o traducere simultană – discursurile ținute în limba română n-au beneficiat de o traducere la cască. Important este ca ambasadorii invitați să-și găsească repede locul, eventual să fie conduși spre rîndurile cu locuri rezervate. Există, altfel spus, un protocol care ar fi trebuit respectat. N-a fost.

Cultural, România s-a prezentat foarte bine. Concertul susținut de Orchestra Uniunii Europene, formată din muzicieni din cele 28 de state UE, a interpretat lucrări de Enescu și Beethoven. Soliștii, Adela Zaharia, Ruxandra Donose, Michael König, Sorin Coliban, sînt recunoscuți internațional. Ca să dăm un exemplu: soprana Adela Zaharia are 30 de ani, a făcut liceul la Arad și a urmat Conservatorul din Cluj, impunîndu-se rapid în Europa, cu contracte stabile și colaborări numeroase, în special în Germania. Ea a cîștigat, acum doi ani, și concursul „Operalia", al celor mai buni soliști de operă din lume. Remarcabilă a fost și prezența dirijorului Ion Marin la pupitrul acestei Orchestre Europene. Aceste strădanii culturale par să fi fost răsturnate de politicienii români. Florin Iordache a silabisit un discurs în limba română, iar Călin Popescu Tăriceanu a încercat să epateze cu un discurs în limba engleză, fad și neconvingător. Nici o referință culturală la demnitarii români, în timp ce liderii europeni au amintit personalități culturale românești (Enescu, Brâncuși, Cioran, Eliade, Nichita Stănescu, Andrei Pleșu), dar și sportive (de la echipa Steaua, la Nadia Comăneci și Simona Halep).

Nu e scuzabilă absența președintelui Camerei Deputaților, Liviu Dragnea. Domnia sa, probabil, s-a temut să nu fie menționat (critic) în discursurile liderilor europeni prezenți la București: președintele Parlamentului European, Antonio Tajani, președintele Consiliului European, Donald Tusk, președintele Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker. Leu cînd este doar între români, Liviu Dragnea s-a făcut mielușel și s-a evaporat din țară, fără vreun motiv serios, poate doar să-i arate domnișoarei Irinuca Tănase balconul Julietei de la Verona. Dacă ești liderul alianței de guvernare, dacă participi la luarea deciziilor, dacă ai pretenția să te respecte românii și europenii, atunci vii la Ateneul Român. Prezența la Ateneul Român nu era una opțională (*dacă ai chef, dacă scapi de farmecele Irinucăi*), ținea de modul în care România se raportează la Uniunea Europeană. E o formă de autorespect să participi, altfel nu poți să te burzuluiești la liderii europeni de la Bruxelles și să te ascunzi la București.

Dincolo de excelentele referințe culturale și istorice (Antonio Tajani a amintit de originea comună, romană, a Italiei și a României), dincolo de acea trimitere la Helmuth Duckadam a președintelui Donald Tusk (să aperi libertatea, integritatea, adevărul în viața publică, statul de drept, Constituția, așa cum a apărut Duckadam 4 penalty-uri la Sevilla, în finala Cupei Campionilor Europeni), întrunirea oficială de la București, la preluarea președinției Consiliului Uniunii Europene, a arătat nu doar o diferență de discurs între liderii români și liderii europeni, a arătat o derută a oficialilor români, a membrilor Guvernului României, care nu sînt pregătiți pentru președinția Consiliului Uniunii Europene, existînd însă destui tehnicieni și experți care ne vor ajuta să ieșim la liman, după șase luni. Mesajul comun al celor trei lideri europeni a fost că nu doresc ca România să derapeze de la o linie europenă și democratică. De aici, referințele măgulitoare la cultura română, la personalitățile sale, dar și promisiunea de a adera la Spațiul Schengen. Practic, pe parcursul celor șase luni, dorința liderilor europeni este ca România să funcționeze în parametri normali, să nu fie bruscată prin tot felul de ciudățenii legislative, contrare drepturilor omului.

Mesajul de la Ateneul Român este, de fapt, mult mai simplu. Liderii europeni le-au spus, de fapt, românilor, că sînt europeni, că au o cultură impresionantă, dar și că beneficiază de un Guvern neprofesionist, îngălat, cumva haotic în decizii și comportament. Liderii europeni nu votează în locul nostru. Nemulțumirea față de clasa politică și față de alianța PSD-ALDE se rezolvă la vot sau prin plecare. Și Brâncuși, și Enescu, și Eliade, și Cioran au părăsit România. Noi, cei care încă sîntem aici, ar trebui să ne prezentăm la vot (și la europarlamentare, și la prezidențiale, și la locale, și la alegerile parlamentare din 2020), dacă ne-am săturat de actuala stare de lucruri. Nu e de ajuns să frecventăm concertele de la Ateneul Român. În jurul Ateneului s-au adunat protestatari, iar noi, toți ceilalți, care am urmarit la televiziuni evenimentul, ar trebui să nu uităm cît de mare este puterea votului, asta tocmai dacă vrem în continuare să fim în Europa, cu toată multitudinea de expresii și valențe culturale. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 954 (695) 17-23 ianuarie 2019

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Liderii UE la București

Bedros HORASANGIAN

Preluarea președinției rotative a Consiliului Uniunii Europene de către România a avut loc la București mai zilele trecute. Au venit în capitala României mai-marii UE, în cap cu cei trei lideri, luxemburghezul Jean-Claude Juncker, polonezul Donald Tusk și italianul sadea Antonio Tajani. Ei au fost însoțiți de o armată de oficiali UE, dar și de lideri ai celorlalte state membre. Mai puțin Marea Britanie, care e pe cale să oficializeze o retragere din UE de rău augur. Căci doar o Europă unită în jurul unor idei și al unor strategii pe termen lung poate face față provocărilor viitorului în relațiile cu Statele Unite și cu presiunea promovată de spațiul Asia-Pacific, considerat ca forța primordială și motorul lumii de mîine.

Pînă mîine, avem de analizat un ieri încîlcit și un astăzi fluid. Două zile de întîlniri bilaterale România-UE au fost benefice, am vrea să credem, pentru toată lumea. S-au schimbat vorbe frumoase în mai multe limbi – președintele României în românește, aducînd precizări că România e pregătită bine pentru noua postură de actant european și că va continua lupta anticorupție, Jean-Claude Juncker, cu aerul lui de pișicher hîrșit în multe, în limba franceză, a transmis și el cîteva gînduri bune la adresa românilor, ca și italianul Tajani, vorbitor de franceză, plin de amintiri românești și de îndemnuri la concordie și unitate.

Nu mai puțin simpatic a fost Donald Tusk, polonezul care a amintit în română și de automobilul Dacia al socrilor, și de jocul admirabil al portarului român Helmuth Duckadam într-o finală de Champions League la Sevilla. Premierul României, Viorica Dăncilă, n-a scăpat ocazia să mai avanseze cîteva procente, *specialité de la maison*. Reproduc în acest context simandicos un banc ce circulă pe net: „La Radio Erevan, o ascultătoare întreabă: Care capitală e mai mare, Anglia sau Londra? Radio Erevan răspunde: Viorica, tu ești?".

Președintele Senatului României, într-o engleză cam abruptă, a confirmat virtuțile europene ale neamului românesc, dar nici n-a scăpat ocazia să amintească de opintelile politicienilor români de a repare anumite derapaje și abuzuri ale Justiției din România. Una peste alta, poate am scăpat vreun vorbitor – prezentarea *di granda* i-a aparținut actriței Manuela Hărăbor, cu aerul ei de *grande dame*, după ce parcă mai ieri juca în *Pădureanca* etc. –, seara politico-culturală a fost un eveniment major. Trecut cu brio și de muzicienii care au asigurat partea culturală, în frunte cu dirijorul Ion Marin, dirijorul corului – la *Simfonia a IX-a* de Beethoven – Ion Iosif Prunner și, nu în ultimul rînd, o orchestră (bună găselnița cu orchestra) alcătuită din interpreți provenind din toate țările UE. O orchestră internațională, care deja a primit finanțare de la Guvernul României, ne abținem să facem comentarii despre oportunitate, măcar în aceste zile de leadership românesc european.

Convorbirile și schimburile de opinii și bezele în mod cert au continuat și la Dineul Oficial de la Palatul Regal – am fi fost curioși să vedem imagini cu participanții, dar și cu meniul servit etc. –, precum și la Cotroceni, la Guvern sau mai știm noi unde. Totul e bine cînd se termină cu bine, cum spun francezii. Dincolo de manifestanții din preajma statuii Regelui Carol I, dincolo de toate comentariile, mai mult sau mai puțin parazite, legate de cele două zile. Cravata absentă a fostului premier Dacian Cioloș – putea să aibă una în buzunar și s-o pună după trecerea *en passant* pe la demonstranți – sau a băietanului român, fiul premierului Dăncilă, care, în mod cert, putea să urmărească prestația mămuchii la televizor. E bine că e bine, deja azi, mîine un grup de miniștri români sînt alături de primul ministru la Strasbourg, ca să prezinte, în mod cert, în procente, cum vor evolua lucrurile cu Europa. Bun. Dincolo de glume și ironii. Juncker & Co. au pus accentele necesare pentru imediat. România să fie acceptată în spațiul Schengen – chiar nu poate fi convinsă Olanda că locul României este lîngă celelalte state? –, mai ales după ce Marea Britanie a spus pas. Și doi, tot atît de important, renunțarea la monitorizarea MCV. Nu Justiția și legile ei sînt principala prioritate a României și românilor, cum mereu ni se livrează pe canale media și o tot țin langa parte din politicieni. Justiția nu poate fi alta decît cum e și restul. Nu putem avea o Justiție excepțională, cu același popor care trăiește prost. Și urît. La pachet, credem noi, se pot rezolva multe.

Nu PSD-ALDE și BOR sînt dușmanii poporului român, cum se încearcă o demonizare cu totul inutilă. *Ciuma roșie* nu mai există și nici drumul spre Est, există doar fripturiști de toate culorile. Să mai spunem de unde a plecat bolșevismul? Din Rusia? *Niet*, din Germania, nota bene. Și nu e vorba neapărat doar despre Karl Marx și despre revoluționarii din Berlin care și-au alungat Kaiserul lor, ci și despre finanțarea de către nemți a drumului lui Lenin către putere la Moscova. Dacă rușii și nemții își dau mîna – și mereu și-o dau –, avem noi, restul europenilor, dureri de cap. În fine, să trecem la ai noștri. E nevoie de încredere în liderii politici și de timp, de răbdare pentru ca lucrurile să se așeze cu adevărat. Încredere că se poate. În cine? Nu știu, în toți. În noi înșine. În poporul român. Care nu mai trebuie spurcat și acuzat de toate relele, mai ales de către oameni politici români puși (și plătiți) să ne reprezinte interesele. COEZIUNE – noul motto al noii politici românești europene ar putea fi folosit și înăuntrul granițelor. Dincolo de luptele acerbe pentru puterea politică, dincolo de vrăjmășia care e alimentată inutil. Situația internațională impune un grad mai mare de unitate și în interiorul fiecărei țări europene, și una interstatală. Sînt probleme grave peste tot. La noi, prioritare ar fi nivelul de trai, educația și sănătatea, infrastructura deficitară și protecția socială, salarizările și pensiile minimale la nivel european. Totul se poate. Ce ne trebuie? Solidaritate. Unitate. Ei, da, Coeziune, cum frumos accentua cuvîntul președintele Klaus Iohannis. ■

Bifurcații

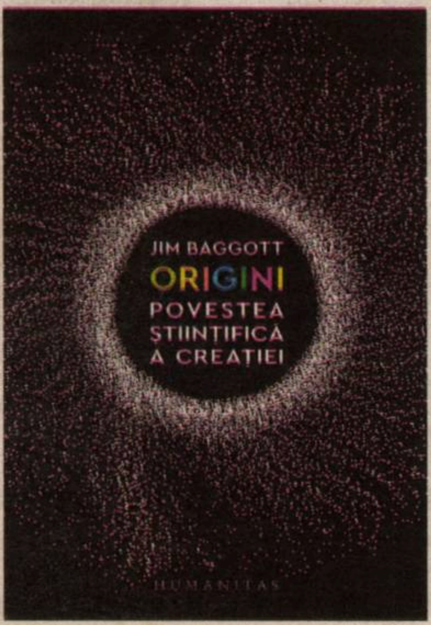
O carte-eveniment

Liviu ORNEA

Pentru cei care se ocupă într-un fel sau altul de știință, vremurile de-acum sînt cel puțin ciudate. Pe de o parte, după orice definiție posibilă, știința și tehnologia sînt într-un progres continuu, de neimaginat acum cîteva zeci de ani. Pe de altă parte, superstițiile, credințele în vindecări miraculoase, astrologia, homeopatia – pseudoștiința, într-un cuvînt – par să alerge pe un culoar paralel, deloc stînjenită de aglomerația de pe cel al științei. În plus, istorici și filozofi ai științei, de formație umanistă, în general, își risipesc de multe ori timpul, talentul, erudiția și energia în studii sterile asupra unor ramuri de demult ale științei care nu au rodit ori s-au dovedit incorecte, tratînd probleme interesante, poate, pentru istoria culturii, a ideilor, dar irelevante pentru știință și ignorînd problemele reale și importante pe care le pune știința vie care se produce sub ochii lor. În treacăt fie spus, e de neînțeles pentru mine că unii dintre ei pretind să spună, cu mijloacele disciplinelor lor, ceva pertinent despre teorii pe care nu le-au practicat și nu le cunosc decît superficial. Mărturisesc că sînt mult mai interesat, de exemplu, de reflecțiile unui fizician asupra domeniului său.

În acest context, apariția cărții lui Jim Baggott *Origini. Povestea științifică a creației* (Editura Humanitas, 2018, traducere Tudor Avram) e un adevărat eveniment salutar. Autorul e cunoscut deja publicului de la noi, i s-a mai tradus, în 2016, *Particula lui Dumnezeu*, cartea despre descoperirea bosonului Higgs. Este doctor în chimie-fizică la Oxford, a făcut cercetare înainte de a scrie cărți de știință pentru publicul larg (în cazul lor, m-aș feri de cuvîntul „popularizare"). Este deci un om care scrie despre știință dinăuntrul ei, cu rigoarea cuvenită și evitînd aproape întotdeauna speculația și metafora (pentru că, ispititoare fiind, e și înșelătoare, or, în știință, mai mult decît expresivitatea ne interesează acuratețea exprimării). Dacă înțeleg bine, cei interesați vor putea să-l asculte conferențiind în februarie, la Ateneu.

Origini, carte foarte bine scrisă, apărută în original la Oxford University Press, spune povestea facerii așa cum o cunoaște acum știința. Începe cu formarea universului, prezentînd teoria big-bang-ului și apoi formarea spațiu-timpului, a energiei și a materiei, a luminii. Baggott reușește să explice (atît cît cred că se poate) pe înțeles, fără a intra în formalismul matematic specific, teoria modelului standard din fizica particulelor, elementele trebuincioase de teoria relativității și de mecanică cuantică, noțiuni de chimie elementară și nu numai, de ce e universul în expansiune. Sînt lucruri foarte dificile pe care Baggott le face accesibile cuiva cu o pregătire generală, trecut măcar prin liceu și dornic să învețe și să înțeleagă. Nu e simplu să înțelegi și să accepți că nu există nimic în afara universului, că nu suntem „înăuntrul a ceva", că timpul are un început și despre momentele „dinainte" nu putem vorbi pentru că nu există așa ceva. Nu e ușor să înțelegi expansiunea universului – „se extinde, bine, dar unde, în ce anume?". Baggott descrie experimente reale sau mentale, se referă la articolele originale, folosește analogii, exemple (nu toate clasice), ilustrează bogat – iar traducerea e editată în condiții grafice foarte bune. Ce lipsește din această perioadă de început, care a durat cam 380.000 de ani, sînt primele 10^{-43} de secunde, despre care știința nu poate spune nimic – și Baggott explică de ce. Foarte important e că Baggott nu evită dificultățile, vorbește despre contraargumentele posibile, enumeră lacunele teoriilor discutate, prezintă experimentele care o susțin, dar spune și ce rămîne neverificat. Urmează apoi formarea elementelor grele, a stelelor, a galaxiilor din universul în expansiune (argumentează credibil, de altfel, de ce ne-am oprit la această teorie, a universului în expansiune), formarea sistemului solar, apoi a Pămîntului. De aici, Baggott se concentrează asupra evoluției acestei planete, descrie apariția satelitului său. Capitolele ultime refac originea vieții, formarea organismelor pluricelulare, originea speciilor (în versiunea darwiniană), a omului și a conștiinței umane, cu incursiuni în biologie, genetică, neurobiologie etc.



E un tur de forță în care sînt implicate aproape toate științele naturii. În felul ei, cartea e copleșitoare. Îi va supăra, probabil, pe mulți. Mai ales pe aceia care caută un sens în univers și în existența umană. Nu există așa ceva, spune Baggott, alături de mulți alți oameni de știință. Sîntem rodul întîmplării și al unor legi fizice pe care, din fericire, le putem găsi pe cale rațională. „Da, dar să nu uităm de primele 10^{-43} de secunde", vor jubila nemulțumiții. Cine știe, poate acolo să fie ce caută ei. Mă îndoiesc. Oricum, dovezi nu poate aduce nimeni, nici într-un sens, nici în celălalt.

O carte salutară, spuneam, pentru că, așa cum notează chiar autorul în prefață: „În ultimii ani au apărut o sumedenie de cărți de știință popularizată care tratează noi teorii despre tot ce există sau susțin că trăim într-un univers care e doar unul dintr-o multitudine de universuri. De fapt însă, deși toate acestea ne sînt prezentate drept știință, nimic din ele nu e acceptat în afara unei comunități relativ restrînse de teoreticieni și nu explică nimic relevant pentru povestea noastră". Or, Baggott alege, din multitudinea de teorii științifice, doar pe acelea „sigure", validate de majoritatea cercetătorilor din domeniul respectiv. Povestea spusă de el e articulată și coerentă.

Nu e o carte ușoară *Origini*. Nici comodă, pentru că e implicit polemică. E însă, în momentul acesta, o carte de căpătîi, pentru oricine vrea să înțeleagă punctul de vedere științific asupra originilor universului și ale omului. Doar atît.

romania2019.eu
Romanian Presidency of the Council of the European Union

Podoabele calului

Filip STANDAVID

Să nu ne facem iluzii: ce vrea Bruxelles-ul din partea României în semestrul primei sale președinții a Consiliului Uniunii Europene este ca Bucureștiul să nu calce prea tare în străchini. În funcție de tabără (gașcă?), lumea s-a emoționat nițel ori s-a umflat în pene cînd l-a auzit pe Donald Tusk, președintele Consiliului, rostind un discurs în limba română la Ateneu.

Dincolo însă de politețuri, de menționarea lui Tristan Tzara și a lui Helmuth Duckadam ori de sugestia ulterioară ca demnitarul polonez să-i dea Vioricăi Dăncilă meditații la română, mesajul a fost cît se poate de clar: „Aș vrea să fac un apel la toți românii să apere, în România și în Europa, [...] statul de drept și Constituția". Dacă mai era nevoie, președintele Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker, a revenit după mai puțin de o zi: „Europa e făcută din compromisuri, dar nu trebuie să existe compromisuri în aspectele esenţiale, pentru că aceste aspecte esenţiale ar fi afectate negativ dacă s-ar acorda amnistia, aşa cum preconizează unii din ţara dumneavoastră, dacă aceasta ar intra în vigoare. Ar fi un pas înapoi".

Prinsă cu Brexitul și cu iureșul stîrnit de Vestele Galbene în Franța – doar două dintre semnele cele mai apăsate ale crizei majore prin care trece –, Uniunea Europeană pur și simplu n-are vreme sau chef de golăniile marelui absent de la ceremonia de la Ateneu: pînă la urmă, am început anul aflînd că Liviu Dragnea a dat în judecată Comisia Europeană, în încercarea de a anula raportul OLAF, care constată o fraudă cu fonduri europene în dosarul TelDrum.

Pe aceeași scenă pe care Donald Tusk a vorbit în românește, Florin Iordache – artizanul Ordonanței de Urgență 13 și al unei „reforme" a Justiției pe care pînă și Curtea Constituțională Dorneanu a făcut-o arșice – a bălmăjit ceva despre respect, iar Călin Popescu-Tăriceanu s-a pronunțat pentru o Comisie Europeană „fără dictat politic ori birocrație arogantă". S-o fi referit (cine poate ști?) la încăpățînarea cu care comisarul pentru dezvoltare regională, Corina Crețu, explică în ce fel ratează România fonduri consistente pentru spitalele regionale ori pentru linia de metrou către Aeroportul „Henri Coandă". Iar la nivel de relații publice, puține situații întrec în ridicol chicotitul jenat al ministrului de externe, Teodor Meleșcanu, confruntat cu întrebările (și cu exasperarea) unei ziariste BBC de pe parcursul unui interviu referitor la amnistie și grațiere. Vorba site-ului *Times New Roman*, de ce nu poate fi BBC-ul obiectiv ca Antena 3?

Să fi avut ceva prezență de spirit, domnul Meleșcanu ar fi putut contracara amintind de banii pitiți de diverse figuri publice din Marea Britanie prin paradisuri fiscale: tatăl defunct al fostului premier David Cameron, de pildă, a pus la păstrare prin Panama destui bănișori albi pentru zile negre. Iar în cazul în care oficialitățile române chiar sînt preocupate de îmbunătățirea Uniunii, poate că ne explică de ce – în toamna anului trecut – Senatul a adoptat Directiva europeană privitoare la combaterea spălării banilor doar după ce a eliminat articolul referitor la verificarea „persoanelor expuse politic". În complicata dezbatere despre drepturile cetățenilor europeni în Marea Britanie post-Brexit s-a auzit cumva vocea oficială a României și am ratat-o noi? Care sînt propunerile concrete ale Ministerului condus de domnul Meleșcanu și cum au fost ele promovate la Bruxelles (căci cele două-trei declarații politicos-neangajante ale lui Klaus Iohannis, mă tem, nu se pun)?

Abrupt spus, dacă România este tratată precum o rudă săracă de către demnitarii europeni e și din cauză că se comportă precum o rudă săracă – ziceți ce-oți vrea despre Yanis Varoufakis, dar atunci cînd fostul ministru de Finanțe al Greciei s-a așezat la masă cu Angela Merkel pentru a negocia reeșalonarea datoriilor, omului nu i-a tremurat vocea (ce-a reușit să obțină e altă poveste). Viktor Orbán și Jarosław Kaczyński – îl cunoaște bine domnul Tusk! – își promovează pe față politicile creștinopat-antiimigraționiste: măcar știi cu cine ai de-a face. Care ar putea să fie agenda reformist-europeană a lui Adrian Severin, prezent la ceremonia de la Ateneu cu tot cu condamnarea – ispășită – pentru luare de mită și trafic de influență? Dar cea a lui Adrian Năstase?

Acesta din urmă, apropo, ne-a împărtășit pe blogul propriu cîteva dintre impresiile de la respectiva ceremonie: mai întîi s-a arătat bucuros că „cel puțin aparențele au fost salvate prin participarea preşedintelui Iohannis" – după știrea mea, problema neparticipării nici măcar nu se pusese altundeva decît în mintea unor gorniști media ai alianței de la putere. După care a emis opinia că frigul în care-au protestat cîțiva civili în preajma Ateneului „poate [...] generează unele dereglări de judecată" și a încheiat constatînd că, în cele din urmă, protestatarii „plecaseră de sub podoabele calului lui Carol I*". Dacă o exista un proiect al președinției române a Consiliului Uniunii Europene, probabil că acesta e cel mai aproape de realitate: o grațiere care să-i permită fostului premier – altminteri, prin forța împrejurărilor, profund implicat în eforturile de aderare a României la UE – să vorbească la Varșovia, eventual în poloneză, despre coaiele unui armăsar. —

* Pentru cine-o fi uitat (sau preferă să uite) – chestionat public despre averea considerabilă pe care o strînsese în diferite posturi de slujbaș la stat, Adrian Năstase a replicat de la tribuna Parlamentului, la începutul anilor 2000, astfel: „Cineva, la un moment dat, voia să vină să-mi numere găinile. I-am sugerat [că ar fi] mai bine să vină să îmi numere ouăle".

de-clic(k) / atelier deschis

Post-sincronizare, retro-sincronizare – traducere (3)

Bogdan GHIU

În – aproximativ – primul deceniu de după Revoluția din Decembrie 1989, între – aproximativ – 1990-2000, cînd spațiul public, dacă nu chiar, cu un termen mai vechi, spiritul public românesc (cultură și politică) a fost dominat de *confuzia* – devenită apoi concurență și chiar conflict explicite – dintre *post-sincronizare* și *retro-sincronizare* (ajungîndu-se pînă la ceea ce am putea numi *a-sincronia* și chiar *a-ritmia* de azi, firești poate), viitoarele, incipientele mari edituri românești generaliste au ținut să traducă marile nume ale gîndirii critice franceze devenite globale, sub titulatura de „poststructuralism" sau de „*French Theory*", dar pe care, mult mai larg și mai vag, eu le-aș identifica, după moda generaționistă „*de chez nous*", ca „generația '30" (Foucault, Deleuze, Derrida, dar și Bourdieu).

Aceste mari nume – pentru „progresiști" devenite azi nu doar canonice, ci de-a dreptul „normalizate", intrate în istorii și manuale, iar pentru conservatori, numai bune de a fi date uitării, suprimate, „sărite", ocultate, așa cum vom vedea mai departe – se aflau în acel moment la apogeul hegemoniei lor marginale, a dominației lor dominate, de „transfugi" între două marginalități hiperactive, adică dintr-o cultură fostă hegemonică (cea franceză), prin intermediul polului dominat („subcultura" „campusului" universitar) al unei civilizații actual dominante (cea americană). Spun „la apogeul", adică, mai exact, în momentul, cum i-ar spune un alt reprezentant de frunte al acestei „mișcări", Jean Baudrillard, în momentul *pen-ultim*: exact înainte de retragerea biologică de pe scena „faptică" a istoriei a acestor mari nume (Foucault „se retrăsese" prematur încă din 1984, dar abia în anii 1990 lumea îl descoperea).

Profitînd de această „ofertă" sau deschidere culturală, de acest val sau elan de post-sincronizare, am început să traduc și să comentez aceste nume, să le introduc în cultura română, să le „metabolizez" diferențele, adică să încerc să hrănesc locul, solul cu semințe străine: traducerea-hibridare, ca politică propriu-zis culturală de evitare a închiderii marginale în *monocultură* și de exploatare colonial-intensivă a solurilor. Ecologie.

Din punct de vedere post-sincronic, anii culturali 1990-2000 au constituit un moment de grație. Adică o paranteză istorică. Căci imediat, adică foarte repede, după intrarea în noul mileniu, cînd, biologic, marea constelație franco-americano-globală s-a stins, nemaifiind *la modă*, aceste nume au început, cu infime excepții, să dispară din agenda și din programele „marilor" edituri românești, generalist-mainstream, pe care eu le-aș numi pur și simplu *industriale* (spre deosebire, așa cum se va vedea, de editurile *artizanale* cu care am ajuns și aleg, prefer, azi, să colaborez, să lucrez). În plus, în acest deceniu următor, al doilea, 2000-2010, odată cu venirea la putere, la jumătatea deceniului, a neoconservatorilor, și modelele culturale s-au schimbat. În schimb, s-a lămurit – adică s-a dizolvat, s-a risipit, a dispărut, traducîndu-se în binevenite conflicte și sănătoase „războaie cultural" – și confuzia tipic postrevoluționar-„nouăzecistă" dintre *post-sincronism* și *retro-sincronism*. Taberele s-au despărțit, adică au apărut, iar marile nume progresist-critice au început să fie nu numai ocolite, evitate, ci uneori de-a dreptul cenzurate și abhorate de „marile" edituri devenite *mainstream*, adică date cu moda, urmînd tendințele pieței și, astfel, creîndu-le, îngroșîndu-le, transformîndu-le în (alte) hegemonii.

Apropo de *hegemonie*, o scurtă revenire asupra deceniului 1990-2000. Chiar dacă, editorial și cultural, a existat, așa cum spuneam, o direcție de recuperare a marilor nume critice, ca efect de modă și de aliniere, de raliere – pe baza confuziei structurale pentru acești ani dintre *post-* și *retro-sincronizare* – la o paradoxală *dominație dominată* global, aceste nume, acest *stil*, să-i spunem așa (căci s-a „tradus" și printr-un anumit mod de scriitură), de gîndire-expresie nu a devenit nici o clipă dominant, „hegemonic" și la noi, în cultura română. Ce (tot) vreau eu să spun, să detaliez, să „prind" este că ele au putut fi traduse, introduse, „intraduse" în deceniul 1990-2000 tocmai printr-o „eroare", ca urmare a unei „greșeli" de apreciere, de fapt a confuziei, a ne-lămuririi, la acea dată, dintre „dreapta" și „stînga", dintre conservatorism și progresism cultural și politic.

Din punct de vedere post-sincronic, anii culturali 1990-2000 au constituit un moment de grație. Adică o paranteză istorică.

După „9/11", cînd puterea și moda au trecut, de fapt au *revenit* de partea conservatorilor, care domină de obicei nesmintit, constituind fondul, fundalul, canavaua de putere „naturală" perpetuă pe care se țese istoria, în anii 2000 așadar, după retragerea bio-istorică a marilor nume franc-critice, cînd în sfîrșit *retro-istoria* a redevenit dominantă, numele care, cu o etichetă, tocmai, conservatoare, au fost numite „gîndirea '68" s-au retras de pe avanscena istoriei, ceea ce, la noi, nu fusese nicicînd propriu-zis dominant a devenit de-a dreptul, clar, simplu, dominat, marginalizat, exclus, descalificat, discreditat: oaie neagră și țap ispășitor. Altfel spus, ceea ce, pe scena internațională, *intra în istorie, devenea istorie* după ce *făcuse*, cultural, *istorie*, la noi a fost *scos din istorie, izgonit* din istorie.

Sau s-a încercat. Căci niciodată, în cazul unor astfel de mișcări de respingere reciprocă, deci de mecanică politico-culturală, nu se știe cine pe cine scoate cu adevărat (adică pînă la ce distanță, pentru cît timp și cu ce efecte) din istorie.

Marea repliere și fugă unii de alții – după ce fugiserăm unii după alții – de azi, de acum strict (2019), putea fi deja citită în aceste mișcări culturale din anii 2000.

Scrisoare deschisă adresată comisarilor Sezonului România-Franța

Stimate domnule Andrei Țărnea,
Stimate domnule Jean-Jacques Garnier,

Permiteți-mi mai întîi să mă prezint. Numele meu e Cristian Fulaș, sînt scriitor și traducător din limba franceză în limba română. Lăsînd la o parte opera literară, irelevantă în acest cadru, aș menționa că, în ultimii ani, am tradus în limba română opere importante din spațiul literar francez, de la Stéphane Mallarmé și pînă la Cristophe Bataille, Mathias Enard (*Busola*, Premiul Goncour,t 2015, *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți*, Premiul Goncourt des lyceens, 2010), Jean-Cristophe Rufin și alte opere.

Vă scriu pentru a vă semnala prezența unui dublu standard în Sezonul România-Franța. Dacă traducătorii din limba română în limba franceză, ale căror merite sînt incontestabile și nu fac obiectul criticii mele, au parte de recunoașterea muncii lor și chiar de un turneu în Franța alături de o parte dintre autorii români traduși, nu același lucru îl putem spune despre traducătorii din limba franceză în limba română.

Înțeleg că a existat un termen-limită de depunere de proiecte pentru Sezon, înțeleg la fel de bine că a fost depășit fără ca vreo persoană (fie ea fizică sau juridică și incluzîndu-i aici pe reprezentanții Institutului Francez din București) să se fi gîndit la faptul că și traducătorii de pe filiera franceză-română ar trebui amintiți în cadrul acestei serii de evenimente dedicate relației bilaterale.

Spun aceste lucruri cu regret, pentru că, alături de colegii mei, printre care se numără Bogdan Ghiu, Mona Apa, Octavian Soviany, Magda Răduță, Doru Mareș, Laurențiu Malomfălean și mulți, mulți alții, muncim și noi aproape zi de zi pentru reprezentarea literaturii franceze în limba română și, fără falsă modestie, vocile scriitorilor francezi care se aud în limba română sînt (și) vocile noastre. Ar trebui, teoretic vorbind, să ne bucurăm de egalitate de șanse și să avem aceleași drepturi și beneficii ca și omologii noștri de pe filiera română-franceză, iar acest lucru nu se întîmplă de facto. Să fi fost o scăpare? Dacă da, atunci sînt sigur că timpul rămas pînă în luna aprilie va permite, în măsuri rezonabile, corectarea ei și organizarea unui număr de evenimente la care să participe deopotrivă autori francezi și traducători români, așa cum se întîmplă în prezent, în Franța, sub semnul Sezonului despre care vorbim.

Vă asigur de prețuirea mea și de lipsa oricărei intenții critice, alta decît una constructivă. ▬

Cristian FULAȘ
Scriitor, traducător, membru PEN România

Povestiri cu creionul chimic

Nepoata Îngerului și umbra bărcii

Ioan Mihai COCHINESCU

Jorge Luis Borges a povestit într-una din vestitele sale *charlas* (cunoscute în lumea literaților drept conferințe), pe care le-a susținut în anul 1977 la Teatrul Coliseo din Buenos Aires, despre surprinzătoarea triplă coincidență că, de-a lungul timpului, au fost numiți directori ai Bibliotecii Naționale trei orbi: scriitorul Paul-François Groussac, poetul Jóse Mármol și el însuși. Această ironie a sorții avea să fie considerată de către marele scriitor argentinian, într-un comentariu asupra „Poemului darurilor", drept „poem al unui eu plural și al unei singure umbre". Căci, în timp ce faptul de-a fi urmaș al orbului Groussac la conducerea Bibliotecii Naționale s-ar fi putut interpreta ca o pură coincidență, numirea unui al treilea orb – Jóse Mármol, în funcția de director al aceleiași biblioteci, cu aproape un milion de volume scrise în toate limbile pămîntului, reprezenta fără tăgadă definitiva confirmare a *umbrei unice izvorîte dintr-un triplu eu*. „Orbul trebuie să-și gîndească nenorocirea ca pe una deloc totală, mai ales dacă are o vocație artistică.", mai spune Borges, în conferința sa. „Atunci, într-un fel, el este salvat, pentru că orbirea este, totodată, un dar."

În *Piața de fîn* din apropierea casei noastre de la Timișoara se instala periodic, pe la începutul anilor '60, un bîlci căruia i se spunea Luna Park. Cît era piața de largă, erau montate tot felul de chioșcuri, podiumuri, scene în aer liber, corturi, caravane, *zidul morții* cu motocicliști rulînd cu mare viteză, legați la ochi, în interiorul unui uriaș cilindru cu diametrul de vreo doisprezece metri, podit cu scînduri de lemn, cu labirinturi din sticlă și cu oglindă, cu lanțuri, bărci uriașe, *ringhișpiluri* (caruseluri, călușei; în germană: *ringelspiel*), cu tir cu puști cu aer comprimat, mașinării de făcut vată de zahăr pe băț, cu acrobați, jongleri, clovni pe picioroange. Eu și prietenul meu Gole ne pierdeam ore întregi căscînd gura, de colo-colo. El s-a și angajat la un moment dat la o tarabă de tir cu aer comprimat și ronțăia gloanțele de plumb căzute pe jos pentru a le refolosi în mod ilicit. Avea dinții negri și nesocotea, rîzînd, sumbrele mele avertizări că va muri în chinurile iadului din cauza intoxicației cu plumb. Să fi avut pe-atunci vreo doisprezece ani. Am intrat în cortul ce promitea extraordinarele îndeletniciri ale femeii-pitic fără mîini, care își folosea doar picioarele într-un mod uluitor. Mi-era teamă să văd femeia-păianjen, mă oripila omul-bivol, eram înspăimîntat de labirintul din sticlă și oglinzi, uram reptilele din pavilionul animalelor, dar femeia-pitic fără mîini era de-a dreptul fascinantă. În primul rînd pentru că era tînără și frumoasă. În al doilea, pentru că avea o voce catifelată, plăcută și niște ochi veșnic zîmbitori. În al treilea, pentru că putea să bage ața în acul mașinii de cusut într-o singură clipă, cu ajutorul degetelor de la picioare. Mama mea era croitoreasă, dar se căznea destul de mult să bage ața în ac și uneori mă punea pe mine să fac lucrul ăsta nesuferit. Dar ce nu putea face pitica cea frumoasă, doar cu picioarele sale? Se spăla pe dinți, se pieptăna, se gătea în oglindă, desena, scria poezii într-un jurnal cu copertele matlasate din mătase mov, cînta la harpă Debussy și sonate de Beethoven, la un pian foarte mic. Curăța cartofi, gătea, deretica prin mica ei *casă*. Dăruia spectatorilor autografe, la sfîrșitul reprezentației. Ca și mine, cei mai mulți dintre spectatori reveneau din cînd în cînd să o vadă. Era uimitoare și pentru că de fiecare dată prezenta cîte-un număr nou. De pildă, numărul de neuitat în care, pe neașteptate, devenea transparentă și se transforma în mii și mii de fulgi de zăpadă, pe care reușeam să-i prindem cu limba din zbor și chiar erau reci, ca gheața.

Mihai Cochinescu – *Luna Park, Paris, Jardin des Tuileries*)

Într-o zi am găsit-o în sufrageria noastră. Am rămas mut, minute în șir. Stătea turcește pe recamier și mă privea, fără nici un cuvînt. Din camera de-alături, se auzea mașina de cusut a mamei. Rămăsesem complet nemișcat în ușă, cînd mama m-a luat de mînă și m-a condus rîzînd ușurel în dormitor. Pe marginea patului stătea cu capul aplecat spre podea o fată care părea doar puțin mai mare decît mine. Cînd și-a ridicat ochii, m-a săgetat cu o privire care mi-a traversat fără pic de milă stomacul, picioarele și genunchii și s-a întors, cotrobăindu-mi sufletul, pînă spre biata mea inimă, care nu mai bătea, ci se zvîrcolea de-a dreptul într-un puls nebun. Mi-a spus că o cheamă Beatrice și că e fata piticei. Mi-a explicat că mama ei își comandase o bluză, o fustă plisată și-un capot aici, la mama mea, căreia îi mersese vestea de bună croitoreasă printre vecini și prieteni. „Păi și tu cum de nu ești pitică?", am întrebat-o, înghițindu-mi nodul din gît care mi se culcușise acolo de ceva vreme. „Habar nu am, a ridicat ea din umeri. Vrei să te dai cu bărcile?" Pentru că eu tăceam în continuare, ea a adăugat: „Adică, ai curaj?". Cum încă de mic aveam talentul de a răspunde pe negîndite numai tîmpenii, i-am zis: „Cum să nu? Ce mare scofală?".

O, Doamne, cît de frumoasă era! Semăna mult cu mama ei, dar era înaltă, avea o ținută sveltă, un mers pe vîrfuri, călcînd un pic lateral, precum balerinele. M-a luat de mînă, foarte grijulie, de parcă i-aș fi fost frate, și s-a oprit în fața celei dintîi bărci uriașe din șirul celor care se aflau în piață. Se înserase de-a binelea, piața era pustie, ici-colo se mai ivea cîte-un om dintre cei care păzeau barăcile și corturile. Unul dintre ei se afla chiar lîngă barcă, ținînd în mîini pîrghia frînei din scînduri din lemn de stejar, care avea menirea de a-i încetini balansul, atunci cînd se isprăvea o tură. Structura balansoarului era înaltă cît casele cu două etaje de vizavi. Pentru cei mai curajoși, care se dădeau peste cap, erau montate niște curele speciale din piele în podeaua bărcii. Era înfricoșător și doar să privești o asemenea rotire. Povesteau oamenii că odată, după numai cîteva rotiri, o fată s-a desprins din podea și a zburat, plutind lin peste oraș către Pădurea Verde și că nimeni după aceea nu a mai văzut-o. „Poate fi adevărat?", am întrebat-o pe frumoasa Beatrice. „Sigur că e adevărat. Era mătușa mea, Beatrice. Da, o chema tot ca pe mine", rîse ea încetișor. „Era sora mamei mele, nașa mea. De-aia mă cheamă și pe mine tot Beatrice." „Și, ai mai văzut-o de-atunci, vreodată?" „Cum să nu? În fiecare noapte! Ea e Îngerul meu, acum", clipi fata arar deschizîndu-și un zîmbet melancolic.

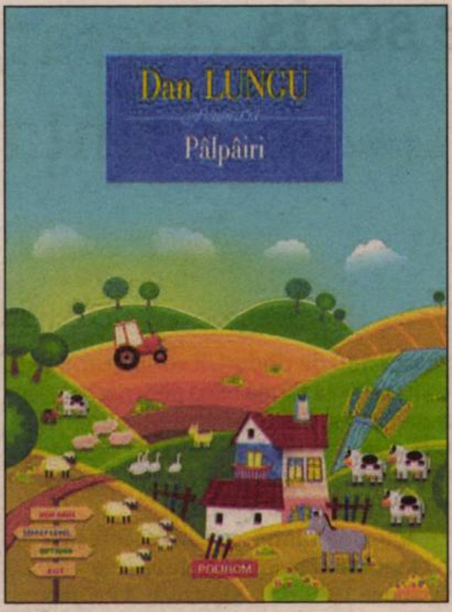
„Ține-te bine, nu te uita în jos! Privește-mă în ochi, doar atît!", îmi porunci, sec. Și începu balansul. Părul ei lung, bogat, despletit îmi atingea fața, la fiecare balans. Sigur că eram fericit. Cine m-ar fi crezut, a doua zi, că am avut norocul să mă dau în barca uriașă împreună cu nepoata unui Înger? După mai puțin de un minut însă, am simțit că mi se face rău. „Ești bine, violonistule?" De unde naiba știa de vioară? Cine i-o fi spus? „Dadada, foarte bine!", mi-am descleștat gura cu greu. „Ne mai dăm?" „Dadada!" „Mai tare?" „Dadada!", dîrdîiam eu de-a binelea. Balansul era din ce în ce mai mare. Răul, din ce în ce mai mare și el. Îmi înțepeniseră mîinile pe barele groase din fier ale bărcii. Am simțit zdruncinătura frînei din lemn de stejar și l-am binecuvîntat pe bunul Dumnezeu, jurîndu-i credință nestrămutată, pînă la sfîrșitul zilelor mele. Am coborît tremurînd din toate încheieturile. Nici să vomit nu puteam. I-am simțit mîna pe fruntea mea, mîngîindu-mă cumva duios și cu milă deopotrivă. „Toți pătim așa, la-nceput, cînd învățăm să zburăm. Stai liniștit, violonistule, o să fie bine! Noapte bună!" Fără veste, s-a aplecat spre mine și m-a sărutat pe obraz. Apoi a dispărut ca o nălucă, dincolo de umbra lent mișcătoare a bărcii uriașe.

Reinventarea identității

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

Unul dintre conflictele reprezentative ale romanului contemporan se construiește în triada individ *vs* realitate *vs* tehnologie. „Omul individual privit din perspectiva lui de a trăi în lume" – cum îl numește Toma Pavel în *Gîndirea romanului* – se confruntă cu nevoia de a-și reconstrui identitatea și de a găsi o metodă nouă de înțelegere a lumii. Prins în realitatea virtuală, în hățișurile tehnologiei, unde poate fi oricine/orice își dorește, dornic în continuare de experiment și de (auto)cunoaștere, eul se întoarce spre lumea concretă pentru a-și recupera „adevărata" identitate. Personajul se aruncă în această ultimă confruntare, cu „realitatea devenită misterioasă și profund neliniștitoare", cum ar spune același Toma Pavel, dar nu din pricina tendinței către ideal, ci din cauza experimentării multiple a hiperrealității (o, Baudrillard) și a presiunii unei societăți statistice, rigidizate. Noul roman al lui Dan Lungu, *Pîlpîiri*, pune în discuție această condiție ingrată a omului contemporan, care trăiește clivajul suprafețelor înșelătoare, încercînd să înțeleagă cum funcționează toate aceste „lumi" (pseudo)reale, să descopere o „metodă" de cunoaștere – nu se mai poate fără aceasta – și mai cu seamă încercînd să se reinventeze pe sine. Ingenios, manevrînd registre diferite, construit pe cîteva teme/idei obsedante ale lumii de azi, de la noi și de aiurea, romanul este memorabil atît pentru evoluția genului, cît și pentru perspectiva asupra umanității ce se construiește sub ochii noștri.

Personajul este un individ care lucrează undeva, într-un fel de companie hipertehnologizată și, aflînd că poate beneficia de un tip aparte de concediu, anume „concediu de recuperare identitară", face demersurile necesare pentru a-l obține. În urma recomandărilor consilierului personal de la firmă, făcute pe baza unei analize de compatibilități, Sebastian Aanei este trimis într-un sat, unde se instalează la o învățătoare pensionară, mama Ortansa. Preocupările lui par să se situeze în zona bazelor de date, a analizei cantitative atît de la modă în toate domeniile și a unei noi teorii socioepistemologice, așa cum reiese din discursul narativ la persoana întîi: „Statistica are un soi de indiferență față de numerele mici, poate chiar un dispreț ce vine din lipsa capacității lor de generalizare. Și totuși, în unghiul mort se ascund singularitatea, umanul. Aici sînt pasiunile, fricile, imaginația, visurile. Aici își depun ouăle viitoarele catastrofe. Cred că dorința de a judeca mereu în numere mari ascunde o sete de putere. Statisticile și bazele de date au ceva violent în ele. Schematizează omul la cîteva linii, ca să încapă în tabele și fișiere, să-l transforme într-un număr, să-l stăpînească, să-l controleze prin context. Și aici e numai începutul. Pentru că arhivele birocratizează trecutul și-l raportează doar la numerele mari, evacuează omul viu din el. Mereu, concluziile trase din astfel de date sînt în folosul puterii și al menținerii sistemului". Își dă seama că propria singularitate riscă să devină o monstruoasă și rigidă participare la construirea acestor sisteme și, într-o străfulgerare de moment – o „pîlpîire" –, meditează la salvarea eului și la găsirea unei epistemologii proprii și a unor „metode personalizate". Una dintre metode este „reveria analitică" prin care urmărește satul, locuitorii, gazda, lumea atît de surprinzătoare pe care o descoperă și pe care o resimte atît de diferită de reprezentările cu care era obișnuit.



Dan LUNGU

Pîlpîiri

Editura Polirom, 2018, 260 p.

Sebastian își propune o „imersiune" neutră în zona rurală și urmărește, pentru început, gospodăria de subzistență pe care o zărește de la fereastră, unde capul familiei este Manole. Casa, grădina, curtea animalelor, cerul – totul este prezentat ca într-un joc pixelat de computer, în termeni și imagini cyber-tehnologice. Ironia implicită a autorului nu se regăsește doar la acest nivel, ci și în subtila parodie a locurilor comune din literatura noastră inspirată de sat. Dau doar două exemple: unul, legat de incipituri, fie *à la* Marin Preda, fie al reprezentărilor religios-simbolice din narațiunile lui Slavici și Rebreanu – „Am trecut de crucea strîmbă pe care era răstignit un Hristos cu fața spălată de ploi și de fîntîna cu cumpănă de care atîrna o găleată roșie de plastic, apoi am pășit în sat. Era începutul lui mai"; al doilea exemplu ține de marile toposuri ale acestei literaturi, cum ar fi oieritul, stîna, aici în registru comic-grotesc-virtual: „Sîntem în vîrful dealului și undeva în vale zăresc o construcție primitivă de stuf și de lemn, stîna. [...] Ciobanul deșirat nu seamănă deloc a cioban. Pe cap are o pălăriuță de pai, estivală, aproape cochetă, poartă o geacă fără mîneci bălțată, de camuflaj, cum i se spune, peste cămașa de blugi. Apoi văd o pereche de pantaloni de salopetă, bleumarin, cu buzunare largi, iar în picioare are o pereche de cizme de cauciuc, rămășițe ale echipamentelor de lucru din fabricile comuniste". În variantă realistă sînt relatate anecdote din lumea satului, prin vocea unui povestitor înnăscut, căruia i se spune „bibliotecarul", și care păstrează în primul rînd istoriile orale din satul românesc postdecembrist, așa cum încă se manifestă el. Un episod poetic și simbolic este cel în care Sebastian ajunge, plimbîndu-se, la cimitirul comunei, într-o amiază caniculară, cînd groparul udă florile de pe morminte, plătit de urmașii emigrați ai decedaților în euro și lire. Arhiva Primăriei, la care încearcă să aibă acces încă de la început personajul, rămîne inaccesibilă – altfel spus, cunoașterea are multiple și nejustificate piedici.

Neutralitatea se dovedește imposibilă, metoda se complică în momentul în care Sebastian este bătut de niște țărani, slujitori ai vechiului primar – cu același nume ca protagonistul –, care se teme că-i pot fi descoperite ilegalitățile. Acțiunea ia locul imersiunii tăcute, astfel încît, aproape deleuzian, aruncarea de zaruri a evenimentului devine singura soluție reală împotriva sistemului care se reproduce tentacular, amenințînd comunitatea și individul deopotrivă.

Pîlpîiri reconfirmă un mare romancier și duce așteptările cititorilor contemporani la un nivel superior. Dovedește că este posibilă o nouă ficțiune a ruralului, de o cu totul altă factură decît cea (neo)realistă sau simbolică. Filozofia și sociologia din spatele poveștii, modul în care este construit protagonistul, cu toate complicațiile moderne, mi-au amintit complexitatea viziunii din *Harta și teritoriul* de Michel Houellebecq. ■

Uitarea e viață sau moarte?

Dana PÎRVAN

Rabih Alameddine le este cunoscut cititorilor români mai ales datorită romanului *Femeia de hîrtie*, care a avut un mare succes de public și de critică literară. La Gaudeamus, una dintre noutățile lansate de Editura Polirom a fost un alt roman al acestuia, *Îngerul istoriei* (traducere din engleză și note de Irina Bojin). Densa experiență de viață a scriitorului se resimte aici din plin. Născut într-o familie de atei în Iordania, Alameddine a crescut în Kuweit și în Liban, de la 17 ani s-a mutat în Anglia, apoi în Statele Unite, iar în prezent își împarte viața între Beirut și San Francisco.

Odată cu apariția romanului *Îngerul istoriei*, Alameddine a fost etichetat drept un scriitor inovator și îndrăzneț, chiar incendiar. Nu gratuit, căci experiența vieții, talentul, inteligența și curajul au făcut posibile 300 de pagini de poveste (alegorie și meditație deopotrivă) despre moarte, sex, homosexuali, SIDA, religie, război, scopul literaturii, al iubirii și al pierderii, lupta dintre amintire și uitare, terorism, emigrație, pisici, conflictele dintre America și arabi. Ghem de teme grele, amestec de realism brut și supranatural, de umor negru și macabru comic, de intertextualitate și poezie, *Îngerul istoriei* e o carte care te acaparează și te solicită.

Erou este Iacob, un poet homosexual, depresiv. Născut în Egipt, nerecunoscut de tatăl bogat, își va trăi copilăria într-un bordel, unde mama sa ajunge prostituată. Trimis în lumea tatălui, își va petrece adolescența într-un internat catolic, abuzurile și umilințele continuînd să adîncească traumele. Va pleca în America, unde, în anii '80, își va trăi chinuit homosexualitatea. Partenerul și alți prieteni vor muri de SIDA, el îngrijindu-i pe toți pînă la ultima suflare. Rămîne singurul supraviețuitor.

După 20 de ani, liniștea aparentă se destramă și mintea sa reînvie suferința, romanul avînd mai multe planuri temporale. Pe parcursul unei nopți în care așteaptă la clinica de psihiatrie, desenul existenței sale se țese, retrospectiv, din firele narative ce-i (dez)leagă suferințele trecutului. Și nu doar cele știute de el, căci în aceeași noapte, în apartamentul său, alături de motanul Behemoth, Satana și Moartea își dispută, cu umor și ironie, trecutul și viitorul lui Iacob. Satana îndeamnă la amintire, Moartea la uitare. Actul în sine de a fi poet e disputat de către cei doi. Acest plan al romanului, constituit de dialogurile Satanei cu Moartea sau cu cei 14 Sfinți ajutători ai lui Iacob, mustește de umor și ironie, umanizarea comportamentului acestora și subtilitatea replicilor fiind una dintre reușitele cărții.

Relațiile familiale, tabloul istoric și mentalitar al Egiptului sau contrastele și conflictele militare dintre Orient și America sînt reconstituite prin decupaje surprinzătoare sau prin conceperea unor scene suprarealiste, cum ar fi cea a unui arab ținut în cușcă la o petrecere din San Francisco. Scene din războaie și din copilăria lui Iacob se amestecă cu scene din viața sa de homosexual hărțuit și adesea umilit de societate, coardele minții sale fiind întinse la maximum.

Dar cea mai importantă miză a propriului război este și miza confruntării dintre Satana și Moarte: lupta între aducere-aminte și uitare, cele două motto-uri ale romanului plasînd cititorul în sfera întrebărilor legate de rolul uitării: „Trebuie să uităm ca să rămînem prezenți, să uităm ca să nu murim, să uităm ca să ne păstrăm credința" (Marc Augé – *Uitare*); „Lupta omului cu puterea este lupta memoriei cu uitarea" (Milan Kundera, *Cartea rîsului și a uitării*). În romanul lui Alameddine, Moartea e întruchiparea uitării: „Uitarea e bună pentru suflet, zise Moartea. Nu doar bună, ci necesară. Cum să-și vadă mai departe de viață dacă nu-și dezamintesc?". Amintirile care se zvîrcolesc în sufletul omului vin însă de la Satana: „Vorbește-mi de Iacob, spuse Satana. Ce aud eu își aduce aminte, ce îmi amintesc eu aude el. Amintește-i de el însuși".

Polemica dintre puterile întunecate are iz de ciondăneală copilărească, e jovială. Iată portretul Morții: „Cînd ridică brațul ca să-i fluture un deget dojenitor prin fața ochilor, mîneca se strînse și dezveli un desen complicat tatuat pe antebraț: răpirea sabinelor combinată cu multe alte omoruri, rățușca Daisy atîrnînd în ștreang, Nietzsche pârpălit la foc pe o frigare, Peter Pan sfîșiat în patru". Fumează, are vocea hîrîită de la atîtea țigări.

Dilema uitare/amintire cuprinde în cercul ei strîmt și scrisul, Satana este cel care îl îndeamnă pe Iacob să scrie, în timp ce Moartea și-ar dori ca el să uite, să stea departe de scris, căci poezia lui înseamnă amintire. Doar că umorul negru relativizează, disputa degenerînd pe tărîmul literaturii, în confruntarea dintre poezie și proză, proza devenind pentru moarte cu atît mai puțin acceptabilă decît poezia.

Lupta dintre uitare și amintire se dă pînă la ultima pagină a romanului, de alegerea pe care o va face Iacob depinzînd viața sau moartea sa. ■

Rabih ALAMEDDINE

Îngerul istoriei

Traducere din limba engleză și note de Irina Bojin, Editra Polirom, 2018, 304 p.

Lîngă masa de scris a lui Cehov

Doina IOANID

Trebuie spus din capul locului că e vorba de o selecție a scrisorilor lui A.P. Cehov. O selecție axată pe corespondența despre scris, pe relațiile cu scriitorii, gazetarii, directorii de teatru, actorii, pictorii sau muzicienii apropiați, pe relațiile cu frații și sora sa, dar nu în ultimul rînd pe relația cu natura sau cu oamenii întîlniți în călătoriile sale. O parte dintre scrisori s-au pierdut, precum cele adresate lui A.S. Suvorin, magnatul presei, altele au fost retrase, precum cele ale iubitei dezamăgite, Lidia Avilova, altele au fost cenzurate de sora lui Cehov, Maria Pavlova Cehova, altele au fost pur și simplu omise. O ediție selectivă este din capul locului una subiectiv asumată. Iar această ediție ține să contureze în primul rînd un portret de scriitor. Mare parte dintre scrisori au în centru profesiunea sa de credință, reflecțiile sale despre scris, sfaturile date fratelui său Mihail Pavlovici Cehov sau celuilalt frate mai mare, vameș, jurnalist, scriitor și el, Aleksander Pavlovici Cehov, gîndurile împărtășite publicistului A.S. Suvorin sau lui N.A. Leikin, sau lui A.N. Pleșceev sau altora.

Scrisorile lui Cehov sînt o mărturie a epocii literare și culturale în care a trăit, a felului în care evolua literatura. Dau seama și despre mondenități teatrale, și despre dorința de sustragere a autorului din această lume literară. Climatul scriitoricesc este și el surprins cu un ochi foarte critic.

Un aspect amintit deseori este cel al scriitorului nevoit să lucreze pentru a face față nevoilor bănești. În contrapunct, paginile despre natura rurală aduc un răgaz, un *dolce farniente*. Totuși, gîndul la scris îl însoțește și aici, iar uneori Cehov se acuză de lenevie.

Apar pomenite din cînd în cînd faimoasele carnete cu notițele de creație ale lui Cehov. Mi-ar fi plăcut să le văd, trebuie să fie foarte interesant.

Corespondența de călătorie prin Siberia este uimitoare, dezvăluind un scriitor atent. Reportajele sale cu remarci subiective sînt dintre cele care consemnează o climă aspră, o atmosferă și o lume amestecată, izolată, cu zbateri și frămîntări, cu întunecimi și rare iluminări.

Relațiile de fraternitate apar pe alocuri, cu tandrețe și sfătoșenie sau cu dîrzenie și tendințe moralizatoare. Iubirile răsar discret din fundal, nicidecum explicite.

Un prim capitol, „Începuturi", cuprinde corespondența din fragedă tinerețe, cînd încă este student la medicină sau tînăr scriitor la început de drum. Deja tînărul A.P. Cehov îi dă sfaturi fratelui său Mihail Pavlovici Cehov, scriitor și traducător, inspector financiar în mai multe orașe. A.P. Cehov îi îndrumă lecturile, îi dă teme: să citească *Don Quijote*, să-l citească pe Shakespeare, în traducerea lui Turgheniev, sau jurnalul de călătorie al lui Goncearov, *Fregata Pallada* (scrisoarea din aprilie 1879, trimisă din Taganrog). O undă de copilărie se strecoară încă: joacă arșice cu vărul său Gheorghi Mitrofanovici, regretă că nu i-a putut îndeplini dorința fratelui de a-i trimite botgrosul dresat. Dar deja A.P. Cehov respinge literatura lacrimogenă, chiar și *Coliba unchiului Tom* a lui Harriet Beecher Stowe i se pare cam dulceagă.

Scrisorile către N.A. Leikin de la revista *Oskolki* dau seama despre începuturile sale cu schițe și despre cîștigurile din scris. Schițele plătite la rînduri, care nu trebuiau să depășească 100 de rînduri, îl vor constrînge la concizie, îi vor forma mîna pe scrieri concentrate. Totuși, tînărul simte nevoia unei respirații ceva mai largi și se roagă să i se îngăduie 120 de rînduri (scrisoarea din 12 ianuarie 1883, trimisă de la Moscova).

Într-una dintre scrisorile adresate lui Aleksander Pavlovici Cehov (cea din 20 februarie 1883, de la Moscova), A.P. Cehov se transformă într-un critic în toată regula, care respinge cu severitate tendința de a scrie cu „glandele lacrimale". A.P. Cehov îi cere fratelui său să renunțe la subiectivitate de duzină, la vorbăria plictisitoare a personajelor. Totuși, ca un bun critic, A.P. Cehov scoate la iveală și frazele rotunjite și ironia din scrierea fratelui său. Apar în scrisoare și sfaturile de a-și urma decizia de concubinaj asumată. Își îndeamnă fratele să privească relația cu Anna Ivanovna Hrusciova-Sokolnikova ca pe una asumată cu bucurie, să nu se poarte cu vinovăția și suspiciunea celui care ar fi furat un pepene (am parafrazat).

Scrisorile despre vilegiatură și lucrurile plăcute dezvăluie o fire mai puțin cunoscută a lui A.P. Cehov, aceea înclinație spre oțium, visare, spre răgazul prelungit alături de cei dragi, spre savurarea vieți, dar și înclinația spre deschiderea în fața frumuseților lumii.

A.P. Cehov este destul de critic și sever cu lumea în general, cu metehnele ei precum meschinăria, grosolănia, lipsa de înțelegere a celuilalt, invidia, meteahnă a celor mai mulți gazetari. Dar nu se cruță nici pe sine, uneori se pune în aceeași oală. Nici pe cei apropiați. Scrisoarea din martie 1886, adresată de la Moscova fratelui său N. P. Cehov, pe care-l gratulează cu porecla de „micuțul Zabelin" (numele unui moșier dedat bețiilor), se deschide cu o critică acerbă a felului grosolan de-a se purta al bărbaților în familie, apoi se constituie ca un ghid al omului gentil. Astfel, oamenii trebuie să devină mai educați, mai grijulii cu semenii și cu animalele, mai îndatoritori, să fie mai respectuoși față de personalitatea umană.

În alte scrisori adresate lui N.A. Leikin, cam din 1883 pînă în 1884, apar presărate referiri la multe dintre schițele și poveștile sale, discuții despre bani, precum și informații despre alte reviste și publicații, de exemplu despre *Budilnik*, unde mai trimisese povestiri.

Într-o altă scrisoare adresată lui N.A. Leikin din Voskresensk, din 25 iunie 1884, A. P. Cehov, „cu brevetul de doctor în buzunar", își oferă un respiro de la scrisul de nevoie. „Culeg ciuperci, pescuiesc și lucrez la dispensarul din zemstvă. Mănăstirea e plină de poezie." E însoțit de familia dragă, de grija lor ocrotitoare. Se împrietenește cu moș Prokudin, om al locurilor, și pleacă să dea împreună la pește. Dar răgazul este și el măcar străbătut de gîndul scrisului. În același timp, vilegiatura la Voskresensk (scrisoarea din 27 iunie 1884) este punctată de întîmplări uneori răscolitoare, precum autopsia pe care trebuie să-o facă unui bărbat ucis. Spiritul său de observație înregistrează reacțiile mujicilor, atmosfera, descrie peisajul din jurul iazului. Pe scurt, scoate o mică schiță din întîmplarea asta, cu elemente revelatoare, precum „butoiașul de lîngă victimă", care nu-i doar o chestie de detectivistică, ci un element ce face să avanseze schița și în același timp îl conduce spre critica moravurilor rusești de atunci, cerînd chiar ca poliția medicală să controleze sănătatea doicilor și a prostituatelor.

Și A.P. Cehov continuă să vorbească despre scris, despre diverse subiecte, printre care și „taxele farmaceutice", despre „bucata de pîine nesigură" a scriitorului, despre apariția *Povestirilor pestrițe* sub pseudonimul de A. Cehonte.

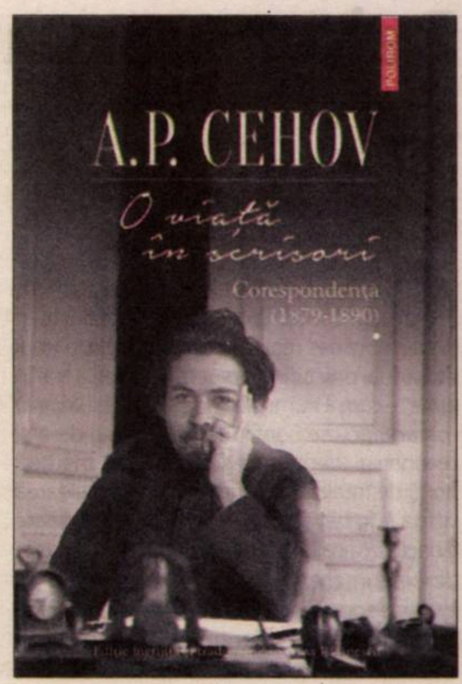
Cu V.V. Bilibin, scriitor și umorist rus, fost secretar la *Oskolki*, se împrietenește și poartă o corespondență îndelungată, din 1859 pînă în 1901, din care aflăm și nu aflăm prea multe despre căsătoria lui Cehov, despre cenzură, despre starea sa de sănătate, despre chestiuni bănești.

În corespondența lui Cehov, se conturează clar crezul său de scriitor: apare recurent ideea obiectivității, a conciziei și a atenției formale, ceea ce dovedește că A.P. Cehov își formase de timpuriu o atitudine fermă în privința scrisului și a pus-o consecvent în aplicare.

Astfel, după o lecție de morală și de încurajare, de hărnicie și de „migală" la scris, pe care i-o ține fratelui său vameș-cantinier Al.P. Cehov (scrisoarea din 6 aprilie 1886, de la Moscova), Cehov revine (scrisoarea din 10 mai 1886, Moscova) cu lecții despre descrierile de natură și despre cele ale stărilor sufletești ale personajelor, sfătuindu-l să evite locurile comune cu ciripit de păsărele și natura însuflețită. Cît despre stările personajelor, ele nu trebuie explicitate, ci trebuie să reiasă din acțiunile. O lecție de obiectivism modernă cu mult *avant la lettre*, demnă de un Hemingway. Importanța obiectivismului este reluată într-o scrisoare adresată lui A.S. Suvorin (30 mai 1888, Moscova), în care vorbește despre faptul că scriitorul trebuie să fie „numai un martor obiectiv", să fie cu urechea pîlnie la ce spun personajele și să le redea ca atare spusele. Cît despre a face lumină asupra unor probleme precum dumnezeirea sau pesimismul, Cehov susține cu modestie că trebuie să ne recunoaștem limitele, că sînt pur și simplu lucruri care ne scapă sau ne depășesc, ceea ce-l obligă să se deschidă în fața lumii și să evite suficiența.

Uneori, A.P. Cehov alunecă în pesimism, după cum se poate observa dintr-o scrisoare trimisă lui M.V. Kiseliova, scriitoare de literatură pentru copii. Scriitorul se plînge de „viața posomorîtă", de lucrul prea mult pe bani puțini, de boală („Bolesc cîte puțin și, încetul cu încetul, mă prefac în moaște de libelule"). Totuși, mărturisește că începe să capete lauri, să fie tratat cu atenție și tartine, să fie recunoscut chiar și pe stradă, lucruri încurajotoare, oricît de frivole.

Corespondența purtată cu M.V. Kiseliova în jurul povestirii sale *Mocirla* scoate la iveală cîteva remarci importante asupra scrisului, aș spune chiar linii directoare. Este vorba de realism, de umanitatea decăzută din scrierile realiste, respinse pe vremea aceea, pe motiv că întinează sau riscă să pervertească publicul. Or, nici chiar pildele lui Solomon nu sînt scutite de „locuri picante", spune A.P. Cehov. Mai mult, „există și persoane care cu cît cunosc murdăria vieții, cu atît devin mai curate. Publiciștii, juriștii și medicii inițiați în toate secretele păcatului omenesc nu sînt cunoscuți ca imorali; scriitorii realiști sînt de cele mai multe ori mai morali decît arhimandriții. Și în definitiv, nici o literatură nu poate, cu cinismul ei, să întreacă viața reală". Lumea e plină de ticăloși, firea umană este una imperfectă, așa că nu vede de ce ar evita să se scrie despre acestea. Sigur că „bobul de mărgăritar" pe care-l caută M.V. Kiseliova e un lucru bun în sine, dar căutarea acestor „boabe" nu trebuie să împiedice pătrunderea în literatură a vieții așa cum este ea, a „noroiului vieții", susține A. P. Cehov.



A. P. CEHOV

O viață în scrisori.
Corespondență (1879-1890)
Ediție îngrijită, traducere din limba rusă, note, comentarii și prefață de Sorina Bălănescu.
Editura Polirom, Iași, 2018, 472 p.

Scrisorile către scriitorul D.V. Grigorovici sînt și ele extrem de interesante. Astfel, una dintre ele (12 februarie 1887, Moscova), care e centrată pe comentariul la *Visul lui Karelin* al lui D.V. Grigorovici, fragment din romanul *Petersburgul unui timp trecut* (vol. I), apărut în 1887 în revista *Russkaia mîsl*. A.P. Cehov îi aduce laude pentru felul veridic în care a surprins visul pe mai mult paliere: artistic, subiectiv și „fiziologic", precum și „mișcările sufletești", după care lunecă în descrierea unor vise proprii cu o acuratețe fantastă.

Alte scrisori gravitează în jurul dramelor și al pieselor de teatru ale lui Cehov, cele mai multe montate de Korș. Reacțiile la lectură, lucrul cu actorii, premierele, întrerupte de melancolia scriitorului, de boli, de chestiuni bănești, de moartea lui Nikolai, fratele său pictor, sau de scurte vilegiaturi, dezvăluie o parte însemnată din viața lui A. P. Cehov ca dramaturg modern important, alături de Ibsen și Strindbeg. Sînt pagini întregi, de exemplu, despre drama *Ivanov* la Teatrul Korș, discuții în jurul personajelor, al montării scenice, al participării (importante, după Cehov) autorului la punerea în scenă. Banii, de-acum îndestulători, îi vor permite să nu mai fie la ananghie, ba chiar să călătorească. Voaiajul său la Ialta, descrierea locului care-l dezamăgește, aspectul de tîrg prăfuit, admirația în fața frumuseții mării, plictisul, „prostiile inteligente" (scrisoarea către M.P. Cehova din 18 iulie 1889), toate astea ar putea constitui, alături de scrisoarea de la Odessa din 16 iulie 1889, trimisă lui I. P. Cehov, notații importante pentru *Doamna cu cățelul*.

Scrisorile despre vilegiatură și lucrurile plăcute dezvăluie o fire mai puțin cunoscută a lui A.P. Cehov, aceea înclinație spre oțium, visare, spre răgazul prelungit alături de cei dragi, spre savurarea vieți, dar și înclinația spre deschiderea în fața frumuseților lumii. Scrisoarea către A.N. Pleșceev din 31 martie 1888, vorbește despre conacul de pe malul rîului Psiol, afluent al Niprului, despre farmecul locului și despre acel *dolce farniente*, cu plimbări, cu pescuit, cu mers pe la iarmaroace, cu petreceri, cu seri de muzică. Într-o altă scrisoare, adresată lui A. S. Suvorin pe 30 mai 1888, îi vorbește despre pădurile și

conacele vechi de pe timpuri, despre gazdele sale primitoare, cărora le face portretele: pe cel al mamei, pe cel al fetei bătrîne, medic, care-și așteaptă timidă și resemnată moartea, pe cel al mezinei, masculină, osoasă, ucrainofilă, fără șansa de-a se mărita, pe cel al tînărului frate modest, inteligent, îndrăgostit de literatura lui Tolstoi și de muzica lui Ceaikovski (amîndoi foarte apreciați de Cehov; acesta îi dedică lui Ceaikovski una dintre cărțile sale de povestiri). Pleșceev, care vine la conac, e tratat ca un semizeu. Ceva din această atmosferă a trecut, bănuiesc, în *Unchiul Vania* și în povestiri, firește, pe lîngă sursa principală de inspirație care a fost însăși familia Cehov.

Grupajul de scrisori trimise din călătoria prin Siberia Orientală (din 23 aprilie 1890, de la îmbarcarea pe vaporul Aleksandr Nevski, pînă pe 11 septembrie1890, la îmbarcarea sa pe Baikal), în drum spre Sahalin este un soi de jurnal-reportaj dintre cele mai memorabile. Cehov scrie despre drumul său pe uscat de la Tiumen la Tomsk, Irkutsk, cu troica, cu căruța sau cu panerul împletit, despre hanurile și gospodăriile întîlnite, despre deportații mărșăluind, despre funcționari viciați, despre găzduirile pe la evrei sau polonezi surghiuniți, despre obiceiurile și asprimea locurilor. Își notează gîndurile despre restructurarea închisorilor, sentimentele, trăirile, senzațiile. La Sahalin face recensămîntul deportaților, umblă din izbă în izbă, stă de vorbă cu ei, mai ales cu copii, asistă la tratamentele dure aplicate deportaților, descrie atmosfera sumbră. Sînt pagini adevărate de reportaj sau proză, scrise concis, care-ți rămîn întipărite în minte. Ele constituie doar preambulul remarcabilului reportaj *Insula Sahalin*, apărut tot la Polirom, în 2017.

În corespondența lui Cehov, se conturează clar crezul său de scriitor: apare recurent ideea obiectivității, a conciziei și a atenției formale, ceea ce dovedește că A.P. Cehov își formase de timpuriu o atitudine fermă în privința scrisului și a pus-o consecvent în aplicare.

Scrisorile selectate în ediția de la Polirom reușesc să dea o imagine în frînturi a vieții scriitorului. O imagine complexă, cu multe fațete, în care apar acele „mișcări sufletești" personale, preocupările scriitorului și elaborarea acelui crez personal al obiectivismului, crochiuri ale lumii literare, ale atmosferei de atunci, tablouri ale Rusiei arhetipale sau ale infernului siberian și sahalinian. Pe scurt, o carte care aduce o complinire scrierilor cehoviene, diverse lumini. Unele dintre scrisorile lui Cehov pot fi considerate, în bună măsură, crochiuri și schițe.

Volumul dă seama totodată de acea savoare a scrisorii, inclusiv de atracțiile sale tactile. Cehov are chiar o pasiune pentru plicuri, pentru un anumit fel de hîrtie. O dovadă în plus a faptului că pentru Cehov corespondența era ținută la mare prețuire.

Scrisorile sînt vii și concrete, vocea autorului este mereu audibilă, modulată variat, sentimentele foșnesc blînd, prietenos uneori, alteori scrîșnesc printre rînduri, atitudinea e mereu gravă și respectuoasă cînd vine vorba de scris, cu scăpări moralizatoare de îndreptare pentru frații săi. Și, mai ales, aceste scrisori constituie ferestre importante spre o viață de scriitor. Ele te lasă să te apropii de scriitorul la masa sa de lucru, de acel scriitor remarcabil numit A.P. Cehov. —

Itzhak Rabin

Liviu ROTMAN

Centrul de Studii Israeliene din SNSPA, împreună cu Editura Corint, au inaugurat o nouă serie editorială prin versiunea românească a unei biografii despre Itzhak Rabin, semnată de profesorul și ambasadorul Itamar Rabinovich.

În regiunea mediteraneeană crește un fruct specific, numit în ebraică *sabra*. Este acoperit de țepi, dar are un miez foarte gustos și răcoritor. Sabra este numele acordat – cu prețuire – celor născuți pe pămîntul „noului-vechi" stat. Sabra a devenit un concept în societatea israeliană, ce desemnează o anume „noblețe". Asupra acestei categorii, imaginarul israelian a transferat calitățile fructului; țepos în afară, dar în interior, cu „suflet de aur". Sabra este simbolul trecerii istoriei evreiești de la Diaspora, legată de discriminare, la o viață demnă în propria țară, de la victima pasivă la luptător.

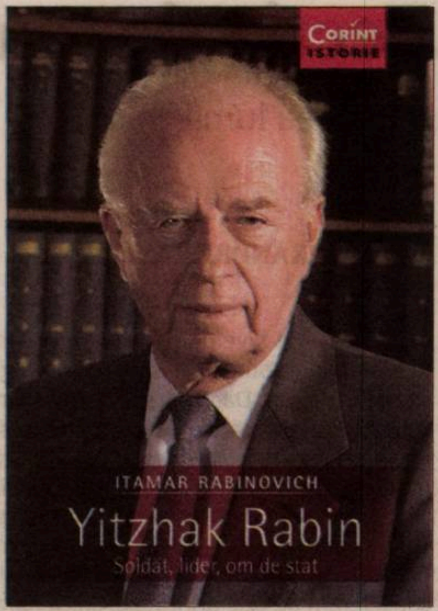
Născut la Ierusalim, în martie 1920, Itzhak Rabin a fost primul șef de Guvern israelian sabra. Dar, în același timp, Rabin a fost legat, prin educația primită în casă, de cultura evreiască din Diaspora, familia sa emigrase din Rusia pogromurilor antisemite. Viața și cariera lui Itzhak vor fi croite sub semnul priorităților strategiilor sioniste de dinainte și de după proclamarea Statului. Pentru că transformarea deșertului în pămînt arabil era o necesitate stringentă, agricultura fiind prima dintre priorități, Rabin va urma un bun liceu agricol, la fel ca alți viitori lideri ai Israelului: Shimon Peres, Igal Alon etc. La sfîrșitul cursurilor liceale, primește o bursă pentru a studia hidrotehnica în California. O direcție de studiu ce răspundea, de asemenea, unei priorități naționale: depistarea și exploatarea resurselor de apă, de o importanță covîrșitoare pentru o societate ce proiecta să exploateze pămîntul deșertic. Nu va mai pleca, deși avea înclinații pentru inginerie, ca și mama sa. Drumul vieții sale va urma o altă prioritate, ce se impune în centrul vieții colectivității evreiești din Palestina: cea a securității locuitorilor. În 1936, izbucnește în Palestina o puternică revoltă arabă și Itzhak este recrutat în milițiile evreiești de autoapărare. În acel moment începe lunga sa carieră de ostaș, care îl va duce la cele mai înalte poziții, inclusiv la cea de șef al Statului Major, în fapt, comandantul suprem al Armatei. În 1941, Rabin a fost recrutat în Palmah, unitatea de elită paramilitară, legată de mișcarea sionistă de stînga. Majoritatea comandanților militari din primele generații ale armatei de apărare a Israelului (Zahal) au fost produse de această unitate. Tînărul locotenent-colonel avea, la sfîrșitul războiului de independență (1948-1949), reputația de excelent ofițer de stat major. Accesul la poziția supremă a fost anevoios și mai îndelungat, din cauza unor rivalități personale. Ca șef al Marelui Stat Major va fi arhitectul celei mai strălucite victorii din istoria Israelului, cea din Războiul de șase zile, din iunie 1967.

Accesul la pozițiile de vîrf ale Armatei îi va deschide, ca și altor cadre de comandă, perspectiva sferei politice. Educația din familie, organizațiile de tineret din Palmah l-au dus firesc în cadrul Partidului Muncii, pe care l-a și condus în două rînduri. Dar Rabin nu a fost niciodată legat de aparatul partidului, avînd numeroase divergențe cu acesta. De aici, tensiunea permanentă cu prietenul și adversarul său Shimon Peres. Drumul în politica israeliană, ca ambasador, ministru și prim-ministru în două rînduri, va fi sub semnul priorității supreme: Pacea. Ostașul Itzhak Rabin a înțeles că securitatea deplină nu poate fi dată de o soluție politică.

În 1969, Rabin era numit în cel mai important post diplomatic pentru Israel: ambasador la Washington. El prelua această poziție avînd o serie de atuuri: a cunoscut, din activitatea sa la vîrful Armatei, cercurile politice americane, cu diversele structuri ale puterii: Casa Albă, Congres, Pentagon etc. De asemenea, avea un prestigiu deosebit ca general victorios în vara lui 1967. Dar avea și obstacole: temperamentul său (nu era foarte sociabil), o anumită stîngăcie în „viața de salon", obligatorie pentru un diplomat. Henry Kissinger avea să spună, într-o excelentă caracterizare a lui Rabin, „în afară de inteligență și tenacitate, nimic nu îl recomanda ca ambasador. Taciturn, rezervat, contemplativ, aproape agasat de vorbăria goală. Dar integritatea și geniul său analitic, care îi permiteau să ajungă la miezul problemelor, erau impresionante". Interesant că această apreciere venea de la un înalt demnitar american, care a avut numeroase conflicte cu ambasadorul Rabin. Cert este că, în cei patru ani, ambasadorul israelian are o serie de reușite notorii în consolidarea relațiilor cu Statele Unite, atît pe plan politic, unde Rabin a căutat să consolideze sprijinul Washingtonului pentru revendicările Israelului, cît și pe plan militar, pentru a se asigura întărirea cooperării militare între cele două țări. Relațiile complexe cu clasa politică americană aveau să-i fie de mare ajutor în cele două mandate de premier. În 1974, în contextul demisiei Goldei Meir din funcția de premier, în Partidul Muncii cîștiga ideea candidaturii lui Rabin, care s-a impus în partid, în urma unei confruntări grele cu Shimon Peres. Realizările lui în timpul primului mandat sînt mai puțin cunoscute, Trebuie amintită realizarea de excepțională importanță a încheierii acordului provizoriu cu Egiptul, sub patronaj american. Erau primii pași, care au adus tratatul depace cu Egiptul, în 1978, în timpul mandatului de premier al lui Menachem Begin.

Unul dintre elementele negative petrecute în timpul primului mandat, cu grave consecințe ulterioare, a fost nașterea și consolidarea unei grupări de extremă dreapta, Gush emunim (Blocul credincioșilor). Expresie a politizării locuitorilor din așezările din teritoriile ocupate, după Războiul de 6 zile, Blocul era o formație ce unea într-un singur program fanatismul religios și naționalismul xenofob. Ca direcții strategice, erau adoptate disprețul față de statul de drept și violența. Noul premier a sesizat pericolul acestei grupări. El spunea în 1975: *O mișcare a colonilor este precum un cancer în țesutul social și democratic al Israelului*. O anume lipsă de experiență politică și o anume nehotărîre l-au făcut să amîne o decizie politică în această direcție.

Al doilea mandat de șef al Guvernului va fi obținut de Rabin în 1992. Ne întîlnim cu un Rabin diferit, matur, ce acumulase o îndelungată experiență politică. Ceea ce îi va permite să gîndească și să realizeze obiective importante, ambițioase. Primul dintre acestea era schimbarea agendei politice a Israelului, prin stabilirea de noi priorități. Încă din campania electorală, el se întreba, retoric: „E oare mai înțelept să dăm prioritate investițiilor din teritorii, educației sau luptei contra șomajului? În realitatea zilelor noastre, există două opțiuni: fie să depunem un efort serios pentru încheierea păcii, cu garanția siguranței, fie să trăim veșnic cu sabia în mînă". Guvernul Rabin a încercat schimbarea direcției bugetelor spre modernizarea zonei deșertului Neghev, în Sud, și a Galileei, în Nord. Un moment important, cu consecințe majore, a fost adoptarea proiectului „lozma" (Inițiativa), care a fost începutul intervenției masive guvernamentale în încurajarea tehnologiilor moderne. Este începutul procesului care a făcut din Israel țara IT-ului, a inovațiilor tehnologice de vîrf. Dar „clipa cea mare" a celui de-al doilea mandat a fost încheierea acordurilor de la Oslo, după contacte deosebit de complexe cu Organizația pentru Eliberarea Palestinei (OEP), condusă de Yasser Arafat. Pentru realizarea acestui acord a fost



Itamar RABINOVICH

Yitzhak Rabin. Soldat, lider, om de stat
Editura Corint, 2018, 320 p.

necesar un efort colosal, în vederea stabilirii unor relații de încredere cu cei mai mari dușmani ai Israelului. Rabin a înțeles adevărul fundamental, că pacea o faci cu dușmanii și că trebuie să discuți cu ei, oricît de încărcat ar fi fost contenciosul relațiilor reciproce. Încheierea, în septembrie, a acordurilor prin care li se recunoștea palestinienilor o autonomie limitată și se stabilea un calendar de acțiuni comune (inclusiv formarea unor forțe de poliție comune) a fost momentul cel mai apropiat de realizarea visului de pace și normalitate. În fond, acordurile de la Oslo erau aplicarea principiului stabilit de comunitatea internațională și acceptat de Ben Gurion, al „celor două state în Palestina".

Pentru generalul Rabin nu a fost ușor să treacă peste bariera psihologică și să dea mîna – la propriu și la figurat – cu dușmanul. A rămas în istorie imaginea semnării tratatului. Rabin, cu greu, îi întinde mîna lui Arafat. Dar o face, pentru că știa că numai astfel poate continua pe drumul păcii! Este interesant că, la ceremonia în care a primit Premiul Nobel pentru pace, Rabin se prezintă ca ostaș, începîndu-și discursul cu menționarea numărului personal din livretul său militar. În plină perioadă tumultuoasă de aplicare a acordurilor, cu greutăți complexe, generalul Rabin este asasinat de un fanatic evreu în urma unei campanii violente a extremei drepte israeliene de satanizare a lui Itzhak Rabin și a drumului lui către Pace. Asasinatul nu a curmat doar viața premierului, ci și drumul spre pacificarea regiunii. Rareori în istorie, violența criminală singulară are o reușită atît de mare. Nu a fost ucisă doar șansa de pace, ci a fost compromisă ideea că Pacea este posibilă. Putem vorbi de „un al doilea asasinat", acela al drumului lui Rabin. Acesta și-a găsit expresia în „post-scriptumul" asasinatului. Este vorba de victoria, în alegerile din mai 1996, a taberei politice care l-a înarmat – cel puțin ideologic – pe asasinul fanatic.

Destinul exemplar al primului sabra premier al Israelului poate și trebuie să ne ajute să înțelegem diverse evoluții politice din Israel, dar și din afara lui. Înțelegem că istoria nu este un basm în care cîștigă întotdeauna binele și Făt-Frumos învinge Zmeul cel rău. În viața reală, de multe ori Zmeul învinge. Citeodată și prin... alegeri democratice. Poate doar înțelegînd bine acest adevăr vom reuși să barăm calea Zmeului. Autorul cărții, Itamar Rabinovich, este o personalitate prestigioasă a vieții academice din Israel. Este un om care s-a ocupat de istorie – ca specialist în studierea Orientului Mijlociu –, dar care a și făcut istorie, ca ambasador la Washington și negociator în tratativele cu Siria. Ca rector și președinte al Universității din Tel Aviv a avut o contribuție importantă la modernizarea sistemului de învățămînt superior israelian. —

ESEU

Lecţia de teatru a Anei Blandiana (II)

Figurarea lumii

Sorin ALEXANDRESCU

Schimbînd nivelul discuției, invocăm *figurarea* personajelor, spre a înțelege semnificația lor. Dacă personajele secundare din povestirea *Lecţia de teatru* (inclusă în volumul bilingv *Biserica fantomă/L'église fantôme*, de Ana Blandiana, traducere în limba franceză de Muriel Jollis-Dimitriu, Editura Junimea, Iași, 2018) sînt fie convenționale, fie actori într-un spectacol, cum le considerăm pe cele principale, adică naratorul și Ostahie?

Despre reprezentare

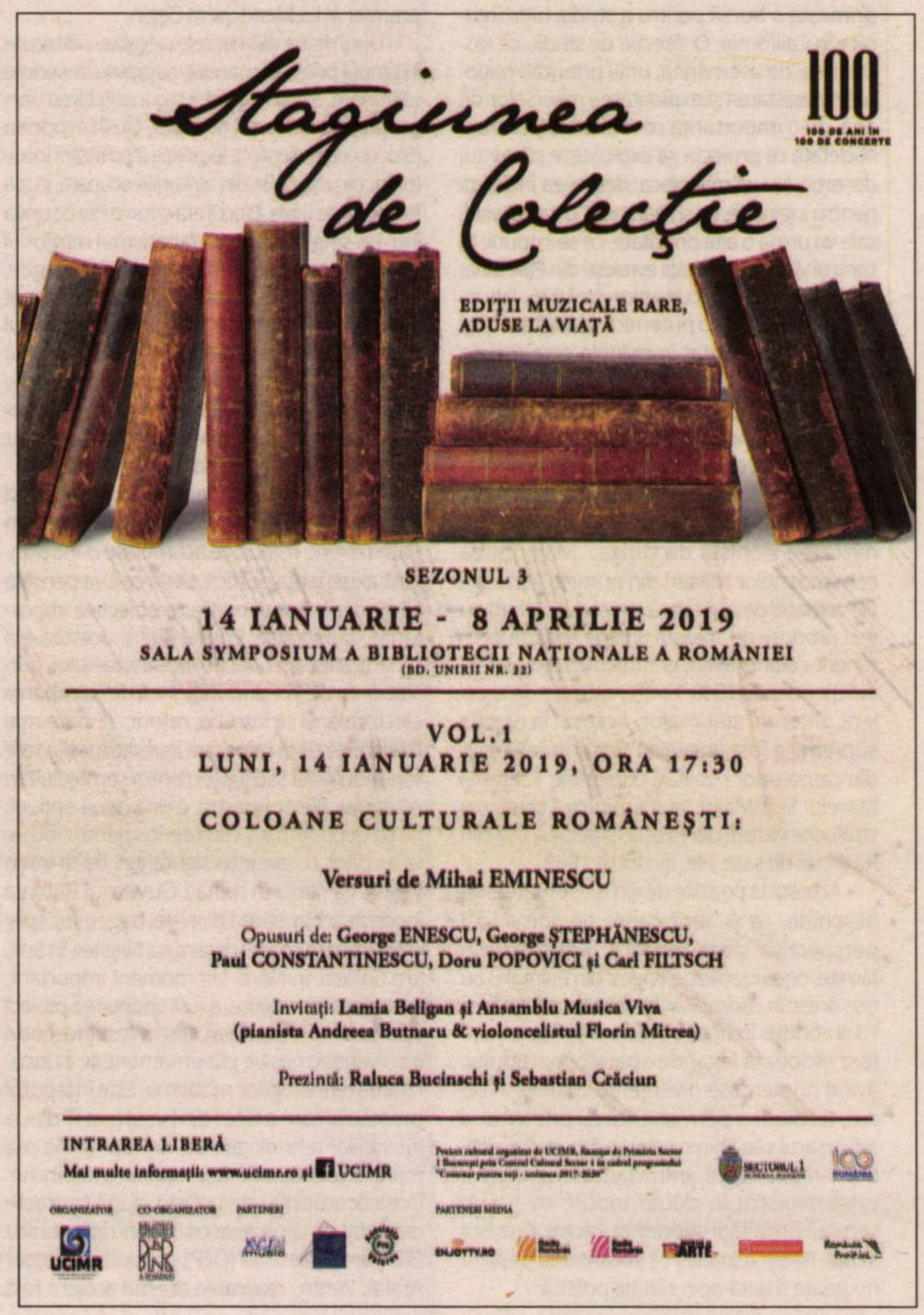
Jacques Aumont[1] distinge în artă între chipul reprezentat (*le visage figuré*), apărînd pe multe monumente funerare încă din vechime, și reprezentarea unui chip (*la figuration du visage*) care cunoaște importante aspecte spirituale și artistice. „Reprezentarea nu e descriere, iar portretul pictural nu e totuna cu portretul literar: unul arată, altul evocă. Pe de-altă parte, și portretul pictat evocă, iar portretul scris nu renunță la crearea de imagini vizuale" (p.145). Mai departe, el afirmă că „pictura și-a mobilizat în portret toate cele trei atribute majore: punerea în scenă, așezarea în cadru și captarea accidentalului, a surprizei". Și mai departe: „Punerea în scenă: un decor, un moment, o gestică, o anumită mimică, un aranjament. Punerea în scenă picturală nu diferă de cea în teatru... În portret ea ar fi istoria unei continue recentrări... Așezarea în cadru este încă și mai ritualizată și mai încifrată decît punerea în scenă. La acest nivel se manifestă codurile sociale și afective ale distanței, ale decenței și ale legii, ale etichetei și ale politeții... Accidentalul: deopotrivă circumstanțial (prin ceea ce ține de loc și de moment) și trecător (prin efectele circumstanțelor asupra chipului, este ceea ce arta portretului își propune să capteze și să imortalizeze" (J. Aumont, *op.cit.*, pp.146-147).

Interesant, aproape toate aceste observații sînt aplicabile povestirii de față, deși ele provin de la discutarea imaginii în artele *vizuale*. Naratorul nu-și face, evident, autoportretul, iar despre Ostahie se poate spune că este *evocat*, în varianta narativă că ar fi murit de adevărat. „Punerea lui în scenă", ca într-un spectacol de teatru, după Aumont, este realizată *literal* de narator, iar „așezarea în cadru" după coduri sociale, inclusiv cele „ale decenței și ale legii", la fel, precum și captarea surprizei. Interesant este însă faptul că aceste atribute convenționale în artă și în literatură se aplică la fel de bine ambelor supoziții, atît aceleia că Ostahie încă trăiește, cît și aceleia că-i apar naratorului într-o nălucire sau în vis, dacă adormise. Surpriza noastră la lectură este că realitatea – sau irealitatea – existenței lui, nu are mai nici o importanță pentru morala povestirii! Mai exact spus, naratorul voia să-l cunoască pe Ostahie fără să știe exact de ce, el se lasă mai curînd atras de ceva inexplicabil la acesta, dar revelația neașteptată că l-a cunoscut pe tatăl lui îi motivează brusc, retrospectiv, această așteptare. A voit Ostahie s-o concretizeze prin regizarea unui priveghi în spectacol de teatru, dat fiind că nu putea sau nu avea curajul să le transmită naratorului la propriu? Informația rămîne însă necunoscută dacă fiul nu înțelege substituția *simbolică* de fapte și persoane propusă. Priveghiul preia aici exact rolul „codurilor sociale și afective" de care vorbește Aumont. Naratorul nu sezizează sensul „punerii în scenă" și al „așezării în cadru", astfel încît transmiterea secretului eșuează. Ostahie se culcă la loc, poate chiar moare ori poate că era deja mort, și totul a fost, cum opinam mai sus, un vis sau o nălucire? Controversa cu sătenii în tren are loc pentru narator într-un mod care nouă, cititorilor, nu ni se mai povestește. O așezare în cadru intenționat secretă? Vor fi vrut sătenii să-i transmită naratorului *adevărul* propriu-zis în mod direct?

Un posibil mesaj, totuși?

Mai este însă posibilă o a treia interpretare, care anulează defectele primelor două, adică cea care consideră că Ostahie a murit și priveghiul al lui a fost real și cea care consideră că nu a murit, ci doar s-a culcat la urmă, obosit de teatrul jucat. Această a treia presupunere s-ar referi nu la *prezența* lui Ostahie, reală sau fictivă, ci la *identitatea* sa. De remarcat, mai întîi, că țăranii nu se arată nici un moment triști de moartea lui, nici de priveghi, deși toți îl cunosc pe narator și știu de ce a venit. Să fie doar obișnuința cu priveghiul explicația răcelii unui public venit parcă nu la priveghi, ci la spectacol? Lipsa de jale, atît de puternică la orice înmormîntare la români, este aici frapantă.

Apoi, ne amintim alte nuanțe, curioase la lectură. Abia ajuns în sat, naratorul întreabă pe un țăran unde „locuiește familia Ostahie"; el îl privește derutat, apoi exclamă deodată: „A, domnul Virgil" și-i indică drumul, ceea ce nu este, totuși, modul obișnuit de a vorbi despre cineva decedat. De ce nu numele de familie, ci doar mai familiarul nume de botez, i-l readuce în minte? Apoi, naratorul vorbește la telefon cu o voce de femeie care-i spune că este „așteptat". Dacă chiar a murit, cînd a avut atunci Ostahie timp să organizeze priveghiul? Tot ciudată este impresia că Ostahie, pe catafalc, arăta și tînăr, și bătrîn, și țăran, și intelectual, dar și precum cineva părînd a fi încercat „fără speranță să găsească o soluție procesului pe care, opunîndu-se istoriei, l-a pierdut". Ce sens pot avea asemenea remarci în reflecțiile naratorului, pînă acum limitate la observații imediate? Apoi, atrage atenția faptul că fiecare participant la priveghi știe cine este naratorul și ce caută acolo, deși el însuși este complet în ceață. În fine, la plecare, în tren, cînd spune c-a fost „la domnul Ostahie", se face un moment liniște, apoi „o femeie de lîngă mine a spus, ca și cînd și-ar fi îndeplinit o obligație pe care de mult trebuia s-o îndeplinească. – Am auzit și eu. Dumnezeu să-l ierte. – Nu, n-a murit, a fost numai un spectacol. [răspunde naratorul, care continuă:] În aceeași clipă însă, mi-am dat seama că s-au întors toți spre mine și mă privesc neînchipuit de cercetător". Îi spun apoi toți „povestea vieții și morții lui Virgil Ostahie. Era o dezlegare de rebus pe care nu fusesem în stare să-l rezolv la timpul său... Rămîn însă și cu bănuiala că nu era decît un alt episod al serialului desfășurat în onoarea mea; un ultim episod în care mi se explica – pentru cazul că nu înțelesesem încă – didactic și copilărește, totul". Ne amintim acum brusc că exact acest cuvînt, „totul", a fost exprimat și de Ostahie privind promisiunea făcută tatălui, citez din nou: „Am stat cu Gheorghe șase ani împreună, ultima dată la Salcia, și i-am promis că, dacă voi ajunge să te cunosc, o să-ți povestesc totul". Sătenii îi spun atunci naratorului ceea ce a vrut să-i spună de fapt Ostahie, dar acum în limbaj *lexical* transparent, nu într-unul vizual *opac*, precum o făcuse el?



Acest final, strălucit condus, confirmă bănuiala mea de mai sus că țăranii știau adevărul și că acesta era altul decît cel din ambele variante sugerate pînă acum. Spectacolul nu fusese doar un priveghi obișnuit, ci unul modern, care spunea un adevăr *actual* în limbaj *ritual*. În tren, acest adevăr este spus, dimpotrivă, în limbaj *verbal* obișnuit, dar numai naratorului, ceva ce el însă nu ne mai transmite și nouă. Naratorul încetează de-a mai nara exact cînd cunoaște „adevărul adevărat", adică cel exprimat *fără* punere în scenă. El repetă astfel atitudinea lui Ostahie: ca și la acesta, funcția narativă încetează după ce este îndeplinită, indiferent dacă publicul înțelege corect cele spuse ori nu. În tren, același narator, personaj *în* povestire, ascultă pe un altul, acum colectiv – țăranii din tren, care îi povestesc lui *totul*, incluzînd, deci, cum este logic, o explicație pentru atitudinea povestitorului precedent, Ostahie. Dacă povestirea ar continua ca și pînă acum, același narator, la rîndul lui, ar trebui să ne spună nouă, cititorilor, ceea ce a aflat, adică acel *totul* promis. Totuși nu o face.

Reiau de-aceea, spre a fi mai clar, sper, citatul reprodus și mai sus: „Era ca o dezlegare de rebus pe care nu fusesem în stare să-l rezolv la timpul său și care mi se oferea în ultima pagină a revistei[2]. Mai rămînea, desigur, și bănuiala că această ultimă scenă nu era nici ea decît un alt episod al serialului desfășurat în onoarea mea; un ultim episod în care mi se explica – pentru cazul că nu înțelesesem încă, didactic și copilărește, totul".

Acest citat este urmat în textul Anei Blandiana de un ultim fragment pe care-l transcriu abia aici: „Numai faptul că povestea era din cînd în cînd întreruptă de personaje dubioase, care-și făceau loc cu coatele prin mulțime întrebînd dacă nu vrem să cumpărăm ciungă, dădea un reflex real visului care părea să nu se mai termine".

Naratorul povestirii ne spune deci, acum, că în tren i se transmite în fine adevărul într-un limbaj clar și accesibil *lui*. Normal ar fi fost ca el să continue narațiunea în același limbaj lexical transparent, transmițîndu-ne *totul* și *nouă*. Nu face însă „dezlegarea de rebus" anunțată, aceasta ne rămîne nouă necunoscută, lanțul unui mereu nou narator și al unui mereu nou ascultător de pînă acum este rupt aici, brusc. Noi, cititorii, aflăm doar

că naratorului i s-a spus adevărul, dar nu și *care* este acest adevăr. Relația unei lumi <N> cu lumea <N +1> , despre care am vorbit mai sus, s-ar fi putut continua la infinit, conform relației semiotice generale a oricărui limbaj cu un metalimbaj al lui.

În același lanț de interpretări înscriindu-mă aici eu însumi, autorul acestui eseu, pot încerca „să spun adevărul" povestirii lui Blandiana așa cum eu cred c-a vrut să-l spună, fără a putea ști însă dacă ea însăși a *dorit* să spună într-adevăr ceea ce eu *cred* că a *vrut* să spună! Pe de altă parte, naratorul din povestire menționează și „bănuiala" lui că „această ultimă scenă nu era decît un alt episod al serialului desfășurat în onoarea mea", posibilitatea deci ca el să fie continuat în viitor, ceea ce ar însemna că acest episod *nu* conținea „adevărul adevărat", adică unul complet și *final*, cum termenul *totul* părea să specifice mai înainte.

Reiau un fragment din Aumont: „Așezarea în cadru este încă și mai ritualizată și mai încifrată decît punerea în scenă. La acest nivel se manifestă codurile sociale și afective ale distanței, ale decenței și ale legii, ale etichetei și ale politeții". Așezarea în cadrul *trenului* înseamnă divulgarea secretului care nu putuse trece de la Ostahie la narator prin *spectacol*. *Totul* este spus direct, liberat din „codurile sociale și afective ale distanței, ale decenței și ale legii, ale etichetei și ale politeții". Ei îi spun *totul* naratorului, dar naratorul nu ni-l transmite și nouă.

„Adevărul" trebuie atunci căutat schimbînd din nou „așezarea în cadru" a povestirii.

O altă explicație

Am putea, de exemplu, să ne gîndim că „priveghiul" s-ar putea nici să fi certificat moartea lui Ostahie, nici faptul că acel om era încă în viață, ci să fi urmat o a treia curbă de sens, anume că doar *personajul public Ostahie* murise, un personaj pe care îl jucase însă altcineva, anume *omul* care vorbea realmente cu naratorul în ambele variante de mai sus, dar care avea, de fapt, o altă identitate decît cea presupusă pînă acum, adică cineva care *nu* era Ostahie, deși vorbea *ca* Ostahie. Naratorului i se par de-altfel ciudate ambele ipoteze de mai sus, deși nu o spune direct, dar nu și faptul că ceea ce vede este un spectacol, adică ceva *pus în scenă*. Este atunci posibil ca Ostahie să joace *și el* teatru, dar nu în sensul de om viu care se prefăcuse a fi mort, ci de om viu care ascundea în fapt că un *avatar* al lui *murise*, nu el însuși. Ar fi atunci un caz de *substituție de identitate*, dar unul care are loc întotdeauna, în fond, în sensul că *actorul* este altcineva decît *personajul* pe care îl joacă. Ostahie ar fi fost deci numele unui personaj jucat de cineva care se comporta *ca* un actor, iar ceea ce naratorul vede și ne povestește nouă este numai moartea *personajului* Ostahie, dar nu a actorului!

Să revedem cîteva detalii. În timpul dialogului cu naratorul, „mortul" este întins pe catafalc și la el vine „o pisică șchioapă, cu o ureche sfîșiată, dar cu ochi preocupați și inteligenți". Apoi: „Domnul Ostahie mîngîia pisica pe cap cu o mînă... Mă privea cum mă apropiu cu un aer părintesc și familiar din care nu lipsea totuși o nuanță malițioasă". S-ar fi apropiat însă pisica așa de un cadavru și ar fi mîngîiat-o acel cadavru? Se poate spune, desigur, că personajul se prefăcuse că murise, deși trăia, nuanță înțeleasă corect de pisică pentru că ea reacționează la ceea ce simte. S-ar putea atunci spune că el nu mai trăia *în văzul lumii*? Atunci, *în ce sens* încă trăia? Un al treilea tip de existență îl definea, deci, dar unul pe care nu-l putea (încă) exprima decît cifrat. Ne amintim expresia utilizată de Aumont și citată mai sus: „Punerea în scenă: un decor, un moment, o gestică, o anumită mimică, un aranjament" (Jacques Aumont, *op. cit*, p.116). Detaliile de mai sus corespund perfect.

Un argument mai puternic însă este un altul, și cheia se află la vedere: numele personajului este, cred eu, de fapt o anagramă, Ostahie este o rescriere a cuvîntului „o stahie", o stafie, după DLMR un termen derivat din greacă și cunoscut mai ales în Moldova. Dacă așa este, numele înseamnă de fapt exact *stafia altcuiva*. Eu cred că numele personajului trimitea de fapt la Gheorghe Coman, tatăl „naratorului", refugiat secret în acel sat și de la care „Ostahie" voia să-i dea vești. Tocmai de-aceea, spune naratorul, „Mă privea cum mă apropiu cu un aer părintesc și familiar din care nu lipsea totuși o nuanță malițioasă". El nu-și putea încă dezvălui identitatea, o ascundea prin anagramă, așa cum se ascundea în priveghi ca om viu. Putea deci spune că *trăia*, dar nu încă *cine* anume era.

Așa cum naratorul se prezintă ca bărbat, fiind de fapt o mască a Anei Blandiana, care era pseudonimul Otiliei Valeria Coman, Gheorghe era de fapt Gheorghe Coman, tatăl ei.

Blandiana a menționat de multe ori arestarea tatălui și trauma pe care ea a suferit-o considerîndu-se personal vinovată, deși era copil[3]. Niciodată însă, din cîte știu, nu a povestit cum și-a revăzut prima oară tatăl întors din închisoare.[4] Era, probabil, la începutul anilor șaizeci, cînd lumea întrebuința adesea aluzii și un limbaj cifrat din teamă de agenți ai Securității prin preajmă.

Gheorghe Coman a murit în 1964, tocmai cînd acest limbaj se relaxa și Blandiana publica *Persoana întîia plural*, exact volumul ei de debut. Altfel spus, *Otilia Coman se naște public ca poeta Blandiana exact cînd moare tatăl ei adevărat, Gheorghe Coman,* poate, cine știe, după ce trăise o vreme ca Gheorghe Ostahie. Chiar și așa însă, ambiguitatea continuă. În ce sens este Ostahie o stafie, cum citesc eu povestirea? Este el o stafie a lui Gheorghe Coman în sensul că acesta, preotul neînfricat din alte povestiri ale Blandianei, nu mai este așa cum era atunci, trăiește adică, dar altfel, *este altfel*? Sau este Ostahie acum o stafie în sensul că va dispărea pentru că omul real, Gheorghe Coman, va putea apărea curînd ca atare? Toate aceste sensuri posibile contrazic *identificarea actorului cu rolul*, dar nu identitatea rolului ca atare, de stafie, și nici nu revelă identitatea actorului care joacă acest rol, îndeplinind însă totodată, ca actor, promisiunea făcută lui Gheorghe Coman, anume de-a anunța că acesta trăiește, numai că în modul definitoriu al teatrului, de punere în scenă a realului, nu de prezentare a lui directă.

Dar ce înseamnă mai exact „teatru", aici?

Lecția de teatru

Titlul povestirii este la fel de complicat ca sens precum povestirea. De fapt, *cine dă cui lecția de teatru?* Ostahie și actorii lui, satului, dar și naratorului? Am putea spune că sătenii admiră tehnica scenică și rostesc în timpul spectacolului fraze aparent incomplete pentru că știu adevărul, nu pentru că îl ignoră, și înțeleg de-aceea că acest adevăr nu poate fi spus, ci doar arătat. Ei trăiesc în lumea lor, politica „de la oraș" nu-i interesează, dar știu să se apere de ea în limbajul lor, necesarmente mixt ca și hainele, dar perfect defensiv, și participă la spectacol exact precum se îmbracă, amestecînd moda urbană cu tradiția rurală precum priveghiul vechi cu un spectacol „modernizat".

Limbajul lor, adecvat situației, este cel de *precizie în ireal* și tocmai acest tip de limbaj este preluat de Ana Blandiana, un limbaj nu numai despre lume și *modul ei ambiguu de a fi*, ci și despre felul în care ea poate fi figurată, adică *definită ca ambiguă*. Încă ceva. Naratorul este aici cine spune „eu", desigur, dar nimeni, nici el măcar, nu spune cum se cheamă. Este naratorul un camuflaj al Anei Blandiana așa cum Virgil Ostahie este un camuflaj al lui Gheorghe Coman? Eu cred că Blandiana, povestește aici cum *l-a întîlnit prima oară* pe tatăl ei după închisoare, deși poate că l-a întîlnit, precum în povestire, *fără să știe* că-l întîlnește. Mi se pare de-altfel frapant că Ana Balndiana, care a povestit atît de de des cum a fost arestat tatăl ei, nu a povestit niciodată *en toutes lettres*, pe cîte știu, cum l-a revăzut prima oară. Ceea ce, din nou retrospectiv, lămurește fraza puțin curioasă de la începutul povestirii, cum că „nimic din ce mi se întîmplă nu trebuie regretat în măsura în care este în stare să lase în urmă dîra oricît de firavă a unei impresii, semnul oricît de slab al unei realități necunoscute". Realitatea necunoscută era în acel moment exact mesajul „stahiei", faptul că tatăl ei trăia și că se afla în fața ei. Nu a înțeles acest lucru, dar a înțeles totuși ceva esențial, faptul că „bătrînul Ostahie se simțea bine și fericit, deși nu sînt în stare să găsesc explicația".

Gheorghe Coman a murit în 1964, tocmai cînd acest limbaj se relaxa și Blandiana publica Persoana întîia plural, exact volumul ei de debut. Altfel spus, Otilia Coman se naște public ca poeta Blandiana exact cînd moare tatăl ei adevărat, Gheorghe Coman.

Revin încă puțin la finalul povestirii. Aici, vînzătorii de ciungă, traversînd din cînd în cînd compartimentul de tren, dădeau un efect de realitate momentului – adică de realitate conform lumii noastre urbane –, dar chiar efectul acestor „personaje dubioase" era totodată conferit „visului care părea să nu se mai termine"! Exact ultimele cuvinte ale povestirii restaurează deci dubiul, acum general, asupra celor narate. Nici limbajul verbal, nici cel teatral, nici cadrul narativ al acestora nu garantează deci adevărul. Noi, cititorii povestirii, rămînem, pare-se, ca și ascultătorul din interiorul povestirii, chiar dacă am înțeles *corect* mesajul stahiei, cu aceeași problemă: diversele interpretări ale povestirii avansate aici sînt toate posibile, unele, poate, mai mult decît altele, dar nici una nu pare a exprima o înțelegere *definitivă* a adevărului ei. *De ce oare?*

Dar este posibil un adevăr definitiv la un text ficțional analizat ca atare? Genette remarca pe bună dreptate: „Dacă lăsăm la o parte ficționalitatea contextului lor, actele de limbaj ale personajelor de ficțiune, dramatică sau narativă, sînt acte autentice, pe de-a întregul înzestrate cu caracteristicile lor locutorii, cu forța lor ilocutorie..."[5] Sau: „pentru mine toate aceste discursuri se reduc de fapt la modul dramatic (un personaj vorbește) și constau în ilocuțiuni serioase mai mult sau mai puțin situate ca *intraficționale*: prefăcătoria constă aici, după cum spun Platon și Searle, într-o simulare sau substituire de identitate (Homer se preface că este Chrises, Doyle se preface că este Watson, după cum Sophocle se preface că este Oedip sau Creon) care acoperă și determină un discurs de personaj cu totul serios în ce-l privește, în universul lui ficțional"[6].

Încercînd să interpretez acest citat, aș spune că, dacă admitem concluzia lui Genette, anume că discursul ficțional nu poate fi considerat ca „serios" în sensul lingvistic de concordanță a vorbelor cu faptele, dar că el conține jocuri de limbaj intraficționale „serioase", atunci am putea spune că Ana Blandiana afirmă *serios, dar indirect, prin Ostahie* precum Doyle prin Watson, ceea ce Ostahie, sau țăranii din tren știu că este adevărul. Ea nu spune acest lucru în numele ei, direct precum în eseurile politice, ci *indirect*, prin aceste personaje. *Lecția de teatru* aceasta ar fi: eu, autorul, afirm, precum Ostahie prin spectacolul său, că *adevăratul lui mesaj* era într-adevăr unul despre Gheorghe, dar și despre el însuși pentru că el, actorul, era Gheorghe, iar mesajul îl spune, la fel ca țăranii în tren, *total, dar intraficțional*, pus în scenă.

Acest joc de sens nu ne poate apărea ca atare însă decît la un alt nivel al discuției. —

---

1. Jacques Aumont : „Despre chip", traducere a eseului „D'un visage", în Laura Marin (coord), *Figura. Corp, Artă, Spațiu, Limbaj*, București, Editura Universității București, 2017, pp.132-156.

2. Remarc aici subtila schimbare de lexic în narațiune cînd naratorul ne mărturisește ceva nouă, cititorilor, în sensul apropierii de lumea modernă: este acum vorba de un rebus într-o revistă!

3. Cum am mai spus, scena este povestită în *Prima manipulare* (*Fals tratat de manipulare*, p.16): „...am înțeles că revolverul fusese pus în sertarul meu cînd îl scoseseră pe Tata din casă ca să deschidă portița care era deschisă. Și atunci mi-am amintit că Tata îmi făcuse semn să rămîn în casă dar eu nu-l ascultasem pentru că mi-era frică să rămîn singură cu noii veniți. Dacă nu mi-ar fi fost frică, dacă aș fi rămas în casă cît a lipsit Tata, ei nu ar fi putut pune revolverul în sertar... Luni de zile după aceea și chiar după întoarcerea Tatei, am continuat să mă trezesc noaptea țipînd și plîngînd în hohote". Amintiri ale tatălui apar frecvent în alte povestiri. În *Proiecte de trecut* cuvîntul „a ridica" este auzit de Ana Blandiana cînd era copil, spus de tatăl ei înainte de a fi arestat (*Proiecte de trecut*, p. 97), iar în *Reportaj* își amintește de o altă arestare a tatălui, cînd avea vreo 10 ani, deci în 1952, și securistul respectiv este invitat la masă de tată și de mama, Otilia, omenește, alături de copii, înainte de-a pleca (*Proiecte de trecut*, pp. 65-70).

4. Informație confirmată mie telefonic de autoare pe 11 decembrie 2018.

5. *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*, Univers, București, 1994, p. 116.

6. *Ibidem*, p. 132.

Unde încep și unde se termină Balcanii?

Despre o continuă scindare înăuntrul și în afara granițelor simbolice ale Europei

Miruna VLADA

La final de 2018, ultimele evenimente politice din regiunea Balcanilor de Vest au reprezentat apogeul unui an marcat de lansarea unor propuneri de „schimb de teritorii", măsură menită a pune capăt disputei teritoriale între Serbia și fosta sa provincie Kosovo, după șase ani de negocieri mediate de Bruxelles. Potrivit scenariilor vehiculate de liderii politici din ambele state, Valea Preșevo din sudul Serbiei, unde populația este în cea mai mare parte de etnie albaneză, ar trebui „alipită" teritoriului Kosovo. Și, în schimb, Serbia va restabili controlul deplin asupra zonei dominate de etnici sîrbi din Kosovo, la nord de rîul Ibar, care trece prin inima orașului Mitrovica. Ceea ce la prima vedere pare un nevinovat „transplant" de sîrbi cu albanezi și o „corectare" a liniilor entice istorice este, în realitate, dovada vie că Balcanii încă nu se vindecă de istorie. Toate aceste măsuri și propuneri contravin avertismentelor și criticilor venite atît din partea Uniunii Europene, cît și a NATO, ai căror reprezentanți afirmă că există potențialul unei destabilizări accentuate a situației din regiune, și așa fragile. Faptul că în anul 2018 continuăm să discutăm despre procese de „omogenizare etnică" și schimbarea peste noapte a hărților prin retrasarea etnică a granițelor e, poate, cea mai îngrijorătoare evoluție de la Războiul din Kosovo încoace. La asta reducem pacificarea regiuniii – la o cinică retrasare de granițe? Atît putem? În acest context marcat de disensiuni și conflicte care îngreunează cooperarea la nivel regional, este important de observat modul în care se raportează artiștii la granițele reale și imaginare din regiune, în cadrul unor evenimente culturale organizate în România, stat care a preluat recent președinția Consiliului Uniunii Europene și care sprijină parcursul european al Balcanilor.

În 2008, Kosovo devenea cel mai nou stat autodeclarat independent din Europa, în urma secesiunii de Serbia. La zece ani după, statalitatea sa este încă pusă grav sub semnul întrebării. Cinci state din UE nu îi recunosc independența (printre care și România) și momentan este singurul stat din Balcani unde cetățenilor li se cere viză pentru a călători în alte state europene. Dacă, la nivel formal, autoritățile kosovare sînt încă dedicate integrării euroatlantice, recentele evenimente demonstrează că noul stat din inima Balcanilor a deviat dramatic de la acest parcurs. Cel mai recent, în luna noiembrie 2018, pentru a se răzbuna pe lobby-ul agresiv al Serbiei de a i se refuza acceptarea în Europol, Priștina a majorat cu 100% tarifele la importurile din Serbia (cel mai important partener economic al Kosovo...). Mai recent, deputații săi au votat pentru crearea unei armate naționale, independentă de forțele NATO care asigură, încă din 1999, securitatea în regiune, decizie ce încalcă prevederile internaționale și inclusiv propria Constituție din Kosovo.

Dar nu putem înțelege nimic din aceste evenimente din Balcani, fără a-i înțelege istoria alambicată. Procesul de destrămare a Iugoslaviei, început în 1991, s-a prelungit pe o perioadă de aproximativ două decenii (dacă considerăm Războiul din Kosovo din 1999 ca o ultimă fază a acestui proces) și a adîncit „stigmatizarea" regiunii Balcanilor în ochii Vestului „civilizator". Perspectiva de aderare la Uniunea Europeană, deschisă statelor din Balcani începînd cu anul 2003, a ținut loc și de reconstrucție postconflict, în speranța unui transfer de „identitate europeană" tip panaceu. La nivel simbolic însă, caracteristicile „balcanice" se găsesc într-o varietate de discursuri culturale, politice și media, care promovează ideea unui anumit tip de „disfuncție" cronică ce persistă în această regiune de cîteva decenii. Așa apare „balcanismul", conceptul definit de Maria Torodova în 1997 (în română, *Balcanii și balcanismul*, Editura Humanitas, 2000) ca fiind procedeul discursiv prin care Balcanii sînt definiți ca acel „Celălalt" al Europei. Acesta se referă la reducționismul discursului vestic despre exotizarea și demonizarea Balcanilor, asociați cu fenomene negative: conflictul armat, purificare etnică, fragilitate statală, moștenirea conflictului, etno-naționalismul, divizarea, tranziție întîrziată, șomaj, corupție etc.

Situația actuală din Balcani seamănă cu un puzzle ce pare imposibil de rezolvat. Istoria complicată a regiunii din vecinătatea României a condus la o situație politică dificilă și la multiplicarea granițelor. În ciuda acestor evoluții, cooperarea culturală între țările din Balcani a înflorit în ultimii ani și a creat noi spații de exprimare artistică, mai ales pentru cei „captivi" între granițe și chiar dincolo de acestea. Pot proiectele culturale șterge granițele în Balcani? Cum ar trebui țările din regiune să se confrunte cu trecutul dureros pentru a depăși captivitatea „diferențelor" atît de greu de relativizat și de deconstruit? Ce știm, de fapt, despre Balcani, dincolo de clișeele conflictelor recente și de imaginea de marginalitate proiectată prin ochii Vestului?

Pentru a răspunde acestor întrebări, dar și multor altora, un grup de voluntari – antropologi, manageri culturali, experți în cinematografie și imagine, coordonați de Cristina Hurdubaia – organizează, de patru ani, în cadrul Muzeului Țăranului Român din București, ceva ce pare un festival de film antropologic dedicat Balcanilor, dar care, în realitate, devine un spațiu de chestionare, explorare și (auto)cunoaștere a diversității culturale din vecinătatea României. Între 29 octombrie și 4 noiembrie, a avut loc ediția a IV-a a Festivalului Internațional de Film Documentar Antropologic „Culese din Balkani" – singurul festival din România dedicat acestei regiuni, cu mize antropologice, ce promovează produsele culturale autohtone din Balcani (și extra-Balcani, prin crearea unei secțiuni speciale) și care facilitează accesul la cultura acestora cu scopul de a crea conexiuni interculturale.

Pe 29 octombrie a avut loc prima dezbatere din cadrul Festivalului, intitulată *Artiști între granițele Balcanilor*, cu o serie de invitați din regiune și din România: Veton Nurkollari (cofondator al Festivalului de Film Documentar Dokufest, Kosovo), Yll Citaku (regizor din Kosovo), Aida Šošić (cîntăreață în trupa „Aida și noi" și expert în domeniul teatrului, originară din Bosnia-Herțegovina, stabilită în România), Veroniki Krikoni (cofondatoarea Festivalului de Scurtmetraje „Balkans Beyond Borders", Grecia) și Alex Trăilă (consultant de film, consilier de afaceri europene la Centrul Național al Cinematografiei, România). Ei au vorbit despre provocările cu care artiștii se confruntă în privința granițelor din Balcanii post-conflict și au explorat moduri inovatoare de a trece peste ele.

Discuția a fost organizată și moderată de mine și a abordat modurile creative prin care cooperarea culturală și regională estompează granițele politice din Balcani, aducînd oamenii mai aproape unii de alții, dincolo de traumele reale sau imaginate și construite politic. În cadrul evenimentului găzduit la Clubul Țăranului, a avut loc și vernisajul expoziției foto intitulate *Cînd Prizren depășește granițele: DokuFest. Expoziție foto despre puterea cooperării culturale în Balcani*, organizată de Monica Andonie și Ioan Suhov (România), cu sprijinul echipei DokuFest și finanțată de Kosovo Open Society Foundation (KFOS).

Pe 31 octombrie, i-am adus împreună, în cadrul Festivalului, pe traducătorii unor cărți excelente dinăuntrul și din afara Balcanilor, apărute recent în limba română (Mariana Sipoș, traducătoarea romanului *Fiica Estului* de Clara Uson, la Editura Polirom, și Anca Dumitrescu, traducătoarea cărții de memorii *Cartea vieților mele* de Aleksandar Hemon, Editura Black Button Books), precum și cercetători români (Antoneta Olteanu, etnolog). Dezbaterea s-a centrat pe analiza „balcanismului" în contextul procesului de manifestare a unei identități europene în Balcani, invitînd la o reflecție critică asupra „reducționismului persistent și stereotipiei Balcanilor" în discursurile Vestului, prin lumina celor două cărți.

Între 1 și 4 noiembrie, publicul bucureștean a putut viziona cîteva zeci de filme despre Balcani, o parte dintre acestea în premieră difuzate în România, incluzînd și secțiuni speciale despre țări invitate (cum a fost Ucraina anul acesta), precum și colaborări cu festivaluri de film din regiune, precum DokuFest (Kosovo), cel mai mare festival de film documentar din sud-estul Europei, sau Balkans Beyond Borders. Festivalul a beneficiat anul acesta și de sprijinul financiar al Reprezentanței Comisiei Europene în România.

Cînd am tras linie, am putut concluziona: Balcanii sînt plini de granițe încă sîngerînde, reale, dar și imaginate, de blocaje în trecut precum și de explozii de diversitate și frumusețe brută, de comunități unite și deschise spre scrierea unei alte istorii. Identitatea lor europeană începe fix acolo unde se termină politizarea diferențelor meschine, cu accent pe cooperare, nu pe izolare. ▬

Miruna VLADA *este scriitoare, cercetătoare specializată pe Balcani, SNSPA*

Granițe

Yll CITAKU

Ar putea suna a clișeu, dar trebuie să o spun: București (*bukur esht*), în limba mea, înseamnă „este frumos". Avem cuvinte în comun. E ceva atît de mistic pentru mine.

Sînt Yll Citaku. Un artist. Prezint la București un film despre o tradiție foarte veche a populația Torbesh, care trăiește în Balcani, munții Sharr.

O frumoasă pictură pe fața unei mirese.

Sper că acest film vă va oferi ceva bun.

Nu sînt un bun orator. Am luat niște notițe și sper că acestea vor avea sens.

Îmi place să filmez oameni și locuri... triburi... munți... ritualuri...

Nu vreau să fiu identificat în relație cu țările, ci cu munții, rîurile și mările. Locuiesc lîngă rîul Drin, în cîmpia păsărilor. Acolo este casa mea și sînteți bine-veniți.

Balcanii... Cultură... Frontiere... Schimbări... Acestea sînt cuvintele care ne-au adus împreună astăzi aici. Există atît de multe de dat și de luat de la unii la alții. Sîntem simultan diferiți și asemănători, aceasta este frumusețea.

Știu că, mergînd în munți, ați putea deveni sursa de hrană pentru un urs, dar a nu putea vizita Bucureștiul sau Manneken Pis din Bruxelles din cauza oamenilor, cei la fel ca noi, nu este prea isteț pentru specia umană. Sper ca în anii ce vin, cînd oamenii se vor gîndi la trecut, vor fi surprinși, încercînd să înțeleagă că nu am putut călători liber pe planeta noastră.

Mentalitatea politică trebuie să se schimbe. Mai cu seamă în Balcani.

Astăzi, lumea virtuală ne consumă cea mai mare parte a timpului. Ne mișcăm rapid într-un necunoscut atrăgător. Sîntem online. Trăim în micro-găuri negre... fără a fi conștienți de asta. Ignorăm trotuarul sau șoseaua... avînd mintea ocupată în diferite realități. De la vise pînă la navigarea pe telefon și micul dejun, în fereastra de lucru a calculatorului... înapoi la telefon și masa de prînz... apoi plimbare rapidă în așa-zisa natură... stil de viață bio... dintr-un loc în altul, dintr-un spațiu în altul... de la o cameră la alta... zi și noapte... intervale de timp atemporale. Sîntem străini pe Pămînt. Pe propria noastră planetă. Noi, ca parte a diversității planetei, aparținîndu-i ei.

Excavăm pămîntul și îl trimitem în spațiu. Nu ar trebui să divizăm scuturile pămîntului sau vom rămîne fără plante. Sîntem una dintre numeroasele specii deosebite care fac parte din ceva pe care îl numim planeta Pămînt. Nu știm cum își numesc urșii planeta lor... la fel balenele sau păsările. Excavăm pămîntul pentru a obține electricitate și a crea moarte comodă în peșterile noastre modelate.

Nimănui nu-i plac războaiele și, totuși, acestea încă se petrec. Nimănui nu-i plac orașele cu aer toxic și, totuși, trăim în ele.

În țara mea, în anii '90, granița era pe străzi. Nu existau hrană în frigider, nici slujbe pentru muncitori, părinți, oameni, nici școli pentru elevi și studenți. Toți acționam ilegal. Aveam 11 ani. Au fost proteste violente. Am mers la școală în case particulare. Boicot timp de șapte ani. Tortură... stare de asediu... conflict... omoruri... război.

A fost lupta poporului meu pentru libertate, construind o nouă stare de spirit, instaurînd legea.

De cînd s-a încheiat războiul, în 1999, și pînă acum, multe s-au schimbat. Frontierele s-au mărit. Călătoria a devenit mai prietenoasă... dar nu mai prietenoasă ecologic. Nu știu ce s-ar fi putut întîmpla dacă frontierele ar fi fost toate deschise... ca și cum ai călători oriunde pe pămînt... dar ne îndreptăm spre asta.

Concurența devine din ce în ce mai mare, pentru film, muzică și cultură. Dar cred că trebuie să se deschidă la un moment dat. Uneori cred că „nu ne vom deschide" chiar dacă este deschis. Poate este ceva caracteristic acestei generații. Sînt un copil al anilor '90. O nouă ordine a venit.

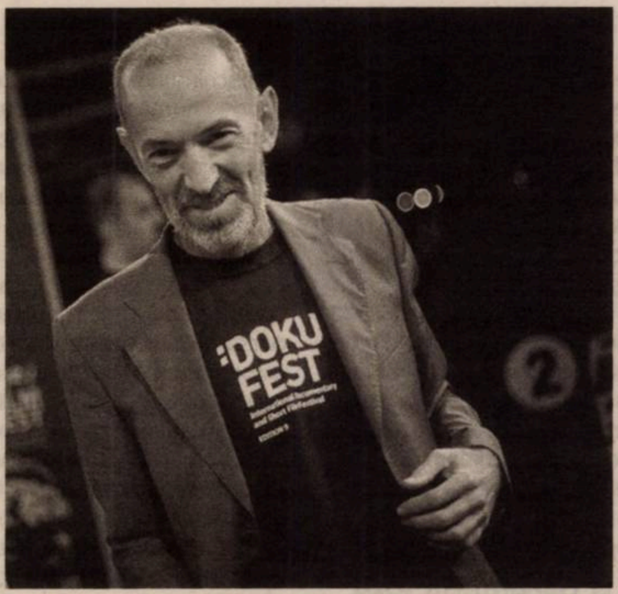
Un nou val, propagat de o nouă generație, și sper că voi fi prin preajmă să mă bucur de el.

Poem-performance citit de de Yll Citaku, regizor din Kosovo, la dezbaterea din 29 octombrie de la București, prezent, în cadrul Festivalului „Culese din Balkani", și cu filmul său Nusja jone (Mireasa noastră)*, 2017, coregizat împreună cu Nita Deda. Traducere de* **Dragoș IONIȚĂ**.

„Din fericire, există o cooperare satisfăcătoare în regiunea fostei Iugoslavii"

Interviu cu regizorul Veton NURKOLLARI

Regizorul Veton Nurkollari este cofondatorul și directorul artistic al Festivalului Internațional de Film Documentar DokuFest din orașul Prizren, Kosovo, unul dintre cele mai mari evenimente culturale din regiune. De asemenea, el este unul dintre curatorii DokuPhoto, o expoziție anuală de fotografie documentară care se desfășoară simultan cu festivalul de film. Este membru al Comitetului consultativ al Centrului Documentar Balcanic și membru al comitetului de selecție în cadrul proiectului „Cinema Eye Honors". Veton este membru al Parlamentului European Cultural și al Academiei Europene de Film, fiind, de asemenea, unul dintre membrii fondatori ai Proiectului de Cinema din Albania (The Albanian Cinema Project), contribuind la conștientizarea mai profundă a situației arhivelor albaneze de film prin proiecții la DokuFest. În prezent, el este implicat în promovarea cinematografiei documentare în zonele rurale din Kosovo prin proiectul intitulat „Cinema at Your Door", una dintre numeroasele inițiative de expoziție și educație din cadrul organizației DokuFest.



În calitate de membru cofondator al unuia dintre cele mai mari festivaluri de film documentar și de scurtmetraj din Sud-Estul Europei și al celui mai important festival cultural din Kosovo, aș fi foarte interesată să vă întreb care e povestea DokuFest – cum a început totul și care a fost motivația din spatele acestuia?

DokuFest a început în 2002 ca o inițiativă a unui grup de oameni care aveau ca scop relansarea unei vieți culturale aproape inexistente în orașul multicultural Prizren, la doar trei ani după Războiul din Kosovo. Ideea simplă de a prezenta filme documentare și de scurtmetraj timp de trei zile a crescut rapid la un important festival de film și la un eveniment cultural de amploare. An de an, am adăugat cîte ceva nou. Ne-am transformat împreună cu societatea. Există, probabil, cîteva motive pentru care DokuFest a devenit un proiect atît de reușit, ce lasă propria sa amprentă culturală în Europa. Unul dintre motivele succesului este faptul că am avut un program de înaltă calitate încă de la început, o selecție foarte atentă, iar Festivalul nu a făcut niciodată compromisuri în acest sens. Un alt motiv este faptul că Festivalul se unește cu orașul și peisajul care îi aparține. E de ajuns să vezi două-trei imagini cu locurile unde se difuzează filmele în aer liber în Prizren ca să înțelegi la ce mă refer. Atmosfera e absolut unică. Și aș adăuga că cel mai mare avantaj al Festivalului DokuFest sînt voluntarii săi. De asemenea, DokuFest a fost implicat în numeroase proiecte diferite, transnaționale, ceea ce face ca întreaga organizație să fie mai puțin dependentă financiar, susținîndu-se singur.

Fiecare ediție a DokuFest are o temă unică, cu un mesaj pentru public: „protestul punk", „frontierele", „migrația", „viitorul" – de unde provine inspirația pentru aceste teme? Care este scopul lor?

În ultimii cinci ani, DokuFest alege în mod regulat o tematică și își construiește o parte din program în jurul ei. Inspirația noastră pentru temă vine în mare parte din preocupările noastre de zi cu zi, cum ar fi schimbarea, viitorul sau altele. Unele teme par a fi controversate, dar noi nu ne sfiim de ele pentru că dorim să provocăm publicul la dezbatere.

Care sînt cele mai mari provocări pentru dvs. în calitate de director artistic al Festivalului? Ați simțit vreodată nevoia de a renunța?

Cea mai mare provocare din fiecare an pentru mine este legată de selecționarea filmelor și de faptul că trebuie să excludem atît de multe filme care îmi plac. Din fericire, încă mă bucur de ceea ce fac și nu am simțit nevoia de a renunța. Încă.

Din cîte am înțeles, aveți, de asemenea, experiență în fotografie, fiind unul dintre curatorii DokuPhoto, o expoziție de fotografie documentară organizată în fiecare an în timpul Festivalului. Ce părere aveți despre tema principală a expoziției de fotografie pe care am organizat-o la București, dedicată Festivalului DokuFest: „Cînd Prizren depășește granițele: DokuFest și puterea cooperării culturale în Balcani"? Credeți că fotografiile au puterea de a schimba percepții profund înrădăcinate sau de a învinge ignoranța cu privire la anumite subiecte?

Mi-a plăcut foarte mult expoziția pregătită la București și aș dori să vă felicit pe dumneavoastră și colegii dumneavoastră. Textele de sub poze mai ales au fost excelente! E nevoie ca imaginile să fie „completate" uneori de cuvinte. Desigur, fotografia are uneori puterea de a schimba percepțiile în jur. Dar ea de una singură nu poate mai mult decît putem noi, ca actori individuali, cu toate emoțiile și cu rațiunile noastre alambicate.

Ce părere aveți despre cooperarea transnațională între artiști? Cît de importantă este colaborarea cu alte culturi în domeniul artei, în special în fosta Iugoslavie?

Consider că este vitală cooperarea, mai ales pentru că ea este fie absentă, fie foarte firavă în alte domenii. Ceea ce face cooperarea culturală și mai importantă. Ca o gură de aer. Din fericire, în prezent există o cooperare satisfăcătoare în regiunea fostei Iugoslavii.

În opinia dumneavoastră, cît de mult interferează politica cu proiectele și parteneriatele artistice din regiunea balcanică, sau intervine ea cîtuși de puțin? Finanțările sînt conduse, de obicei, de agende politice înguste, chiar și în cazul donatorilor internaționali. În acest context, artiștii pot fi cu adevărat liberi în proiectele lor?

Nu cred că politica interferează foarte mult cu proiectele artistice, cel puțin nu este cazul în Kosovo. Dar aceasta nu înseamnă că politica rămîne departe de artă, deoarece multe instituții de artă din Kosovo depind de politică. Dar artiștii pot fi cu siguranță gînditori liberi și, pentru mine, acei artiști care se apropie prea mult de politicieni sînt, de fapt, cei mai problematici.

Cum vedeți viitorul proiectelor artistice, cum ar fi, de exemplu, Festivalul DokuFest, în regiune pentru următorii zece ani? Credeți că se va schimba ceva sau va rămîne la fel?

În zece ani văd DokuFest ca unul dintre principalele noduri de rețea pentru tot ceea ce ține de industria documentarelor în această regiune.

Ne puteți împărtăși experiențe din trecut cu privire la cooperarea culturală cu artiști români? De asemenea, v-ați confruntat cu bariere de orice fel în colaborarea cu artiști din țări care nu recunosc Kosovo ca stat independent?

La DokuFest am difuzat multe filme din România și de acum înainte vor începe cooperări culturale mai importante, fie cu festivaluri de film similare, fie cu evenimente culturale ale unor organizații nonguvernamentale din România. Deschiderea față de filmele românești a fost foarte mare și am avut și cîțiva producători și regizori din România care au participat la programul anual de formare „Discovery" din cadrul Centrului Documentar Balcanic la DokuFest și care au fost premiați în cadrul Festivalului (cum este domnul Alexander Nanău). Nu văd decît bariere formale, dar arta nu ține cont de ele. Colaborarea în mediul cinematografic cel puțin dintre Kosovo și România, precum și alte țări care nu recunosc Kosovo, e foarte bună și poate deveni, desigur, și mai bună. Dar ține de noi.

În cele din urmă, aș dori să vă pun o întrebare de interes în special pentru publicul român sau pentru persoanele care știu foarte puțin despre viața artistică din Kosovo: care credeți că sînt principalele elemente originale pe care comunitatea culturală a artiștilor din Kosovo le poate oferi lumii? Ce este unic în ceea ce privește Kosovo în termeni culturali și pe care străinii ar trebui să-l descopere?

Kosovo are o cultură foarte diversă, și asta reprezintă o mărturie a diversității populației sale și, dacă ar și vizita Kosovo, ar trebui să exploreze moștenirea culturală: cultura cafelei, de exemplu, atît de răspîndită și reinterpretată, și ritualurile din jurul ei, numeroasele sale festivaluri, precum DokuFest, Anibar, Doku:Tech, muzeele sale etnografice și de istorie etc. Kosovo te poate surprinde plăcut în orice moment, acolo unde te aștepți mai puțin. Și e atît de aproape de România, totuși... ▬

Interviu realizat în limba engleză și tradus de **Monica ANDONIE**, *cercetătoare la Institutul de Cooperare și Dezvoltare Internațională, SNSPA, București*

Semnal de carte

Le bazar de la glaneuse/ De bazaar van de sprokkelaarster

La sfîrșitul lui decembrie 2018, a apărut volumul bilingv francez-neerlandez *Le bazar de la glaneuse/De bazaar van de sprokkelaarster* semnat de Doina Ioanid. Volumul, scris direct în franceză de Doina Ioanid în timpul rezidenței de la Passa Porta, Bruxelles, adună poeme în proză culese de prin Bruxelles-ul pe care l-a bătut la pas. Volumul a găsit repede un traducător, Jan H. Mysjkin, și un editor, David Giannoni, foarte receptivi, astfel încît *Le bazar de la glaneuse/De bazaar van de sprokkelaarster* a apărut în colecția de booklegs a Editurii maelstrÖm reEvolution (*www.maelstromreevolution.org*), „Bruxelles *se conte*", inițiată și susținută de COCOF-Culture. Volumul urmează a fi prezentat în februarie la Tîrgul de Carte de la Bruxelles, în prezența autoarei.

Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (I)

Context social-politic și cultural

Adrian GUȚĂ

Perioada cuprinsă între mijlocul deceniului opt al secolului al XX-lea și anul Revoluției, 1989, este una de mari încercări pentru România. Este probabil cea mai dificilă din era comunistă, cu excepția anilor de debut, de instalare a acestei ere, după model sovietic (aproximativ 1948-1958).

Alienarea individului

Relaxarea ideologică parțială, progresul economic și liberalizarea culturală relativă, ce se înfiripaseră și se dezvoltaseră începînd cu prima treime a anilor '60, ating apogeul și încep să descrească după 1968-1970 și sînt frînate tot mai accentuat spre mijlocul anilor '70. Vizita din 1971, în China, Coreea de Nord, Vietnamul de Nord și Mongolia, a lui Nicolae Ceaușescu, l-a stimulat pe acesta să declanșeze o linie ideologică mult mai severă, făcută publică întîi prin așa-numitele *Teze din iulie 1971* și prin care pune bazele unei „micro-revoluții culturale", ale unei conduite neostaliniste.

Politica oficială va fi aceea a unui naționalism comunist de stat, pe fondul căruia se va formula și se va amplifica agresiv cultul personalității, avîndu-l ca obiect pe Nicolae Ceaușescu – ales în 1974 (primul) președinte al Republicii Socialiste România –, apoi perechea conducătoare Nicolae și Elena Ceaușescu. „Restaurația" ideologic-culturală inițiată în 1971 va fi consolidată și înăsprită din 1983, după cuvîntarea de la Mangalia a secretarului general al Partidului Comunist Român (*Tezele de la Mangalia*). Nicolae Ceaușescu nu va stopa cultul personalității și îi va cădea victimă, ajungînd să creadă că este cu adevărat „cel mai iubit fiu al poporului" și detașîndu-se tot mai mult de realitate, creditînd varianta trucată a acesteia, alimentată din plin de structurile conducerii politice și economice.

Eșecul progresiv al industrializării masive forțate, diversele greșeli de politică economică, ambiția șefului Statului de a plăti integral datoria externă a țării cu orice sacrificiu, au determinat o deteriorare dramatică, mai ales în anii '80, a calității vieții, de la insuficiențele alimentare pînă la drămuirea aspră a resurselor de apă și energie. Existența cotidiană ajunsese o luptă pentru supraviețuire. Privațiunilor materiale li se adaugă inocularea grotescă a minciunii ideologice, situația gravă a libertății de expresie și amenințarea spectrului Securității, cultul mediatic obsesiv promovat al personalității, restrîngerea emisiei TV la două ore pe zi, o jumătate din acest program fiind subordonat în totalitate propagandei.

Alienarea (tot mai gravă) a individului se traducea în România anilor '80 prin distanțarea dureroasă a vieții private de cea publică, prin „masca" socială ce trebuia purtată în scop protector. În epocă are loc o încercare de reapropiere de URSS, însă nu și de reformele promovate în a doua jumătate a anilor '80 de Mihail Gorbaciov sub semnul conceptelor de Perestroika și Glasnost. Ca și cînd deficitul economic nu ar fi fost îndeajuns de alarmant, Ceaușescu s-a lansat și în alte proiecte de amploare, nu doar inutile, ci și profund distructive, prin care intenționa, probabil, să aducă România cît mai aproape de ceea ce ar fi vrut să fie imaginea ideală a societății socialiste multilateral dezvoltate, angajate în marșul victorios către societatea comunistă. Ne gîndim la proiectul de eliminare a „principalelor deosebiri între oraș și sat", ceea ce a însemnat distrugerea a aproape cinci sute de sate și mutarea locuitorilor acestora în niște clădiri deloc îmbietoare din beton, „dotate" cu toalete în curte și cu fîntîni în stradă. Ne gîndim și la dărîmarea unor biserici – dispariția Mănăstirii Văcărești, un prețios ansamblu brâncovenesc, a fost poate cea mai tragică pierdere – ori la mutarea altora, măsuri privite de inițiatori ca victorii ideologice asupra religiei și ca soluții ajutătoare pentru înfăptuirea măreților planuri de sistematizare ale regimului.

Situația din celelalte țări comuniste și Decembrie 1989 în România

Evenimentele din Decembrie 1989 din România au reprezentat ultimul episod al căderii regimurilor comuniste din Europa (finalul celui din Albania a fost în 1990, iar destrămarea URSS a avut loc în 1991). Țara noastră era din ce în ce mai decuplată de contextul internațional, conservatorismul de esență stalinistă al lui Ceaușescu s-a manifestat și prin divergența de viziune între el și Gorbaciov, prin izolaționismul treptat care ne-a afectat pe plan extern în anii '80.

Zilele revoluționare din preajma Crăciunului din 1989 au fost atît de dense, sîngeroase și luminoase totodată, încît păreau un miracol pentru cei care le trăiau cu inima deschisă și cu gîndul încă neatent la manipulări, la lupte pentru putere, la eventuale înțelegeri pe plan intern și extern… Am fost martorii prăbușirii unui dictator, a unui sistem, din momentul în care s-a început să se strige „Jos comunismul!", însă nu știam atunci cît de lungă va fi „tranziția".

În timpul desfășurării dramatice de fapte din Decembrie 1989, Muzeul Național de Artă din București a suferit pagube deosebit de importante. Începînd cu anul 1990 și pînă în 2000, aveau să se execute lucrări de reconsolidare și de restaurare ale clădirii Muzeului și ale operelor afectate. Instituția a primit titulatura de Muzeul Național de Artă al României (MNAR). Din mai 2000 și pînă în 2002, au fost redeschise Galeria de Artă Europeană, cea de Artă Românească Modernă și, în final, Galeria de Artă Veche Românească.

Uniunea Artiștilor Plastici

Bugetul pentru cultură a fost redus drastic în deceniul nouă al secolului trecut. Uniunile de creație au început să fie privite de către eșalonul superior al conducerii politice ca niște potențiali factori ostili, iar măsurile preventive au fost fără precedent: în Uniunea Artiștilor Plastici, de pildă, nu s-au mai făcut primiri de noi membri în a doua jumătate a anilor '80, dosarele depuse de către aspiranți rămînînd blocate pînă în 1990. Oficial s-a spus că după desființarea Direcției Generale a Presei și Tipăriturilor (1977), cenzura s-a anulat, însă aceasta a funcționat cu o forță egală ori sporită în continuare, atribuțiile respective fiind preluate de Secția de Presă a Comitetului Central al PCR. A scăzut procentajul schimburilor culturale cu străinătatea, a sporit numărul intelectualilor rămași „dincolo". La un moment dat, circula o glumă care spunea că diaspora artistică românească din zona Parisului a crescut într-atît, încît s-ar putea forma acolo o nouă filială a Uniunii Artiștilor Plastici… S-a redus numărul achizițiilor și al comenzilor, acestea din urmă (mai ales) punînd accentul, prin tematică, pe cultul personalității: portrete ale cuplului conducător, vizite de lucru pe marile șantiere ale patriei, integrarea „conducătorului iubit" în galeria marilor bărbați ai țării.

Unii dintre artiștii care nu alegeau calea artei de comandă socială și aveau venituri insuficiente optau să lucreze pentru galeriile Fondului Plastic al UAP – piesele vestimentare, accesoriile, lucrările de artă decorativă potrivite pentru cadouri, care se vindeau aici, chiar felicitările erau la mare căutare pentru o clientelă cel puțin cu venituri medii. Să mai spunem, în legătură cu Uniunea Artiștilor Plastici, că în perioada 1968-1978 președintele acesteia a fost pictorul Brăduț Covaliu, iar din 1978 pînă în 1989 – sculptorul Ion Irimescu.

Învățămîntul artistic

Învățămîntul artistic a primit serioase lovituri în această perioadă. În toată țara au rămas doar trei licee de specialitate. În ce privește nivelul universitar, în 1982 s-a introdus la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București învățămîntul seral, iar cifra de școlarizare s-a redus de la 800 la 250 de locuri. Pe de altă parte, în contextul politicii de reduceri/comasări de instituții, Institutul de Istoria Artei al Academiei Române a fost integrat, în 1977, în Institutul „Nicolae Grigorescu" și comasat cu Secția de Istoria și Teoria Artei a acestuia, în timp ce Direcția Monumentelor Istorice a fost desființată – o parte dintre specializările și dotările sale au fost salvate prin preluarea lor tot de către Institutul „Nicolae Grigorescu", al cărui rector devenise, în 1976, istoricul de artă Vasile Drăguț, ce l-a condus pînă în 1984, cînd funcția a fost încredințată artistei textiliste Ecaterina Teodorescu, ce a deținut-o pînă în 1989.

Casa Poporului

Ultimul deceniu al „epocii de aur" a fost marcat și de punerea în operă a planului megalomanic al dictatorului de construire a unui nou centru civic și politico-administrativ al Capitalei, plan în miezul căruia se afla realizarea Casei Poporului, ce avea să devină a doua clădire modernă ca mărime în lume, după Pentagon. Întîi, a fost eliberat terenul pentru „măreața" inițiativă arhitecturală și urbanistică, adică a fost rasă de pe fața pămîntului o parte a centrului istoric al Bucureștiului, ceea ce a amputat grav moștenirea, patrimoniul cultural-urban al orașului și a dislocat aproape peste noapte un segment semnificativ de populație. Unii (mai ales turiști străini) identificau superficial, după 1990, edificiul Casei Poporului, ce avea să capete, după Revoluție și cîteva dezbateri fără consecințe, funcția principală de sediu al Parlamentului, drept un exemplu interesant de arhitectură postmodernă… Există unele caracteristici, mai ales de ornamentică, ce îndreptățesc o asemenea apreciere, însă acestea fac parte dintr-un ansamblu care este încadrabil de fapt în ceea ce numim arhitectură totalitară, ca profil și ca dimensiuni ce desfid competiția. Construcția în chestiune (actualul Palat al Parlamentului), noul Centru Civic și elemente de estetică urbană incluse, cum ar fi salba de fîntîni de pe ceea ce se numește acum Bulevardul Unirii, au implicat și munca unor artiști plastici, din perspectiva artei de comandă socială (pictură murală, mozaicuri, decorație sculptural-arhitectonică).

Ideea de edificare a unui nou centru civic în București, de schimbare la față a orașului pentru a corespunde „omului nou" al erei socialiste, s-a folosit și de consecințele grave ale cutremurului din 4 martie 1977, care au devenit pretext pentru demolarea unor clădiri importante, ce „deranjau", precum Biserica Enei, aflată aproape de Institutul de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu". În altă ordine de idei, un complex de motive și evoluții în care cuvîntul final a fost al dictatorului a transformat începerea restaurării Mănăstirii Văcărești în demolarea acesteia, petrecută între 1986-1987, în ciuda unui memoriu pentru salvarea mănăstirii, pe care îl semnaseră importanți oameni de cultură.

„Cîntarea României"

În 1974, istoricul și criticul literar Edgar Papu, un respectat specialist în literatură comparată, a publicat în revista *Secolul 20* studiul „Protocronismul românesc". Autorul făcea o pledoarie pentru o mai bună cunoaștere și promovare a culturii române și a reperelor ei pe plan internațional, însă și pentru un protocronism ponderat. Ideologia oficială a preluat și amplificat agresiv aceste idei, coroborîndu-le cu ascensiunea cultului personalității. Una dintre formele/consecințele la nivelul culturii de masă ale acestei politici manipulatoare a fost Festivalul Național „Cîntarea României"(1976-1989), care, sub aparența încurajării creației culturale de expresie larg democratică, a dezvoltat, prin artizanii lui din zona aparatului ideologic al Partidului Comunist Român, o strategie de nivelare a valorilor, de suprapunere/confuzie între creația profesionistă și cea de amatori. Culturnicii de la București urmăreau să minimalizeze importanța actului valoros și poate influent de cultură profesionistă, importanța intelectualității, prin promovarea puternică a culturii de amatori, indiferent de performanțele sale calitative.

Să menționăm în contextul problematicii ideologice care include protocronismul și cartea Katherinei Verdery, tradusă în românește de către Mona și Sorin Antohi, sub titlul *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu* (Editura Humanitas, București, 1994). Autoarea consideră că, în perioada analizată în studiul său, ideologia națională a cunoscut o nouă ascensiune în România, iar acest tip de discurs a ajuns să îl domine pe cel marxist la nivelul strategiilor puterii. În opinia lui Verdery, principalele dezbateri culturale de la noi au avut atunci în miezul lor ideologia națională, fie considerată dintr-o perspectivă agreată de regimul totalitar, fie dintr-una polemizînd cu aceasta. Deși lumea de idei din acest studiu semnat de Katherine Verdery ne pare oarecum reducționistă, el oferă o binevenită vedere din exterior asupra ideologiei naționale din timpul a ceea ce numim ironic, firește, „epoca de aur". „Verdery… punctează raportarea la repere occidentale în replica antiprotocroniștilor, dar o subordonează ipostazierilor ideologiei naționale ca fenomen al rezistenței prin cultură; eu prefer să… văd în eforturile sincroniste o formă în sine a revitalizării spiritualității românești a

timpului, de menținere a sa în circuitul internațional...” (Adrian Guță, în *Generația '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008).

„Rezistență sau supraviețuire prin cultură?“

Într-o dezbatere publicată în revista *Observator cultural* nr. 203 din 2004, pe tema „Rezistență sau supraviețuire prin cultură?” (în perioada comunistă), dezbatere ce s-a desfășurat la Cluj, în 2003, în cadrul Centrului de Cercetare a Imaginarului Phantasma, Corin Braga a vorbit despre o scară ierarhică axiologică în sens moral-politic, alcătuită prin referire la raportul dintre creație și ideologia totalitară. Clasificarea era următoarea: autori (scriitori) „înrolați” (ei devin portdrapelul ideologiei totalitare), „colaboratori activi” cu regimul, „colaboratori pasivi”, „rezistenți pasivi”, „rezistenți activi”. „Rezistenții pasivi” ar corespunde conceptului de „supraviețuitori prin cultură”, cu o reprezentare majoritară printre scriitorii din România, iar „rezistenții activi” ar fi de fapt „rezistenții propriu-ziși”, adică cei care au înfruntat regimul, au plecat din țară și au continuat lupta din străinătate.

În *Postmodernismul românesc* (Editura Humanitas, București, 1999), Mircea Cărtărescu afirmă în legătură cu modul de lucru al exponenților generației literare '80: „Lucrul cel mai important pentru ei a fost să impună, prin scrisul lor, o zonă de normalitate și libertate interioară, fapt care-i înscrie în curentul general de «rezistență prin cultură» promovat de mentorii lor și, pe de altă parte, să cartografieze istoria recentă la nivelul ei microstructural. Prețul, foarte greu, a fost depolitizarea. [...] Starea firească a acestei generații este cea de anarhie visătoare”.

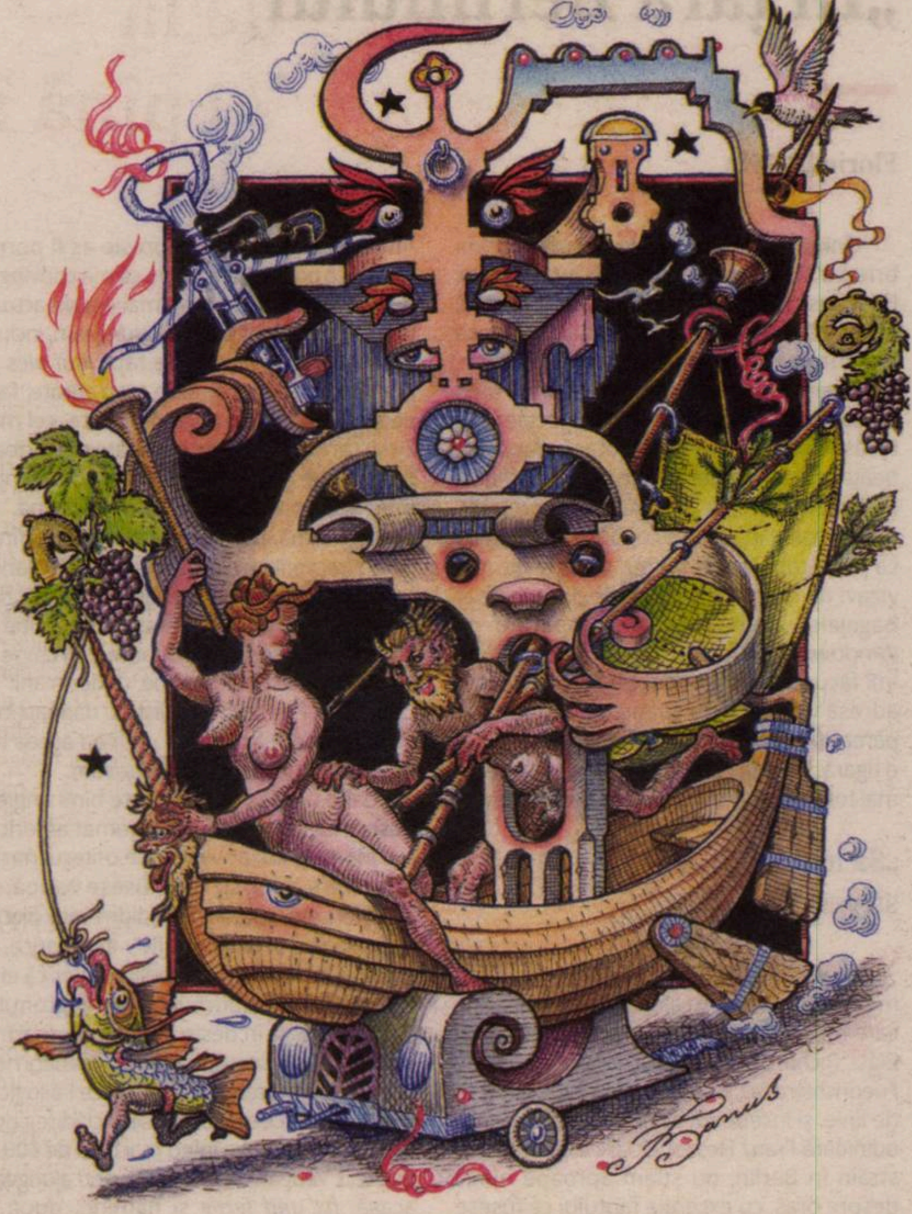
Volumul *LXXX Mărturii orale. Anii '80 și bucureștenii* (Editura Paideia, București, 2003), apărut din inițiativa Muzeului Țăranului Român și pornind de la un proiect inițiat de Irina Nicolau, este o valoroasă culegere de istorie orală urbană, alcătuită ca un dicționar de termeni și avînd o accentuată dimensiune de antropologie culturală, și o carte care antologhează, adesea, cotidianul rezistenței prin cultură. Cu privire, de pildă, la termenul „șopîrle”, etnologul Petre Popovăț îi identifică acestuia originea într-un sketch mai vechi al lui Toma Caragiu și îl configurează „în sensul unei întîmplări sau al unei situații banale, povestite cu un aer, aparent, nevinovat, dar care, datorită ambiguității create prin mijloace artistice, dă naștere la subînțelesuri «subversive»”.

Emisiunile postului de radio Europa Liberă au reprezentat pentru români o gură de oxigen în perioada comunistă datorită viziunii critice asupra vieții politice din țară, orientării anticomuniste a postului, faptului că istoria nu era falsificată ori datorită buletinelor de știri cuprinzătoare privitoare la „scena” românească (vezi și celebra emisiune „Actualitatea românească” a lui Neculai Constantin Munteanu) și la cea internațională, grație comentariilor despre noutățile din cultura noastră și din cea occidentală, despre adevăratele valori ale spiritualității românești. Erau așteptate cu mare interes textele semnate de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vlad Georgescu. Aici s-au făcut auzite și voci ale disidenței, printre colaboratori numărîndu-se și Paul Goma. Europa Liberă a fost primul post care a difuzat știrea despre cutremurul din 4 martie 1977, înaintea radioului oficial de la București. De asemenea, Europa Liberă a relatat încă din primele zile despre Revoluția română din Decembrie 1989, începînd cu evenimentele de la Timișoara, transmițînd în context și mesajul Regelui Mihai I. —

TANDEM

Trei depeșe & un tirbușon

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



I. *Ma chère pécheresse*, „ne pas aimer quand on a reçu du ciel une âme faite pour l'amour, c'est se priver soi et autrui d'un grand bonheur. C'est comme un oranger qui ne fleurirait pas de peur de faire un péché...” (Stendhal, *De l'Amour*) Adică: „Să nu iubești când ceru-ți dăruie un suflet făcut pentru iubire, este să te privezi, nu doar pe tine, de-o mare bucurie. E ca și cum un portocal n-ar da în floare de teamă să nu facă un păcat...” – Iată, acum, și micu-mi comentariu, sumar ca o depeșă, *une dépêche:* dacă-l schimbăm pe *l'oranger* cu piersic, cu *pêcher*, arborele care face piersici, *pêches*, păcatul, *le péché*, e la doi pași. Înflorind, piersicul comite „un péché”, în chipul unei piersici, *pêche!* (Prin, bineînțeles, paronomază, adică falsă etimologie, – tot astfel cum sunt „fragezi”, „fragii”, de „mai la vale”, ai poetului Ion Barbu.) Tu, draga mea, care mănânci cu poftă piersici, știi ce ispititoare sunt acestea – ispititoare ca păcatul. E tocmai ceea ce și Blaga sugerează, prin următoarea strofă din *Andante*: „Pe deal, într-o podgorie stropită vânăt,/ te-aș duce uneori, să ne lovim de soare./ Să ne întâmpine o piersică pe creangă,/ ca un păcat de aur, toamna, pe dogoare.” Or, dacă ar fi tradusă în franceză, comparația dintre piersica zemoasă și păcat ar fi, de fapt – printr-un hazard lingvistic –, un pleonasm, o tautologie: *une pêche c'est un péché! Mais ça ne t'empêche point de dévorer des pêches...*

II. În original, desenul poartă numele de *La pêche miraculeuse*, adică *Pescuitul cel bogat* (într-o traducere ce nu sunt sigur dacă,-n versiunea indigenă a *Noului Testament*, este chiar asta). Episodul (suprasolicitat de către artele vizuale), în care patru dintre pescuitorii ignoranți din vecinătatea Mării Tiberiadei aveau a deveni „pescari de oameni”, se află în *Luca 5, 1-11*. Înfricoșat de supraabundența peștelui strâns în câteva minute, la îndemnul și cu binecuvântarea Domnului Iisus, – Simon-Petru, care e pescar, are revelația păcătoșeniei proprii, încercând să-l țină pe Mântuitor cât mai departe de pecabila-i miasmă. Or, „pescar”-ul, în franceză *le pêcheur*, se suprapune totalmente pe *le pécheur*, ce va să zică „păcătos”-ul. E pentru ce el, „Simon-Pierre, tomba aux pieds de Jésus, en disant: «Seigneur, éloigne-toi de moi, car je suis un homme pécheur.»”

III. E inutil, pesemne, a mai spune că satirul cel din josul cadrei ar fi, și el, în derizione, un, eventual, „pescar de oameni” – numai în, însă, sens restrâns: *i. e.* „pescuitor de dame” (în ocurență, de naiade). În caz că le și comercializează, demonicul pescar (în ape tulburi) ar fi, în înțeles argotic, *pește!* Scuzându-mă că n-am să intru-n amănunte de ordin strictamente grafic (căci spațiul e, oricum, restrâns), voi stărui, în versuri, asupra unui singur detaliu, și anume insolitul tirbușon argintiu din susul părții stângi a fantasmagoricei imagini —

Tirbușonul de argint

Vai, sticla fără gadget-ul
zis *tirbușon*, ar trebui
s-o destupăm cu degetul,
ceea ce n-ar contribui
la eleganța unui cine
la care beam, cu sete-adâncă,
poșirci din agurídă, – cine
și le mai amintește, încă,
primește premiul TIRBUȘONUL
DE-ARGINT ! Ce,-n stânga sus, îl vezi,
cu aripioare, – tirbușonul
ce te absolvă de corvezi,
de veșnica rotație-n gol
a dopului din care curge
tărâța,-n vin trezit, domol
și, după ce, cu mâini hirurge,-l
extragi din gât sau, cu o coadă
de lingură de lemn, l-afunzi,
asuzi și simți că-așa corvoadă
te-a ușurat de patru pfunzi.

(Mai sunt și altele-n pictură,
dar restul e literatură.)

P.-S.
Să mai adaug că,-n laviu
(să-i zic așa), umorul este
„mecanicul placat pe viu”,
că mai nimic nu e ce este
sau pare, – ca să-ți joace feste:
că luntrea-i așezată peste
caroseria unei machini,
dar trasă-i de un pește-amfibiu,
ce-aleargă făr' să calce-n strachini;
că ceea ce numim figură
de proră e un corn din stibiu
spiral, de inorog, – spiral
fi'nd și cârcelul roșu al
viței, sau, fără vreo bavură,
șurubul de-argintiu oțel
al aprigului tirbușon, –
pentru ca niciodată el
să nu ajungă știrbușon...

„În țara Berlinului“

Florin IRIMIA

Onkel Toms Hütte, Dahlem, Berlin, octombrie 2002. Stăteam în gazdă, într-un bloc Bauhaus construit de Bruno Taut la sfîrșitul anilor '20. Ziua mi-o petreceam în biblioteca Institutului JFK für Nord Amerika Studien, primisem o bursă acolo. Aveam biroul meu și o lampă, citeam cu orele, conspectam. Nu te lăsau cu mîncare în bibliotecă, dar dimineața îmi cumpăram doi covrigi din stația de la Dahlem-Dorf, pe care îi molfăiam, discret, dar cu poftă, în timp ce continuam să citesc. La prînz coboram la parter, unde la intrare, vizavi de dulapurile cu cheie pentru lăsat bagajele, stăteau patru computere cu Windows '98, la care îmi verificam email-ul. Îmi făcusem recent cont pe Yahoo, fiecare adresă venea cu un spațiu de 4 mb, mi se părea suficient. Apoi ieșeam afară și fumam o țigară. Dacă la computere era coadă, și era mai tot timpul, mai întîi îmi fumam țigara.

„Să te duci să vezi Zidul“

Seara umblam hai-hui prin oraș, luam metroul și coboram aleatoriu într-o stație care-mi suna mai interesant, Hohenzollern Platz, Richard Wagner Platz, Hauptbahnhof, Friedrichstrasse, sau mă dădeam jos, la capăt de linie, și începeam să explorez străzile, ca odinioară Franz Hessel. Doar că eu eram un străin în Berlin, nu știam aproape nimic despre oraș, cu excepția faptului că fusese distrus în război, apoi împărțit în sectoare, pentru ca ulterior să fie despărțit în două de un neverosimil zid care, în cele din urmă, fusese dărîmat, îmi aminteam imaginile de la televizor cu Poarta Brandenburg în spate. Despre zid îmi spusese ceva și taică-meu, care poposise în Berlinul de Est pentru o zi sau două, în cadrul unui tur al capitalelor est-europene, undeva prin anii '80. Îmi adusese și niște mașinuțe de-acolo, o furgonetă Barkas și un camion IFA de plastic, camionului i se deschideau ușile de la lada din spate. „Să te duci să vezi Zidul“, mi-a reamintit el la plecare. „Dar ce, se mai poate vedea?“, îl întrebasem eu inițial, destul de contrariat. „Da, pe anumite porțiuni l-au păstrat. Ca un fel de amintire, să nu uite oamenii.“ „Bine, și după ce altceva să mă mai uit?“ „Să te duci la Poarta Brandenburg. Eu n-am văzut-o decît de departe.“ „Pe asta o aveam oricum în plan“, i-am zis. „Altceva.“ „Alexander Platz“, a zis taică-meu. „Ce găsesc acolo?“, l-am întrebat. „Destule. E o zonă istorică din centrul orașului. Ai să vezi. Și bulevardul Unter den Linden, bineînțeles. De fapt, dacă mergi pînă la capătul lui, ajungi la Poarta Brandenburg“. „Aha! Toate astea sînt în est, să-nțeleg?“ „Da, în est. Despre vest nu prea știu ce să-ți spun. A, Kurfürstendamm!“ „Cum ai zis?“ „Kurfürstendamm, e o stradă cu magazine.“ „Dar ce treabă am eu cu magazinele?“

Vecinul de palier

„În est domnește crima, în centru pungășia, în nord mizeria, în vest desfrîul, și în toate punctele cardinale sălășluiește declinul“, scria Erich Kästner în *Fabian*, referindu-se la Berlinul sfîrșitului anilor '20. Kästner locuise multă vreme în Wilmersdorf, puțin mai sus de Dahlem, acolo scrisese *Emil și detectivii*, dar la vremea aceea nu-l citisem pe Kästner, cum nu-l citisem, recunosc, nici pe Döblin, altfel cu siguranță aș fi știut de Alexander Platz. Și poate a fost mai bine așa. Altfel cine știe cu ce impresie aș fi pornit, numai ca odată ajuns acolo să mă conving că descrierea din *Fabian* nu mai era de actualitate, căci peste tot pe unde ajungeam, inclusiv pe Kurfürstendamm, de fapt *mai ales* pe Kurfürstendamm, străzile erau curate, fațadele clădirilor proaspăt renovate, cel mult Zidul care, într-adevăr mai stătea în picioare pe anumite porțiuni, să fi părut prin comparație decrepit, lăsat cumva în paragină. Cît despre crimă, pungășie și desfrîu, mă întîlneam frecvent cu ele, dar numai în romanele lui Atwood, Findley, Ondaatje și Kroetsch, deși odată am văzut cîteva mașini de poliție cu girofarurile aprinse adunate ciorchine în parcarea de la Bahnhof Zoo, unde, în anii '70, Christiane F. și ceilalți daviști își dădeau întîlnire cu drogurile. Dar pe vremea aceea nici măcar de Christiane F. nu auzisem.

Gazda, care vorbea foarte bine engleză (fusese căsătorită cu un diplomat american o perioadă), îmi povestea de ofițerul nazist, mort între timp, cu care fusese vecină, un bătrînel care, spunea ea, „didn't look like he was capable of hurting a fly“. În America, un criminal în serie (s-a dovedit ulterior că erau doi) teroriza suburbiile Washingtonului, ascunzîndu-se în desișuri de unde, înarmat cu o pușcă cu lunetă, lua la țintă oameni nevinovați care mureau fără să știe ce i-a lovit. În Rusia, rebelii ceceni ocupaseră clădirea unui teatru din Moscova luînd mai bine de 800 de ostateci. Vedeam asta la CNN, cînd ajungeam acasă, *fix und fertig* și flămînd, după ce bătusem străzile în caldarîmul cărora, din loc în loc, apăreau plăcuțe aurii cu numele unor oameni inscripționate pe ele. Hier wohnte... Deportiert..., Ermordet in... Ca și Iașiul, Berlinul arătase cîndva altfel. Dar spre deosebire de Iașiul de-atunci, Berlinul știa să-și comemoreze victimele. Oare cîte dintre ele avuseseră de-a face cu ofițerul nazist care fusese vecin de palier cu gazda mea?

Mă mai uitam uneori și pe posturile locale, dar nu înțelegeam mare lucru, îmi amintesc doar de „ghiga bait-ul“ pronunțat din cinci în cinci minute într-o emisiune despre ultimele tendințe în tehnologie (apăruseră Nokia N-Gage și un nou telefon numit Sony Ericcson) și de fața lui Harald Schmidt, cu popularul lui show de pe SAT1, pe vremea aceea.

În supermarketuri, de unde îmi procuram mîncarea, căci n-aveam bani de mers la restaurant, oamenii păreau sedați, își făceau cumpărăturile într-o stare de somnolență bizară, doar cînd se băga cîte ceva la reducere se mai animau, iar uneori, ca să compenseze parcă pentru amorțeala cvasitotală din restul timpului, se animau în exces, ca atunci cînd, într-un ALDI, au fost la un pas să se ia la bătaie de la un telefax Brother aflat la superofertă.

Fotografie cu o femeie divorțată

Într-o zi, în dreptul bisericii memoriale Kaiser Wilhelm, m-am trezit abordat de două femei, în vîrstă de 30-35 de ani, una blondă, cealaltă roșcată. „Entschuldigung!“, am auzit vag, o voce vorbind în dreptul meu. „Entschuldigung, bitte!“ Cu mine vorbește, m-a trăznit! „Sprechen Sie Englisch?“, am întrebat-o, de parcă ar mai fi fost nevoie, toată lumea părea că vorbește engleza în Berlin. „Mein Deutsch ist sehr schlecht!“, am adăugat, cumva jenat. „Sigur, sigur nici o problemă“, mă liniștește ea, „dîndu-o“ pe engleză în cel mai firesc mod cu putință. „Uite despre ce-i vorba. Prietena mea, aici – și arată spre cealaltă, care se ține puțin mai departe, dar îmi face din mînă – tocmai a divorțat și e cam deprimată. Totuși, nu vrea să se lase pradă depresiei pentru ca asta i-ar da satisfacție idiotului de bărbatu-său.“ „Foarte bine face“, îi zic. „Așa că azi și-a pus în cap să facă cîte o poză cu toți tipii drăguți (cute guys) care trec pe aici. Ești de-acord să faci și tu una?“ „I would think so“, îi zic, pe jumătate flatat, pe jumătate *ungemütlich*. „Dar care-i ideea?“, o-ntreb. „A, vrea să facă cît mai multe și să i le trimită idiotului de bărbatu-său.“ „Ach, so!“, o dau eu pe germană. „Na, gut.“ Acum a venit și divorțata mai aproape, observ că ține în mînă o pungă din care scoate două pahare de plastic deja folosite și o sticlă de vin începută. Pare deja beată. „Am uitat să precizez“, zice prietena ei, „în poze trebuie să beți!“.

Divorțata se-apucă să toarne, îmi întinde păhărutul, apoi se lipește de mine de parcă ne-am fi ști de cînd lumea. Încerc să zîmbesc, dar nu-mi prea iese, dacă au pus ceva în vin ca să se răzbune pe bărbați, așa în general, îmi trece prin minte. „Haideți, ciocniți!“, ne spune fotografa. „Pentru o viață mai bună!“, îi zic divorțatei, încercînd să mă relaxez. „Pentru o viață fără bărbați!“, replică ea și chicotește. Prietena ei, cu aparatul foto în dreptul ochilor, apasă pe buton. Se aude sunetul specific. „Gata?“, o-ntreb? „Sind sie zufrieden?“ „Nein“, face ea, și se strîmbă la aparat. „Noch einmal, asta a ieșit blurată.“

Nu eram gata să plec

Eram (mult mai) tînăr, toamna era blîndă, David Bowie concertase cu numai o lună-nainte, încă nu dispăruseră toate afișele care anunțau evenimentul, orașul mirosea a parfum, a fast-food și a șine de tren, Cindy Crawford făcea reclamă la ceva, la Pepsi sau poate la o cafea, ziceam, Germania e un fel de Românie ideală. Păsări de tot felul triluiau cam în fiecare copac. O veveriță venea la geamul meu cînd fumam și uneori împărțeam cu ea o țigară.

După care, dintr-odată, timpul s-a sfîrșit. Timpul, adică bursa de studiu și, odată cu ea, rațiunea mea de a mă afla acolo. Recunosc că, la un moment dat, cînd mai erau vreo două zile și-mi venea rîndul la avion, m-am întrebat ce s-ar întîmpla dacă n-aș mai pleca. Ca-ntr-unul din filmele acelea cu fantome în care personajul, mort fiind, rămîne printre vii – un timp fără ca măcar să-și dea seama că e mort –, și asta numai pentru că trebuie să ducă ceva la bun sfîrșit, așa și eu, pur și simplu simțeam că nu sînt gata să plec. Doar că eu nu murisem. Sau poate încă nu-mi dădeam seama... Nu, de fapt, la mine era invers, simțeam că aș fi murit doar dacă plecam din Berlin. Cît timp rămîneam acolo, mai aveam o șansă...

Dar apoi am intrat în panică. Cu ce m-aș ocupa? Unde aș sta? Cu ce bani aș mînca? Deja mă vedeam cerșind în fața la KaDeWe sau printr-o gară, undeva, în Potsdamer Platz, sau chiar la U-Bahn. „Bursier al Freie Universität din Berlin, doctorand la o universitate din România, ajuns cerșetor după expirarea stagiului“, parcă citeam deja articolul despre ciudatul caz al tînărului cercetător dintr-un oraș de provincie, dintr-o țară cam provincială ea însăși, care refuză să se întoarcă acasă. „Ich, der Forscher von Dahlem Dorf.“ Nu vorbeam germana, n-aveam nici permis de conducere, nu știam decît să conspectez, să înmagazinez informații în creier pe care apoi să le prelucrez și să produc la rîndul meu ceva, o idee, o propoziție, o frază pe care s-o trec pe-o foaie

de hîrtie, iar apoi să umplu hîrtia cu alte fraze, mai mult sau mai puțin asemănătoare. Exista oare vreo meserie pe care s-o fac pornind de la asta? Am întrebat în dreapta și-n stînga, m-am interesat chiar la Institut, nu aveau nevoie de ajutor? Aș fi putut să car cărți, să fac xeroxuri la studenți, să țin vreun seminar despre literatura canadiană. Să spăl veceuri. Ei, asta n-am mai întrebat. Mi-au spus că nu. „N-are rost", mi-am spus și eu, debusolat. „Rostul tău e în țară, ți-ai xeroxat o grămadă de materiale care trebuie citite, conspectate, asimilate, ai de scris o lucrare, ai uitat? Te așteaptă o groază de treabă. Și-apoi nu-i ca și cum dacă pleci acum n-ai să te mai întorci niciodată." Bineînțeles, aveam dreptate. Comparația cu fantoma fusese mai mult o metaforă. Normal că n-aveam să mor, unde se mai pomenise așa ceva? Plus că cineva m-aștepta în țară, nu mă întorceam la casă pustie. Așa c-am plecat.

M-am dus la aeroport și m-am amestecat printre ceilalți români îmbrăcați ponosit, care se-mbarcaseră pentru cursa Tarom, și în două ore eram la București. Țac-pac, zis și făcut. Nici n-am apucat să mă dezmeticesc bine, că a trebuit să mă așez la o coadă uriașă la unul din punctele vamale. Aveam deja bagajele cu mine, așteptam încolonat în spatele altor oameni, pregătiți cu toții pentru momentul în care ni se va cere să arătăm interiorul genților, pe vremea aia vameșii nu stăteau indiferenți în spatele unui ghișeu cu geam transparent, ci în picioare, mereu în alertă, niște milițieni cu poftă de mită. Nu eram în UE, nu eram în NATO, eram doar o amărîtă de țară de-abia ieșită din comunism, doldora de mentalități comuniste. Mentalitățile au rămas, din păcate, chiar dacă multe alte lucruri s-au schimbat de atunci.

La coadă, în dreapta mea, un individ tînăr, sfios, puțin mai tuciuriu la față decît majoritatea conaționalilor, asculta deja pledoaria unui vameș. Acesta îi găsise în bagaj o cameră video masivă și-i cerea imperios să achite taxa vamală. Tînărul susținea sus și tare, deși tonul îi era jos și moale, că avea deja camera cînd plecase din țară, că n-o cumpărase, ci o primise cadou, și asta mai demult. Vameșul însă nu se lăsa înduplecat. „Hai, bă, lasă și tu ceva aici, ce dreacu!", a izbucnit el la un moment dat, sătul să se tot tîrguiască. „Nu vezi că din cauza ta îi ținem pe toți oamenii ăștia la coadă?" A, deci o făcea pentru noi, ce vameș de treabă!

Dîndu-și seama că n-avea s-o scoată la capăt, tînărul a scos o bancnotă pe care i-a vîrît-o vameșului în buzunarul de la cămașă. „Numai atît?", s-a arătat el intrigat. „Eu zic că ce-ai tu aici valorează mai mult." Dacă-mi cer și mie „taxă vamală" pe camera foto digitală luată second-hand de pe contul de ebay al gazdei? m-am gîndit. Deși a mea era mică, trebuiau să scotocească bine ca s-o găsească. Rîndul pe care m-așezasem avansa repede. Dintr-odată, m-am pomenit în fața vameșului care era o femeie. Mi s-a spus să deschid geanta în care aveam xeroxurile, cea mai grea depășise greutatea maxim admisă și trebuise să plătesc extra la check-in în Berlin, economiile mele din bursă dintr-odată drastic subțiate. „Ce-aveți aici?", m-a întrebat vameșa. „Xeroxuri", am zis. „Fotocopii. Cărți, practic." „Aha", mi-a zis ea, puțin neîncrezătoare, și a aruncat o privire înăuntru. „Aveți ceva de declarat?" „Nu, am fost la studii", am zis eu. Adică sînt om serios, ce naiba! „Bine, puteți trece." Și am trecut.

Acasă am fost așteptat cu baloane și o pancartă mare pe care scria „Welcome home!", făcută în casă. Welcome home, home made... Am zîmbit trist. Apoi am zîmbit vesel. Sau poate că a fost invers. Am zîmbit, oricum. Chiar dacă mă durea îngrozitor umărul de la căratul genții cu xeroxuri.

O perioada am tot povestit. Oricui voia să mă asculte. Glumesc. Doar apropiaților. Unde am fost (peste tot), ce-am văzut (o grămadă), cum era acolo (fain, altfel, normal). Ascultam Herbert Grönemeyer și-mi spuneam, „Momentan ist richtig,/ Momentan ist gut./ Nichts ist wirklich wichtig". Cînd mi se făcea dor, și mi se făcea des, mă uitam la poze, Zoologischer Garten, Grunewald, Gendarmenmarkt, Siegessäule, Under den Linden, Tiergarten, Checkpoint Charlie. Nu degeaba îmi cumpărasem camera aia foto. Aveam și cîteva suveniruri pe care le luasem cu mine, o Poartă Brandenburg cam de mărimea unui telefon mobil, un Trabant de metal, cum Trabantul real nu fusese niciodată, un breloc cu *Ampelmännchen*, omulețul de pe semafor, două căni cu motive de Crăciun. Mă uitam la ele (sau îmi beam cafeaua din ele) și zilele parcă treceau mai ușor.

„Und es ist, es ist okay,
Alles auf dem Weg,
Und es ist Sonnenzeit,
Unbeschwert und frei."

Trei ani am scris la lucrarea de doctorat. Mi-a făcut plăcere să lucrez la ea. Ori de cîte ori deschideam o carte dintre cele despre care scriam, îmi aminteam cum o citisem prima oară în biblioteca Institutului JFK. Și deși scriam despre cu totul altceva, era ca și cum aș fi scris un pic și despre Berlin. Chiar dacă nimeni nu-și dădea seama de asta. Și am avut dreptate atunci, nu a fost ultima dată cînd am pus piciorul în Berlin, am revenit de mai multe ori în Chicago-ul Europei, cum îl numea Mark Twain, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, chiar dacă nu de suficiente ori precum mi-aș fi dorit. Cînd, într-una dintre aceste reveniri, imediat după aterizare, însoțitoarea de zbor ne-a urat *welcome to Berlin and for those of you who live here, welcome home*, am simțit că printre acei *those of you* mă aflam și eu, chiar dacă urma să stau doar cîteva zile. Pentru că asta a devenit pentru mine Berlinul, un „acasă" ciudat, nefiresc, improbabil, fragmentar, ca și cum aș fi locuit aici cîndva, într-o altă existență, și doar sufletul și-ar mai aminti despre asta. Dar chiar și așa, acasă.

Un roman care să se petreacă în Berlin

Nu toți scriitorii care vizitează Berlinul ajung să scrie despre el. Nici măcar cei care se simt bine acolo, așa cum m-am simțit eu. Ce vreau să spun este că, în pofida atașamentului pe care i-l port, atunci cînd mi-am dat seama că vreau să scriu un roman care să se petreacă în Berlin, nu pot să spun că n-am fost luat puțin prin surprindere. De fapt, ce zic eu, am fost luat atît de tare prin surprindere, încît am avut nevoie de ceva timp pînă să mă conving că acest lucru chiar urmează să se întîmple. Iar cînd am fost convins că urmează să se întîmple, cînd, altfel spus, deja știam *unde* vreau să se petreacă acțiunea din roman, tot a trebuit să mă gîndesc *cînd* voiam să se petreacă: în Berlinul actual, cu Tempelhof-ul transformat în centru pentru refugiați? În Berlinul multicolor din anii 2000, cînd am făcut cunoștință cu el prima dată? În Berlinul Războiului Rece din anii '70-'80? (Și-atunci în care din ele?) În Berlinul Reunificării de la începutul anilor '90? În Berlinul împărțit în sectoare de după război, dar încă nedespărțit de Zid? Sau în Berlinul sfîrșitului anilor '20, al *die golden zwanziger Jahre*, și al începutului anilor '30, cu alte cuvinte în Berlinul contrastelor prin excelență, al scindărilor și angoaselor de tot felul, încă progresist, încă democratic, dar din ce în ce mai șubred, mai isteric și mai înclinat să dea curs ispitei naziste? În final, am ales acest din urmă Berlin, Berlinul din *Menschen am Sontag*, Berlinul lui Fritz Lang și al lui Edwin Piscator, Berlinul lui Döblin și Berlinul din care Döblin avea să fie exclus.

Am ales acest din urmă Berlin pentru că, inițial, știam cel mai puțin despre el și m-am gîndit că, în felul acesta, am ocazia să acopăr, măcar parțial, o lacună. În mod surprinzător însă, am descoperit un Berlin (și o lume) foarte asemănător(oare) cu lumea în care trăim în prezent, o lume dominată de partizanate feroce, de încleștări virulente, de tristețe și deznădejde, de furie și nemulțumire, o lume încă liberă și liberală, dar din ce în ce mai vulnerabilă și debusolată, denunțată din ce în ce mai agresiv de inamici ai democrației, inamici care, atunci, ca și acum, cîștigau tot mai mult teren, îndemnîndu-și susținătorii la intoleranță și șovinism, promițîndu-le în schimb prosperitate, siguranță și demnitate în interiorul unor națiuni exclusiviste, bune *numai* pentru ei și pentru cei asemenea lor.

Nu știu ce va ieși. Din această nouă confruntare dintre democrație și autoritarism, deschidere și izolaționism, acceptare și intoleranță, și nici din acest nou roman la care am început să lucrez. Scriitorii scriu despre ceea ce-i interesează și chiar atunci cînd scriu despre trecut, un ochi măcar le rămîne ațintit asupra prezentului.

Recunosc că, la un moment dat, cînd mai erau vreo două zile și-mi venea rîndul la avion, m-am întrebat ce s-ar întîmpla dacă n-aș mai pleca. Ca-ntr-unul din filmele acelea cu fantome în care personajul, mort fiind, rămîne printre vii.

Aș vrea să cred că vom continua să trăim într-o lume în care rasa, etnia, locul în care ne-am născut, culoarea pielii nu vor diferenția (și enclaviza) oamenii și mai mult decît oricum se întîmplă. Că liderii lumii nu se vor transforma unul după altul în niște demagogi ai urii, că rațiunea și viziunea unei lumi drepte, echitabile, generoase și empatice, măcar ca ambiție, ca proiect, vor prevala. Aș vrea și să cred că voi scrie romanul, și nu doar că-l voi scrie, dar că, la final, voi putea spune că nu l-am scris chiar degeaba, că există ceva acolo care va trezi interesul cititorilor, chiar așa puțini cum sînt ei.

Aș vrea să cred, altfel spus, în luminița aceea verzuie în care a crezut și Jay Gatsby cîndva. „Luminița verzuie" a speranței. Cînd încă nu știi cu ce-ai să te confrunți, cînd habar nu ai cum ai să reacționezi cînd va trebui să te confrunți propriu-zis. Așa că, deocamdată, vreau să fiu optimist. Optimist și încrezător. Pentru că așa trebuie să fii la-nceput, dinaintea oricărui la-nceput. Plus că știu, undeva lăuntric știu că n-am de ce să mă tem. Pentru că, pînă la urmă, voi scrie despre Berlin. Un oraș din care a trebuit să plec la un moment dat, dar din care n-am plecat, de fapt, niciodată. Noaptea, cînd mă bag în pat și închid ochii, sînt iarăși acolo, mă văd mergînd pe o stradă, caut un *Konditorei* sau un *Tabakhaus*, deși m-am lăsat de mult de fumat. Ziua, în timp ce citesc dintr-o carte sau mă pregătesc pentru cursuri, gîndul îmi zboară pe nesimțite la după-amiaza aceea cînd mă plimbam prin pădure, iată, sînt în *Krumme Lanke*, m-am oprit lîngă lac și privesc cum se fugăresc două lișițe... ▬

Lecturi în vremuri de austeritate

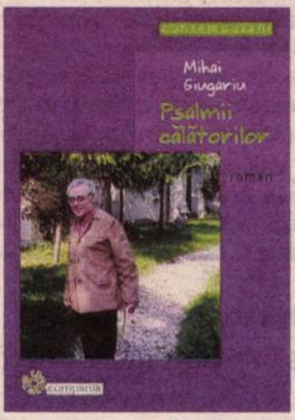
De toate felurile

Cristina MANOLE

Livius Ciocârlie (n.7 octombrie 1935, Timișoara) este un nume cu greutate pe piața culturală românească. Cu o bună cotă la bursa valorilor literare autohtone în interiorul breslei, cu totul necunoscut marelui public. N-ar fi singurul în această situație. Din păcate. Pentru noi, în primul rînd, opinia publică românească fiind tributară mediei care ocupă toată scena și configurează piața muncii intelectuale. Apari la TV și te dai în stambă prin ziare, exiști; nu apari, ești băiat gigea, dar nu exiști. Punct. Figură distinsă și discretă de universitar cu aerul de om preocupat numai de treburi serioase, prozatorul-povestitor Livius Ciocârlie, deghizat în neobosit diarist, se dezvăluie greu. Dovada, cărțile publicate

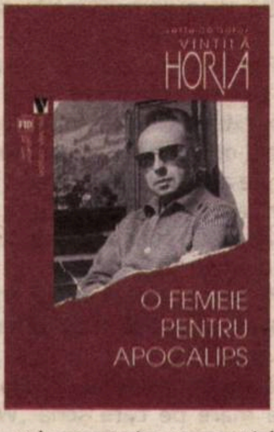
pînă acum. Eseuri, comentarii critice, note de lectură și mai ales un efort constant de a înțelege ce e cu el și cu viața dumnealui. Chiar și romanele sale – *Un Burgtheater provincial* (1984) și *Clopotul scufundat* (1988) – sînt exerciții de a ficționaliza realități percepute pe cont propriu din lumea imediată. Oricum am suci lucrurile – și lecturile! –, Livius Ciocârlie rămîne să fie devoalat de radiografii atente ale cărților sale și redescoperit ca un cititor-comentator și, în mod cert, ca un cronicar direct al lumii din preajma noastră. Cîteva apariții recent televizate – unde aerul dezabuzat și resemnat de „personalitate culturală" (ceea ce-i repugnă!) – îi pun în valoare spiritul de observație de a comenta lucid/acid lumea din preajmă, ceea ce ar putea relansa interesul pentru un fin eseist și rafinat cititor nu doar de literatură. Pentru că sînt suficient de numeroase volumele sale de pînă acum pentru a impune o personalitate a culturii contemporane și un personaj al literaturii române. Am la îndemînă ca ofertă de lectură o recentă – octombrie 2018 – apariție editorială. Se numește *Viața în paranteză* (Editura Tracus Arte, 2018, ediția a II-a revăzută și adăugită, cu pasaje marcate în text, comentarii, adnotări și precizări care completează și nuanțează poveștile din prima ediție, *Jurnal 1995-1997* – Premiul Fundației pentru o Societate Deschisă, în 1995), volum care vine în prelungirea unui șir întreg de volume cu iz memorialistic. Tonul narării e egal cu sine, intrările aleatorii. Politicul și ideologicul nu au un interes prioritar (observațiile nu lipsesc), dar sînt estompate de mulțimea de mici întîmplări și portrete. De toate felurile, masculine sau feminine. Apar colegi de breaslă sau parteneri de șuetă – se joacă și tenis, colegul Ioan Hollender talentat la toate –, nu sînt evitate nici locantele ce împînzesc multiculturala urbe. Anii trec, problemele cam aceleași, nu și lecturile. Învîrtitul în jurul cozii dă și rezultate. Viața trece oricum. Unele pasaje decupate printre numeroasele observații sînt povestiri în sine, legate de viața/destinul unui om sau al altuia – proză-proză de mare intensitate. Notele și adăugirile din 2018 la cele trăite și notate cu ani în urmă sînt recalibrate și putem reconstitui măcar viața unui oraș universitar, dacă nu a unei întregi Românii, mai mult sau mai puțin, sub Ceaușescu și a acoliților lui locali. Săritul prin timp și spațiu – la București sau prin Banat, pasajele franceze nu lipsesc – ne mai spune cîte ceva și despre oamenii care populează cartea. Nimic nu rămîne în paranteză, nici măcar viața. Care curge, curge, curge, precum Sena pe sub Podul Mirabeau din poemul lui Apollinaire.

Mihai Giugariu (n.1929, Chișinău) face parte din categoria scriitorilor români puțin citiți și rar citați. Nu stau să verific dacă apare în indexul de nume al *Istoriei*... lui Manolescu – e un criteriu și acesta –, un eminent eseist precum Luca Pițu nu figurează nici el, pe 14 ianuarie e ziua lui de naștere, n-o să-l pomenească nimeni, așa cum toți cei care-l omagiază pe Eminescu pe 15 nu se gîndesc și la Anton Holban, un prozator meritoriu altminteri, pe care eu personal îl apreciez foarte tare etc. – dar în mod cert numele lui Mihai Giugariu rămîne puțin vehiculat. Dincolo de cărțile lui, care chiar există. O mică notă biobibliografică de pe verso-ul paginii de gardă al noului său op – *Psalmii călătorilor* (Editura Compania, 2018) – ne oferă cîteva date suplimentare despre viața și opera unui scriitor discret. În fine, cine vrea să afle mai multe despre Mihai Giugariu o poate face și pe net. Noul volum are dimensiuni rezonabile, chiar dacă lectura nu e chiar foarte simplă. O proză complexă, aparent lineară ca discurs epic, browniană altminteri, cu puține personaje – doi oameni, o femeie, Angela, și un bărbat, Angel, plus un măgar, care „bîntuia neobosit cărările Terrei" – printre puținele precizări legate de spațiul și timpul infinit ale unei narațiuni ca o bandă Moebius. Aparent complicată, pe atît de simplă și profundă ca un *Coral* de Bach, dacă îi prinzi șpilul. Sau cum să spun? „Între două limite se petrece totul. Și ceea ce știu, și ceea ce nu știu. Rup o bucată din lumea mea și o arunc peste gardul



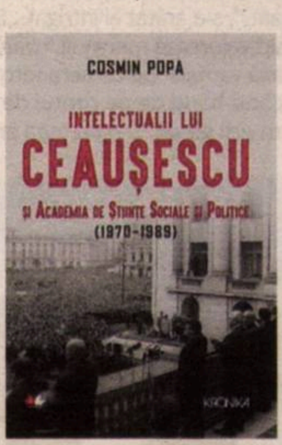
timpului ca să nu mi se piardă urma. Dar în ce cheie vor cînta urmașii și ce vor înțelege ei din semnele noastre? [...] Nimeni nu are curajul să despartă pajiștea de noroi. Vă propun să încercați. Rămîne doar să aflați cheia jocului", sîntem avertizați din preambulul romanului, care ne plimbă într-o lume fără contururi ferme, fără gravitație și greutate specifică. Dimensiunile sînt altele, ca și o căutare de sine, de înțelesuri, de noi eresuri. Multă poezie și metafizică, o călătorie vag inițiatică, tărîmuri ce nu există, zi, noapte, mult alb prin care *perechea angelică*, cum e numită de către un narator care peripatetizează alături de ei în căutarea unui Dumnezeu, ce ar putea oferi răspunsul la toate neliniștile și interogațiile posibile. Orașe fără nume, dar și arginți, pămînt, apă, stări, emoții, măgarul scurmă și el pajiștea, ce să facă și el, rare elemente reale ce vor să coloreze un peisaj halucinant, pielea de Cordoba sau cornul francez sînt și ele pomenite, precum o bucățică de lemn într-un colaj abstract cu elemente figurative de Kurt Schwitters, *această stufoasă narațiune poate* fi citită și ca o alegorie, sînt ultimele cuvinte care închid narațiunea. Poate așa și este, ni se dă totul mură-n gură, și noi căutăm un schepsis oferit deja. Nu degeaba tot surîde Gioconda la noi, și tot îi căutăm un înțeles. În mod cert, un roman bine articulat, o proză cu extrem de multe imagini, un film gustos și dens ca un pahar de vin vechi, de la Cotnari, de opt ani, de la surorile Terente, cum îi plăcea lui Sadoveanu să bea în tihna cerdacului de la Vovidenia.

Într-o *Serie de autor* ce ar vrea recuperarea unui scriitor pus la index de multe decenii, mai apare un op. Se numește, cam hazardat, după gustul meu, *O femeie pentru Apocalips* (Editura Vremea, 2018, ediție revăzută, după ce varianta originală, *Une femme pour l'Apocalypse*, a apărut în 1968, traducere din limba franceză și o prefață – *Dincoace de cuvînt*, cu multe confesiuni amicale, plus utile explicații și informații lămuritoare, de Mihaela Pasat), și aparține unui scriitor cu statut incert. Despre **Horia Vintilă** este vorba. Cu un trecut politic și existențial care apasă și influențează și astăzi asupra operei, vom încerca să deslușim doar înțelesurile unui roman. Alcătuit pe o tramă narativă cu multiple fațete simbolice, o poveste de iubire dintre o Blanca



și un Manuel, personaje exponențiale pentru un întreg univers de dincolo de timp și de istoria Spaniei, pe unde sîntem mereu purtați. Trei reprezentanți ai unor diverse și deseori antagonice culte – un arab, Alfarabi, un spaniol, Xavier, și un evreu, Aben Halevi – completează și ramifică semnificațiile pastei epice, dînd și alte dimensiuni istorico-religioase. Tot labirintul epic, o lungă poveste redată cu multe vîlvătăi epice – de altfel, tot ce ține de *foc* (incendiu, scînteie, pîrjol, jar, fum, lumînare etc.) este supralicitat și duce la o deplasare temporală, într-un soi de ascensiune spre un infinit al eternității, neantului. Zgomote și sunete de tot felul însoțesc această mișcare dantescă, aducînd în plan sonor ceea ce este fascinant, halucinant în plan vizual. Salvarea prin iubire și credință, ca un capăt de drum fără sfîrșit. Nu întîmplător se face apel la Sfîntul Ioan al Crucii, la Maica Teresa și la acel Crucificat, *deoarece aparținem sectei creștine, singura care poate fi persecutată, pentru că se îndîrjește să nu recunoască decît existența unui singur Fiu al lui Dumnezeu*, cumva în acel registru al marilor pasiuni și credințe. Doar Iubirea și Credința pot salva omenirea, omul, pe noi, bieți păcătoși de toate felurile. Galopul vieții și al morții se termină undeva în Neunde și Nicicînd. O frumoasă parabolă, dar și suculente pagini de mare frumusețe strict literară. Ar fi păcat ca romanul acesta al lui Horia Vintilă să treacă neobservat. Necitit.

Cosmin Popa este un tînăr – cît de cît, azi nu se mai știe cînd se termină tinerețea și sau cînd începe bătrînețea, știind bine că istoricii își dau lucrările importante abia la senectute – cercetător la Institutul de Istorie al Academiei Române, cu studii universitare la București, OK, și la Moscova, *Auleo!* Azi asta nu mai sună bine pe la noi, în timp ce, acum cîteva decenii, era ceva de bine și sănătos la dosar. Cînd au învățat în URSS și profesorul Ion Ianoși, și tov. Ion Iliescu, dar și Armand Goșu, mai aproape de noi, în Rusia mult hulită pe meleagurile noastre, azi și acum. În fine, toate trec, după cum deja consemnăm. Doctor în istorie, Cosmin Popa este specializat în istoria Rusiei/URSS și istoria Europei Centrale și de Sud-Est, pentru perioada comunistă și contemporană, *harașo*, cum ar veni, ceea ce ne duce cu gîndul că e bine așezat și în treburile românești. Ideea e confirmată cu asupra de măsură în volumul cu un titlu incitant, *Intelectualii lui Ceaușescu și Academia de Științe Sociale și Politice* (1970-1989) –, apărut la Editura Litera, 2018, cu o prefață extrem de sugestivă și bine articulată pe un subiect delicat și contondent deopotrivă, „Povestea răului: România lui Ceaușescu și ingredientele ei" de Florin Anghel, care le zice bine: *Comunismul a fost o infracțiune. Și este foarte bine că procurori ai istoriei, precum Cosmin Popa, devoalează atmosfera de bucătărie a crimei*, și sună foarte la zi. Doar că, pe parcursul unei cărți extrem de atent documentate și cu finețe elaborate avem mai întîi de-a face cu panoramarea unei stări de fapt, și mai puțin cu formularea intrinsecă a unor capete de acuzare aduse unor intelectuali români. Într-un preambul la întreaga lucrare – scrisă fără opinteli și scrîșnit din dinți, *Pentru o metodologie a „ceaușismului"*–, autorul se explică și apoi mereu explică, prezintă și comentează exemplar, calm și neresentimentar, apelînd la documente de arhivă, unele puțin cercetate temeinic (precum Fondul CC al PCR, Secția propagandă și Agitație, Secția de istorie-arheologie, Secția Cancelarie sau Fondurile aflate la CNSAS etc.) cum s-a ajuns la cultul personalității lui Nicolae Ceaușescu. Și cum, prin diverse, nu puține, instituții academice, universitare și de partid s-a contribuit, direct și indirect, la politica nefastă a comunismului românesc. *Cum într-o țară fără prea mari tradiții democratice s-a ajuns de la comunismul ocupației sovietice la instalarea și consolidarea unei dictaturi personale, care a început prin a fi națională și a sfîrșit prin a fi retrogradă în raport cu evoluțiile din interiorul comunismului sovietic.* Povestea cărții este povestea bazată strict pe documente a aderării unei (bune?) părți a *inteligheníiei* românești la propaganda PCR-ului și a mecanismelor sale instituționale. Vechi universitari, școliți înainte de război și cu o bună cotă intelectuală, intră în jocul propagandistic, ca apoi o nouă generație să le ia locul. Prin lupte acerbe pentru accederea la posturi de conducere, dar și prin cultivarea unor orgolii/ambiții/vanități personale, pentru a intra pe sub pielea lui Ceaușescu. Care-și pun amprenta asupra unui cult al personalității, dar și asupra întregii politici interne și externe a Statului român. Nu am spațiul să dau nume și să urmăresc destine



individuale, dar răul făcut a fost mult mai mare decît iese la iveală la o lectură rapidă. De pritocit asupra celor întîmplate. Cu istoria României și a personajelor care au populat o anume epocă. Un remarcabil tur de forță aceste excurs în timpul nu foarte îndepărtat, prin care Cosmin Popa ne reamintește, dacă mai era cazul, că adevărul iese mereu la iveală. Ceea ce nu e chiar rău. Despre acele multe nume de intelectuali și oameni politici români de prim-plan ieri, ieșiți din istorie azi, nu prea avem ce să adăugăm sau să comentăm. *Sic transit gloria mundi.* —

Film

ROMA

Andrei LUCA

Plasat la începutul anilor '70, *Roma* lui Alfonso Cuarón deconstruiește meticulos, din perspectiva lui Cleo, o tînără menajeră în casa unei familii înstărite, relațiile de putere care se stabilesc între personaje în funcție de apartenența lor la gen și clasă. Între curățenia din gospodăria cochetă, atenția față de cei patru copii și gătit, prezența invizibilă, însă mereu necesară a lui Cleo deconspiră treptat iminentul divorț care amenință unitatea familiei pentru care lucrează. Din tocul ușilor în spatele cărora trudește asiduu pentru ordinea universului burghez la periferia căruia trăiește, Cleo surprinde frînturi de discuții și mici momente care dau în vileag drama mocnită a unui cămin în destrămare.

Departe de a fi o simplă observatoare a unei ordini patriarhale în care Sr. Antonio, șeful ei, decide să-și părăsească soția (Sra. Sofía) și pe cei patru copii de dragul unei aventuri romantice, Cleo se confruntă ea însăși cu indiferența și agresivitatea masculină. Mai exact, în momentul în care protagonista își anunță iubitul, Fermín, cel care îi mărturisea dragoste eternă, că este însărcinată, acesta dispare fără urmă.

Aflate brusc în afara siguranței pe care le-o oferea instituția căsătoriei, Sra. Sofía, o femeie din clasa burgheză cu patru copii, în pragul divorțului, și Cleo, o tînără menajeră însărcinată, părăsită de viitorul tată al copilului ei, se văd nevoite să se adapteze la situație. Dacă pentru Sra. Sofía deziluzia în iubire se tratează prin vacanțe și petreceri, Cleo nu-și permite luxul de a suferi din dragoste rănită. Coalizarea celor două femei (solidarizare e un termen nepotrivit, întrucît ar presupune inclusiv ștergerea relației ierarhice dintre protagonistă și șefa ei, prin asumarea unui discurs feminist emancipat, fapt care nu se întîmplă) nu face decît să pună în paralel două feluri de a supraviețui ca femeie într-o societate patriarhală, fiecare fel fiind diferit în funcție de apartenența personajului feminin la clasa socială.

De fapt, Cuarón încurajează spectatorul să privească comparativ ierarhizarea economică a personajelor sale, prin construcția unor paralelisme narative și vizuale între păturile sărace și cele înstărite. Universului domestic cochet al familiei pentru care lucrează Cleo îi este contrapusă camera sărăcăcioasă în care trăiesc cele două menajere. Străzile pavate ale cartierului burghez Roma (cartier care dă și titlul filmului) își găsesc perechea din oglindă în ulițele pline de noroi și bălți ale mahalalei unde trăiește Ramón, prietenul lui Fermín. Costumul de astronaut pe care îl poartă unul dintre copiii familiei de care are grijă Cleo (costum inspirat de filmul *Marooned*, un lungmetraj din care Cuarón integrează cîteva momente) devine, în varianta lui sărăcăcioasă, o simplă cutie pe care unul dintre copiii din mahala o poartă pe cap.

Cuarón include momente care arată cu degetul către exploatarea pe care este construită bunăstarea celor bogați. Cadrul lung care surprinde joaca copiilor pe acoperișul unde Cleo spală rufe ascunde în planul al doilea faptul că acoperișurile caselor burgheze din întreg cartierul Roma sînt folosite drept spălătorie de menajerele fiecărei gospodării. De asemenea, Cleo o anunță pe Sra. Sofía că a rămas însărcinată cu așteptarea de a fi dată afară. Cînd i se spune că nici nu se pune problema de așa ceva, surprinderea de pe fața protagonistei demonstrează că practica de a concedia menajerele în momentul în care acestea devin inapte de a presta munca cerută era la ordinea zilei.

În relația dintre cele două, Cleo este o martoră tăcută a episoadelor sexiste prin care trece angajatoarea ei, neîndrăznind niciodată să aducă vorba despre lucrurile pe care le vede. Singura replică care pune în cuvinte firul roșu al filmului este a doamnei Sofía: „Sîntem singure. Nu contează ce ți se zice, noi, femeile, sîntem întotdeauna singure".

Însă, după cum spuneam mai sus, coalizarea personajelor are limitele ei. Indiferent de stadiul sarcinii, protagonista rămîne o angajată cu îndatoriri în gospodărie, spălînd vase, gătind sau cărînd bagaje. Pînă și în vacanță, îndatorirea lui Cleo este aceea de a avea grijă de copii. În plus, în ciuda tuturor celor întîmplate și a faptului că relația dintre personaje devine mult mai apropiată și mai informală, finalul filmului o surprinde pe Cleo reluîndu-și sarcinile casnice (sarcini de care oricum nu fusese niciodată eliberată), încă de dinainte de a intra pe ușă.

În *Roma*, bărbații sînt portretizați într-un mod aproape ridicol. Fie că este vorba de Ramón, care o întîmpină pe Cleo într-o pereche de pantaloni scurți soioși, de Fermín, care exersează dezbrăcat, sub privirile amuzate și indulgente ale protagonistei, o serie de mișcări de arte marțiale cu penisul pendulîndu-i în contratimp sau de maestrul de arte marțiale, îmbrăcat într-un costum supraelastic ridicol, Cuarón aproape ca obiectifică imaginea personajelor masculine. În același timp, nu ezită să prezinte efectele unei societăți care-și alimentează propria agresivitate printr-o supradoză de testosteron.

Finalul filmului închide simetric o poveste care începe și se termină la fel, mai exact cu Cleo robotind prin casă. Planul detaliu de la început, cu dalele curții interioare pe care protagonista le curăță, își găsește corespondentul în cadrul de final, în care camera o urmărește pe Cleo din curtea interioară a casei în timp ce aceasta urcă scările, cu brațele pline de haine, către spălătoria de pe acoperiș. —

Problema accentului și un orgasm cinematografic multiplu

Jan CORNELIUS

Am crescut bilingv, cu tata și cu majoritatea copiilor de pe stradă vorbeam românește, dar cu mama mă foloseam de limba lui Goethe, fapt care stîrnea o deosebită admirație în rîndul vecinilor mei români sau unguri de la Reșița sau Timișoara. „E atît de mic și deja vorbește nemțește!", se mirau ei plini de respect, pe cînd aveam doar doi, trei anișori.

În decursul anilor, am mai învățat și franceză, engleză și spaniolă, și mă descurc binișor și cu italiana. Așa că, de regulă, mă pot întreține în străinătate cu localnicii în limba lor natală, ceea ce provoacă însă, uneori, neînțelegeri. Cînd i-am spus, săptămîna trecută, unei bătrîne doamne franțuzoaice într-un bistro la Paris, că sînt german, aceasta s-a pus a rîde cu multă poftă:

„Bonne blague, monsieur! Ce banc bun! Și acum, vă rog să-mi spuneți adevărul. *Vous êtes italien, n'est-ce pas?* Sînteți italian, nu-i așa?"

Această întrebare retorică era absolut simptomatică, dat fiind că francezii mă iau, în general, drept italian, în timp ce italienii mă iau drept spaniol, iar spaniolii drept portughez.

„Your Slavic accent is very charming! Accentul dvs. slav e foarte șarmant", îmi spun uneori britanicii. Asta îmi provoacă o adevărată criză, și anume o criză de identitate.

Da, există o problemă a accentului, fiecare emigrant în parte își are poveștile lui despre asta. Căci un emigrant este cineva care a pierdut totul, în afară de accent.

Din fericire, mai am, uneori, parte și de alte situații. Mă simt minunat în țara noastră vecină, Belgia, și adesea mă duc cu mașina în Valonia, la Hautes Fagnes, la Baraque Michel, la Robertville sau la Spa, ca să scap printre dealuri și păduri de stresul cotidian și de agitația orașului. În cursul repetatelor mele excursii, am putut constata următorul lucru: belgienii de limbă franceză iau mai totul cam ca la porțile Balcanilor, mai *à la légère* decît nemții, și îi doare în cot de accentul pe care-l am cînd mă întrețin cu ei în limba lui Voltaire și Napoleon. Habar nu am de unde li se trage asta, poate din faptul că și ei vorbesc franceză tot cu accent străin. Fapt este că belgienii n-au încercat încă niciodată să mă asocieze cu o națiune anume, ceea ce, văzut *à la longue*, m-a cam pus pe gînduri.

„Monsieur, n-ați vrea să știți poate de unde sînt?", l-am întrebat, nu demult, pe vecinul meu de masă la cafeneaua Aux délices, la Robertville, cu care purtam la o bere Leffe o plăcută conversație despre drumețiile posibile în zonă apropiată.

„Nu, de ce?", m-a întrebat omul surprins, apoi a continuat imperturbabil să-și bea berea și să laude frumusețea dealurilor și a lacurilor din Valonia.

Acum, ca să fiu sincer, atîta dezinteres față de persoana mea mi-a provocat o ușoară dezamăgire. În străinătate sîntem cu toții niște străini, avînd un accent care iese, de cum deschidem gura, precum untdelemnul deasupra apei la iveală. Cei mai faimoși străini cu accent au trăit de cînd filmul la Hollywood. Printre ei se numărau Marlene Dietrich, Billy Wilder, Arnold Schwarzenegger, Christoph Waltz și Zsa Zsa Gabor. Marlene Dietrich se distinge prin putericul ei accent german, Billy, Arnold și Christoph bat la ochi sau mai bine zis la ureche, prin accentul lor austriac, iar Zsa Zsa Gabor îi bagă pe toți în buzunar, avînd la răboj nu doar două accente străine – pe cel unguresc și pe cel austriac –, ci și opt divorțuri, așa că trebuie s-o credem, cînd la bătrînețe trage – cu un dublu accent – următoarea concluzie: „Ai nevoie de o foarte îndelungată experiență ca să poți, cîndva, săruta ca o începătoare".

În excelenta comedie americană *A Fish Called Wanda* (*Un pește numit Wanda*), veche de 30 de ani, dar încă foarte actuală, englezul Archie, alias John Cleese, nu posedă doar un firesc accent englezesc, ci, la răstimpuri, chiar și unul rusesc. De acesta se folosește cu dibăcie atunci cînd vrea s-o stîrnească sexual pe mult adorata și rîvnita Wanda, alias Jamie Lee Curtis. Căci pe Wanda nici mîngîierile în zone sensibile, nici suflatul în ureche sau săruturile umede și frenetice cu limba n-o excită nici pe departe precum accentul rusesc.

„Hai, spune ceva pe rusește!", îl imploră Wanda plină de lăcomie pe Archie, cînd vrea să-și intre în formă.

La auzul r-ului rulat senzual și al consoanelor rusești, cînd tari, cînd moi, Wanda începe să gîfîie ca o locomotivă, excitată la maximum. Și cînd, la un moment dat, cu ochii ieșiți din orbite, Archie se pornește a recita poezia lui Lermontov, *Rugăciunea*, în original, de la cap la coadă, Wanda atinge punctul culminant al extazului, experimentînd un orgasm multiplu.

De unde se vede că uneori poate fi deosebit de util să posezi un accent străin, păcat că numai în filme. —

Teatru

Cîte ceva despre o *Pădure a spînzuraților*

Iulia POPOVICI

La Teatrul Național București (TNB), *Pădurea spînzuraților*, dramatizare după romanul lui Liviu Rebreanu despre contorsiunile conștiinței unui ofițer român din Armata austro-ungară în situația de a lupta împotriva românilor în Primul Război Mondial, e de departe cel mai mare și ambițios proiect al lui Radu Afrim, iar de la premiera lui, la mijloc de decembrie, s-au scris cuvinte mari despre spectacol: genial, patriotic, cea mai bună realizare românească în an Centenar.

Cuvinte atît de mari încît riscă să îngroape în omagial și encomiasme o producție care ar trebui, în schimb, să îndemne la meditație, printre altele, asupra a ceea ce aduce ea diferit, pe scenele noastre – fiindcă teatrul e întotdeauna mai mult decît spectaculosul iluziei pe care o construiește. Iar această meditație e ceea ce ne aduce, pe unii dintre noi, în sala de spectacol și motivul pentru care arta milenară a teatrului încă are sens în lumea noastră.

Paradoxal, mulți dintre cei care s-au entuziasmat în fața spectacolului par a avea o părere proastă despre cartea lui Rebreanu, bună ocazie să ne îngrozim cu toții de ceea ce receptarea sistemului românesc de învățămînt i-a făcut uneia dintre cele mai bune cărți din literatura română, o proză adîncă despre dimensiunea umană a războiului, despre diferențele sociale declinate în raportarea la război și trăirea lui, despre corporalizarea conceptelor altfel abstracte de datorie și națiune. Nimic nu ar fi mai frumos decît ca *Pădurea spînzuraților* a lui Radu Afrim să nască o minimă curiozitate pentru *Pădurea*... lui Rebreanu (din această perspectivă, ar fi minunat dacă s-ar dramatiza și *Răscoala*...).

Altfel, teatral vorbind, spun de la bun început că această *Pădure a spînzuraților* mi se pare în același timp un spectacol plin de profunzimi, provocator estetic și tematic și unul ale cărui opțiuni de a apăsa pe „butoanele" contemporane ale publicului nu se dovedesc, în final, neapărat organice și/sau integrate în propunerea centrală. Și că, existînd deja atîtea cronici de întîmpinare la spectacol, textul de față își propune mai degrabă să discute niște aspecte mai largi ale producției de teatru în zilele noastre, pornind de la *Pădure*... și de la unele comentarii la acest spectacol.

Romanul de război al lui Rebreanu e, la Afrim, îmbinat cu texte din *Scrisori de pe front*, volumul editat de Mirela Florian pentru *Martor* (volumul a mai beneficiat în 2018 de o „exploatare" teatrală, în spectacolul omonim de la Teatrul Mic) – care generează inclusiv o trimitere la vocația emancipatoare a războiului pentru femeile din România. (Această emancipare nu e deloc o temă a spectacolului, care, în linie cu romanul lui Rebreanu și limitele trasate de acesta, de subiectul lui și de epoca în care a fost scris, prezintă femeile exclusiv ca mame îngrijorate, logodnice simple sau ușuratice – în abandonata Marta, Ada Galeș e chiar la limita excesului vulgar – și infirmiere mute.) „Copertele" spectacolului, începutul și sfîrșitul, încadrează *Pădurea*... în actualitate, pe de o parte trimițînd la plaga defrișărilor, pe de altă parte punînd în paralel sau în contrast povestea lui Apostol Bologa (jucat de Alexandru Potocean, cu Marius Manole în rolul conștiinței lui) cu lipsa de speranță, dar și de implicare, contemporană, într-un monolog al unui tînăr al vremurilor noastre, pentru care „pădurea spînzuraților" e doar barul „The Hanged" (e aici și o referință vizuală la spectacole anterioare ale lui Afrim).

Trimiterile în actualitate revin pe parcursul spectacolului – care, altfel, urmează firul narativ al romanului –, de exemplu, sub forma unor proiecții de la protestul din 10 august 2018, conștiința lui Bologa răspunzîndu-i, astfel, acestuia la întrebarea retorică despre cum pot frații să se omoare între ei.

Nu mi-e deloc clar de ce, avînd în vedere șocanta, tulburătoarea actualitate *în sine* a poveștii lui Apostol Bologa, frisonanta relevanță pentru zilele noastre a dilemei lui existențiale și a chestionării războiului, era nevoie de minimalizarea traumei unui conflict mondial, a milioanelor de soldați morți sau schiloditi, prin astfel de paralele. Iar cînd spuneam despre lipsa de organicitate a acestor paralele, mă refeream la facilul lor, în comparație cu reflecția atît de rafinată asupra transformării lui Bologa, asupra rolului religiei, asupra solidarităților care-l leagă și a diferențelor care-l îndepărtează pe Bologa de Klapka (jucat de Richard Bovnoczki) și Varga (jucat de István Teglás), asupra valorilor lumii rurale și a relațiilor de clasă. Care, acestea din urmă, sînt la fel de vizibile tematic precum într-un alt spectacol din 2018, remarcabil, al lui Afrim, *Despre oameni și cartofi* (Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfântu Gheorghe).

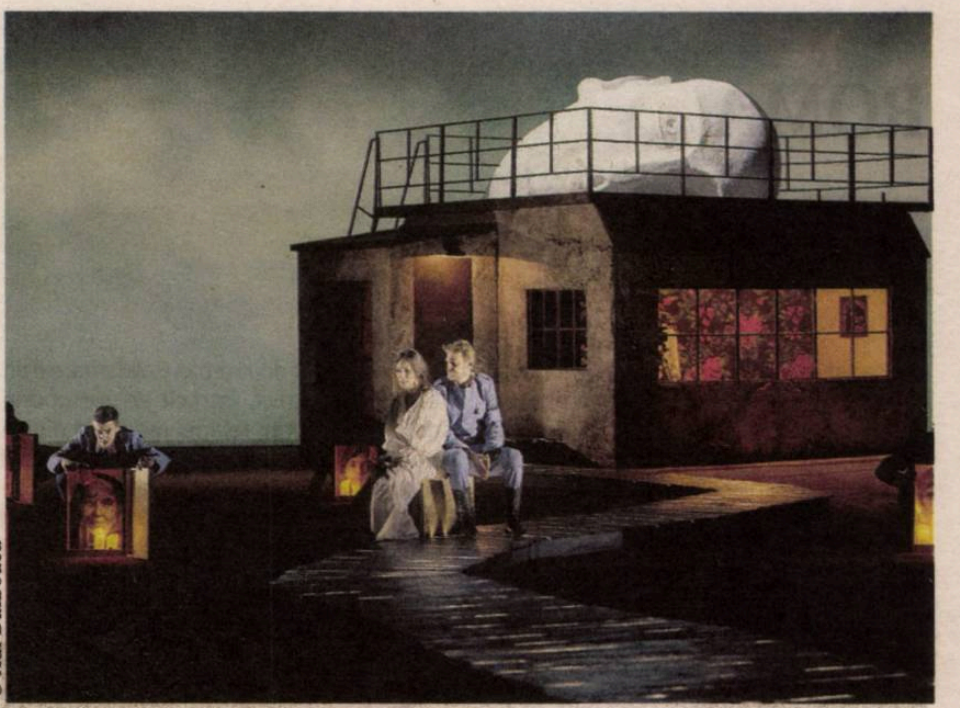
E o țesătură fină a reflecției despre profunzimea simplității, a „tălpii țării" – care include bocetele interpretate de cele două rapsoade (există feminim pentru „rapsod"?) populare, mamă și fiică, Lenuța Purja și Teodora Purja, și puternica prezență a mamei Bologa (Natalia Călin e, practic, vedeta acestui spectacol, deși personajul ei nu are, propriu-zis, o evoluție), dar și antagonismul dintre naturalismul atașant al soldaților-țărani și artificialul contorsionat al generalului austriac (jucat tot de István Teglás), singurul personaj tratat în cheie metaforică și al cărui aspect exterior e reflectarea propriului interior. Ea vorbește despre ceea ce ne doare și contează mai mult decît orice „nadă" de contemporaneizare.

*

La fel ca și „teatrul documentar" (în fapt, un set de procese, tehnici și mijloace teatrale care se pot combina și declina în infinite formule scenice individuale), utilizarea proiecțiilor video în spectacol face obiectul multor, multor confuzii, despre care la noi se vorbește foarte, foarte puțin. Și la fel ca în cazul documentarului, accesul globalizat la informație (la imagini și înregistrări din spectacole de pe alte continente) ne duce în eroare (un spectacol nu e niciodată suma fotografiilor lui) și intră în conflict violent cu expectațiile de „originalitate" cu care operăm – confruntare pe care, în absența internetului, am evitat-o cu succes zeci de ani. Am pomenit „teatrul documentar" fiindcă a fost, la noi, printre primele cazuri în care artiștii locali au trebuit să întîlnească prezumția că ceea ce făceau era „împrumutat" de la alții (recte, de la dramaturgii britanici de la Royal Court) – fiindcă așa funcționează cel mai simplu mintea umană, prin reducerea la familiar.

Proiecțiile video în spectacole există cam de la începutul distribuției de masă a filmului (cam de cînd aparatele de proiecție au devenit mai puțin prohibitive, iar cinematograful a început să fie o practică culturală a cetățeanului obișnuit), mai exact din anii 1920-1930, primul care le-a folosit fiind „părintele" teatrului politic, Erwin Piscator. Piscator e, astfel, printre cei 1% dintre artiștii de teatru care-și pot aroga meritele unei originalități absolute, ale „inventării" noului – pentru majoritatea „muritorilor" din artele spectacolului, originalitatea constă în conjugarea, metisarea și reconotarea, resuscitarea și recontextualizarea ansamblului de tehnici, mijloace și practici deja existente și infuzarea lor cu propria sensibilitate creativă. Pînă la urmă, vorbim despre vreo 3.000 de ani de existență a teatrului, 150 de ani de existență a becului și peste un secol de existență a cinematografului...

E adevărat, din discuțiile generate în jurul spectacolului, că există înrudiri între tipul de imagine proiectată folosită acum de Radu Afrim și cel la care apelează Katie Mitchell în *Miss Julie* (spectacol prezentat la București în noiembrie 2018, ceea ce înseamnă că el e o potențială referință pentru 1.600 dintre potențialii spectatori ai *Pădurii*...), și anume, proiecția în exterior a unor imagini filmate în interior(ul unei case) într-o manieră cinematografică, de film live, ca să spun așa (manieră distinctă de felul – mult mai teatral, emfatic – în care Radu Afrim folosea filmarea de interior în alte spectacole, ca „lupă" pentru accentuarea unor detalii inaccesibile vizual spectatorilor, selectate și prezentate subiectiv). În esență, totuși, asemănările se opresc aici – Mitchell expunea la vedere toate mecanismele creării respectivei filmări, inclusiv sunetul sincron, într-un spectacol construit integral în jurul acestui live cinema și care urmărea, la fel ca multe dintre spectacolele ei, o perspectivă feminină/feministă, în *Pădurea spînzuraților* e vorba despre momente punctuale, în care filmarea expune și face extrem de vizibile-prezente trăiri sau interacțiuni relevante pentru evoluția lui Apostol Bologa (de exemplu, masa cu mama și „omul în casă" Vasile la întoarcerea în permisie). Altfel spus, e o declinare cu totul diferită a unei tehnici similare. Și dacă e adevărat că spectacolul de live cinema pe texte clasice e „semnătura" lui Katie Mitchell, și ea a „rescrie" tehnici și practici ale The Wooster Group, iar teatrul live cinema/filmarea de interior proiectată live nu e nici pe departe apanajul ei exclusiv: ca să pomenesc doar producții prezentate în România, e ceea ce face – din nou, în alt scop și folosind o sintaxă diferită – compania Gob Squad în *The Kitchen* (spectacolul, invitat în 2018 în, poate, cel mai bun festival internațional din România, Reflex, de la Sfântu Gheorghe, pleacă de la premisa unei reconstituiri a filmului experimental omonim al lui Andy Warhol). (Dintre artiștii care *nu* au ajuns în România, francezul Julien Gosselin folosește în mod curent proiecțiile live de detaliu de interior în dramatizări după Michel



© Adi Bulboacă

© Adi Bulboacă

Houellebecq, Roberto Bolaño sau Don DeLillo; în *2666* după Bolaño – 2016, peste zece ore durată –, aceste proiecții, alb-negru, emulează stilul vizual al Noului Val. Și, pentru ca cercurile să fie complete, anumite alunecări ale lui Gosselin în „teatrul în timp real" trimit la *Factory 2*, seria *Persona* etc. ale lui Krystian Lupa, care *Factory 2* mergea pe urmele experimentelor lui Andy Warhol.)

Impresia pe care mi-o dă (mie; s-ar putea la fel de bine să greșesc), în schimb, modul de folosire a filmării live în *Pădurea spînzuraților* – prim-planuri și planuri-detaliu în alb-negru centrate pe expresiile faciale ale personajelor, realism cinematografic al jocului actoricesc – e cea a unei referințe directe la *Pădurea...* lui Liviu Ciulei. E o proiecție direct și declarat cinematografică (de aceea, ar fi avut de cîștigat dacă s-ar fi găsit o soluție tehnică la vizibilitatea lavalierelor), care (din nou, din

© Adi Bulboacă

punctul meu de vedere) apelează la tipul de imagine din filmul lui Ciulei (recognoscibilă inclusiv datorită felului în care *Pădurea spînzuraților* folosește prim-planurile, cu o preferință pentru ele ce clar izolează filmul în cauză de producția cinematografică românească a epocii – de la *Dacii* la... *Răscoala* –, obsedată de imaginea maselor), ceva profund distinct față de modul în care utiliza Afrim filmările de interior înainte.

Afrim e de departe cel mai metatextual regizor de teatru din România, iar dramatizarea lui de acum intră și ea într-un dialog cu ecranizarea lui Ciulei, lucru care mi se pare atît de factual demonstrabil încît să nu mai invoc o perspectivă personală (sper să nu fie cazul să accentuez, dar în țara noastră nu știi niciodată, că nu *preia* ecranizarea respectivă). Iar însuși faptul de a intra într-un astfel de dialog, de a aduce în spațiul spectacolului (singura dramatizare a *Pădurii...*) trimiterea la un film legendar (și ea, singura ecranizare a romanului lui Rebreanu) creează un plan suplimentar de adîncime pentru meditația asupra patriotismului, națiunii și a modului de a vorbi artistic despre ele pe care-l propune creația lui Afrim.

Nu e singura referință metatextuală (mă rog, metavizuală) din *Pădurea spînzuraților*. Decorul (lui Cosmin Florea) – „pămîntul pîrjolit", în fundal, o casă cu acoperiș plat (pe care se proiectează video-mappingul lui Andrei Cozlac), o traversă sinuoasă de lemn care taie scena în două, iar în partea a doua, un uriaș cap uman pe acoperișul casei, o palmă și cîteva degete de la o mînă ițindu-se din pămînt – și eclerajul (Mircea Mitroi) – lumină scăzută (tot spectacolul e în semiobscuritate), umbre bine controlate, cu pete tari de culoare –, ca și proiecțiile de fundal (cerul, norii) creează în mod declarat un imaginar cu trimitere fără echivoc la pictura anilor 1920, în primul rînd la Giorgio de Chirico. Afrim nu e nici primul, nici singurul autor de teatru contemporan pentru care de Chirico (altfel, preocupat de teatru el însuși) e o referință, și nici de Chirico nu e prima sau singura referință picturală în spectacolele lui Afrim (de altfel, casa din *Pădure...* e mai curînd hopperiană – de Chirico preferă arhitectura clasică și arcadele –, la fel și contrastele puternice de culoare din scenografia spectacolului; pictura lui Edward Hopper e o referință constantă în filmul noir) – iar aceste trimiteri sînt justificate de universul spectacular în care sînt ancorate.

În *Pădurea spînzuraților*, Afrim construiește, astfel, în siajul reflecției vizuale poematic-misterioase, încărcate de spectrul morții, asupra epocii Primului Război Mondial, o atmosferă menită să rezoneze cu substanța temei despre care vorbește și în care „plasa de păianjen" a referințelor culturale face intrinsec parte din modul de creație afrimian.

*

Și acum, cîteva lucruri despre amplificarea sunetului în spectacolele de teatru. Sau, mai precis, despre uzul microfoanelor și al lavalierelor, care nu are mereu legătură (doar) cu amplificarea sunetului și niciodată (exceptînd producțiile în aer liber, de pildă, recentul *Vlaicu Vodă* din Piața Constituției din București), cu abilitatea actorilor de a se face auziți.

În teatrul social-politic de pe scena independentă din România, microfonul (cu stativ, de obicei) tinde să fie al doilea cel mai curent obiect de decor/recuzită, după scaun(e) și înaintea proiecțiilor video. Presupun că, în spațiile independente cu maxim 90 de locuri, care adeseori nu depășesc dimensiunile unei sufragerii generoase, nu crede nimeni cu adevărat că vocile actorilor au nevoie de amplificare ca să poată fi auzite. Iar în ceea ce privește spectacolele lui Radu Afrim, dacă închid ochii, nu-mi amintesc vreun spectacol al lui în care să nu existe lavaliere (or fi, dar nu-mi vin în minte).

În unele cazuri, e vorba despre producții muzicale sau care includ părți muzicale (de la *Piața Roosevelt* al lui Afrim la *Familia fără zahăr* de la Replika/Teatrul Mic – lavaliere – sau *Corp urban* al companiei Giuvlipen – microfoane cu stative), unde medierea servește echilibrării sunetului și unui tratament unitar al vocilor, inclusiv în relație cu negativul sau muzica instrumentală live (motivul pentru care se folosesc lavaliere pe Broadway, de exemplu). În cele mai multe cazuri, însă, e vorba despre schimbările radicale de paradigmă aduse în teatru de rapidele evoluții tehnologice ale ultimelor decenii (deși lavalierele de scenă au apărut la finalul anilor 1950, pe Broadway) – printre altele, ele au dislocat din centrul definiției teatrului naturalețea și intimismul prezenței fizice a actorului aflat în proximitatea spectatorului, în același timp în care și-au asumat conviețuirea cotidiană cu cinematograful ca punct inevitabil de referință. Teatrul-iluzie al zilelor noastre e o desfășurare de forțe ce emulează mijloacele cinematografului, adaptîndu-le la și metisîndu-le cu cele ale teatrului pentru a crea spectacolos, o glorificare a artificiului bine controlat, menit să deconecteze publicul de cotidianul imediat – și din această specie de teatru contemporan face parte *Pădurea spînzuraților* (sigur că, în paralel, asistăm la dezvoltarea unui teatru al experienței directe, care omagiază virtuțile analogice ale artei spectacolului și-i redescoperă funcțiile și mijloacele originale, dar asta e altă poveste).

Microfonul (cu stativ sau nu) are în primul rînd o funcție estetică, în crearea iluziei și a efectelor metaforice/simbolice: uneori defamiliarizează, întotdeauna dramatizează, creează atmosferă, permite efectele și distorsiunile de voce, dar și integrarea vocilor în designul de sunet și combinarea cu alte surse de sunet. În *Pădurea spînzuraților*, de pildă, permite suprapunerea a două voci cu intensitate diferită, asigurînd astfel, printre altele, treceri subtile între scene.

Pentru un regizor atît de preocupat de iluzia scenică și de spectacular ca Radu Afrim, designul de sunet rămîne extrem de important – la fel de important ca estetismul bine controlat al imaginii –, manipularea vocii actorilor, ca și a atmosferei sonore fiind parte din acest design (și un element complementar atmosferei vizuale, de maximă eficiență).

Se întîmplă, într-adevăr, ca sunetul (amplificat și mediat de lavaliere) în *Pădurea spînzuraților*, în loc să contribuie creativ la crearea mirajului, să-l saboteze uneori. E prima dată cînd Afrim lucrează la Sala Mare a TNB și, în limitele a ceea ce cunosc eu una din producțiile Teatrului Național, e prima dată cînd pe respectiva scenă se lucrează în acest stil (nu e vorba de spectacole invitate). Și fiindcă sala e foarte mare, iar sunetul nu se omogenizează de la sine, ca să spun așa (cum se poate întîmpla în spații mai mici), în funcție de locul în care stai, poți să identifici sursa sunetului ca fiind nu actorul din centrul scenei, ci boxa din stînga sau dreapta. Avînd în vedere extinderea uzului amplificării de sunet în teatrul din România (aici, „românesc" s-ar potrivi mai bine: tendința nu e vizibilă și în teatrul de limbă maghiară, încă foarte atașat realismului psihologic – mai puțin atunci cînd Afrim însuși lucrează cu actori maghiari), e interesant de văzut dacă se va obișnui spectatorul să disocieze actorul de sursa sunetului ori vom adapta sălile de teatru la distribuție de sunet mediat, cu sistem dolby-surround etc...

*

La fel ca în *Despre oameni și cartofi* (și, chiar dacă în moduri artistice diferite, așa cum începea să se vadă în spectacole precum *Pasărea retro*), Radu Afrim centrează *Pădurea spînzuraților* în jurul unui fel de omagiu adus omului simplu, omului de la țară, omului copleșit de sărăcie (fragmentele din *Scrisori de pe front* au un rol esențial aici). Motivul pentru care Marta Adei Galeș e atît de superficială și la limita caricaturii nu e vreo incapacitate a actriței, ci ține de o opțiune de construcție, de felul în care educata Marta, cea de familie bună, e pusă în opoziție cu simpla, analfabeta Ilona (Raluca Aprodu), această dovadă vie a iubirii și dedicării autentice – la fel cum, după cum spuneam deja, soldații-țărani sînt apariții atașante și încărcate de viață, în răspăr cu blocajele și nesiguranțele unui Klapka ori Bologa însuși. (Re)aducerea în prim-plan a „omului simplu" ca erou recunoscut într-un teatru mult timp dedicat reproducerii clasei sociale pe care o reprezintă publicul lui e o direcție extrem de fertilă și interesantă – și acestei abordări îi datorează *Pădurea...* mare parte dintre virtuțile ei. (Nu e, desigur, o abordare reprezentată în mod unic de Radu Afrim: cele mai multe dintre spectacolele lui David Schwartz, mai ales cele din seria din 2018, dedicată Centenarului, privilegiază perspectiva „omului simplu" în contrast cu cea consacrată elitist-intelectual, într-o manieră mult mai declarativă.) În același timp, va fi încă și mai interesant de urmărit în ce direcție se va duce această preocupare a lui Afrim pentru vocea celor fără de voce: pînă la urmă, idealizarea simplității e în aceeași măsură o golire de substanță, e o anulare a complexității ființei umane ca și ignorarea ei. ▬

Muzică

Turneul Orchestrei Naționale Simfonice a României în Statele Unite

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Orchestra Națională Simfonică a României a susținut în luna ianuarie un turneu extraordinar în Statele Unite ale Americii, sub bagheta dirijorului Cristian Măcelaru, în serile de 11 și 12 ianuarie evoluînd alături de Jazz at Lincoln Center Orchestra și Wynton Marsalis în două concerte la Rose Theater din New York, în seria Jazz at Lincoln Center.

Anvergura istorică a evenimentului este poate, greu de înțeles, chiar dacă orchestre românești mai mari sau mai mici, și în orice caz, acum multe decenii au mai ajuns pe tărîmuri americane... Ceea ce este important cînd ajungi să evoluezi într-o piață culturală atît de performantă precum cea americană este să fii plasat în contexte reale, așa cum s-a întîmplat de această dată. Fie că a fost vorba despre stagiunile unor importante săli de concerte din Statele Unite, fie de celebrul loc în care se realizează binecunoscuta serie Jazz at Lincoln Center, concertele s-au desfășurat în fața publicui obișnuit al acestor săli și nu în fața unui public de protocol.

Pentru cei care au avut curiozitatea să-l urmărească live la 3 noaptea, ora României, concertul de la New York a fost difuzat în direct live pe Facebook și pe internet (pe *www.wyntonmarsalis.org*). În afara piesei lui Marsalis *The Jungle*, dedicată orașului New York și interpretată în 2017, într-o formulă redusă, de New York Philharmonic, dar prezentată integral în primă audiție absolută pe 11 și 12 ianuarie 2019, în deschiderea serii s-a cîntat o versiunea a lui Duke Ellington la lucrarea lui Gershwin *Rhapsody in Blue* cu Jazz at Lincoln Center Orchestra și, respectiv, *Rapsodia I* de George Enescu cu Orchestra Națională Simfonică a României. Sonoritățile enesciene au surprins publicul și au generat aplauzele entuziaste ale acestuia (un public de jazz și un public american prin excelență) pentru o muzică extrem de reprezentativă pentru cultura română, plasată într-un context profund reprezentativ pentru cea americană. Reacția publicului a fost la fel de entuziastă precum a fost cea a muzicienilor din Jazz at Lincoln Center Orchestra și a lui Wynton Marsalis atunci cînd tinerii muzicieni români, conduși de Cristian Măcelaru, le-au cîntat, la o repetiție, *Hora staccato*.

După una dintre ultimele repetiții, Wynton Marsalis declara: „Nu țin neapărat să sparg bariere, sînt mai degrabă interesat de ceea ce ne unește, de ceea ce putem cînta împreună. Nu vreau să iau o anumită poziție despre a face un lucru sau altul, în fond, facem atîtea lucruri în viață. De pildă, în familiile noastre vorbim într-un fel, copiilor le vorbim într-un mod, soției îi vorbim altfel decît unui coleg. Nu trebuie să spargem niște bariere ca să facem lucrul acesta. Pur și simplu trebuie să găsim un limbaj comun. Cînd lucrăm împreună cu orchestra, ne așezăm împreună și încercăm să găsim sunetul nostru comun. Iar ceea ce face Cristian Măcelaru este să ne ajute să înțelegem cum putem cînta împreună, unul cu celălalt. Știu că facem lucruri pe care alții nu le-au făcut pînă acum, dar nu e o formă de mîndrie aici, ci e vorba de a ne simți bine împreună".

Într-adevăr, Cristian Măcelaru a știut să găsească acel limbaj comun care a făcut să sune atît de „împreună" cele două formule orchestrale, cea simfonică a tinerilor români și cea de jazz a orchestrei lui Wynton Marsalis, adunînd firele sonore ale piesei *The Jungle* astfel încît mesajul profund al lucrării să ajungă cît mai direct la public. Dramatismul mesajului acestei lucrări impresionante, semnalul de alarmă atît de acut răsunînd din fabuloasa trompetă a lui Marsalis i-au impresionat pe toți cei aflați în sală.

Turneul Orchestrei Naționale Simfonice a României, care s-a desfășurat între 6 și 16 ianuarie, a fost organizat de Centrul Național de Artă „Tinerimea Română" în colaborare cu Primo Artists, cu sprijinul Institutului Cultural Român, și a avut în program șapte concerte, celelalte cinci fiind susținute în săli de 1.500-2.000 de locuri în Florida, Detroit și New Jersey și bucurîndu-se de un succes de public pe care Cristian Măcelaru, un obișnuit al acestor scene, îl definea ca fiind neobișnuit, spectatorii răsplătind în primul rînd sinceritatea interpretării tinerilor interpreți din Orchestra Națională Simfonică a României.

Forța degajată de actul dirijoral al lui Cristian Măcelaru, excepționala lui comunicare cu orchestra au condus la versiuni remarcabile ale tuturor lucrărilor din repertoriul concertelor simfonice, respectiv *Rapsodia I* de Enescu, *Concertul pentru violoncel și orchestră* de Dvorak, solist Andrei Ioniță, suita din *Der Rosenkavalier* de Richard Strauss și *Bolero* de Ravel.

Am avut șansa de a urmări evoluția Orchestrelor Naționale de Tineret ale României de la începuturi, iar această Orchestră Națională Simfonică a României, înființată și ea tot de violoncelistul și profesorul Marin Cazacu, s-a născut firesc, în urmă cu nu mulți ani, strict pe criterii valorice, din dorința acelor membri ai orchestrelor naționale de tineret care, care au depășit vîrsta-limită de 28 de ani – deși foarte mulți dintre ei au devenit între timp titularii unor posturi importante la filarmonicile sau operele din București și din țară – de a continua să facă muzică împreună la nivelul artistic care le-a adus atît de multe satisfacții profesionale. Proiectul a prins viață în 2015, la șapte ani de la formarea Orchestrei Române de Tineret, și de atunci a presupus prezențe concertistice la Linz, Salzburg, Paris, Lyon, Rouen, Geneva, Lille și nu numai.

O entitate artistică precum Orchestra Națională Simfonică a României este, practic, un exemplu de orgoliu profesional ce ne dă speranță. La fiecare concert, muzicienii au demonstrat o forță de concentrare extraordinară, polarizată de entuziasmul și forța discursului dirijoral al lui Cristian Măcelaru, seducînd publicul cu vraja unor concerte memorabile.

Orchestra Națională Simfonică a României dirijată de Cristian Măcelaru a avut șansa de a cînta în săli în care se succedau manifestări foarte diferite, de la proiecții cinematografice la concerte rock, trecînd prin musical, muzică de cameră sau chiar operă, dar pe scena cărora evoluau frecvent orhestre simfonice precum Filarmonicile din Israel și Chicago sau Russian National Orchestra (pentru a cita doar din concertele lunilor ianuarie-februarie). Așadar succesul a fost unul real, termenul de comparație existînd. Aplauzele în picioare nu sînt o obișnuință în aceste săli (așa cum au început să fie în România), ci au reprezentat reacția sinceră a publicului la sinceritatea interpretativă a orchestrei noastre. Sonorități de mare calitate, strălucirea tehnică, susținerea și coerența, nuanțarea rafinată sînt aspecte care au definit evoluția Orchestrei Naționale Simfonice a României dirijată de Cristian Măcelaru în toate concerte le susținute în Statele Unite.

„Este o energie dar și o maturitate deosebită în ceea ce fac acești interpreți, modul în care ei cîntă transmite numai vibrații pozitive și atunci publicul este imediat și foarte impresionat", declara dirijorul Cristian Măcelaru, sintetizînd practic ceea ce au simțit toți spectatorii care au avut șansa de a participa la aceste concerte. —

Fotografii de **Virgil OPRINA**

„În interpretare, caut spontaneitatea și naturalețea"

Interviu cu pianista Dana CIOCÂRLIE

Recent, la Paris, la Teatrul Louis Jouvet a avut premiera unui spectacol cu titlu sugestiv, *Voyage en Orient-Express*. Împreună cu pianista Dana Ciocârlie, pe scenă evoluează violonistul Gilles Agap, acordeonista Myrian Lafargue, contrabasistul Philippe Noharet și Ludovic Kovac, la țambal. Evenimentul are o semnificație deosebită pentru artista franco-română, căci acest tren mitic întruchipează simbolic un punct de răscruce în parcursul ei de viață și de devenire artistică. Dana Ciocârlie este o pianistă concertistă franceză de origine română de renume internațional. Profesoară la Conservatoire National de Musique de la Lyon și la École Normale de Musique Alfred Cortot de la Paris.

Dana Ciocârlie, vorbind de *Orient Expres*, va propun să ne întoarcem la prima dumneavoastră călătorie București-Paris din iarna anului 1992.

A fost prima mea călătorie spre Paris, 6 luni după ce am absolvit Academia de muzică din București. În urma semifinalei concursului Ceaikovski, la Moscova, am primit invitația să-mi realizez doctoratul la Conservatorul din Moscova, la clasa domnului Evgheni Malinin, ceea ce se numea „aspirantura". Schimburile prin Ministerele române și ruse durau cam un an și, între timp, primisem o invitație neașteptată de la o familie de sponsori francezi, pentru a veni la perfecționare în Franța. Aveam senzația că această invitație era un semn al destinului așa că am decis să încerc!

În bagajele dumneavoastră duceți comoara unei educații muzicale însușită la școala românească, la Liceul George Enescu și la Conservatorul de muzică din București. Cum ați descoperit pianul, la ce vîrstă și în ce condiții?

Nu provin dintr-o familie de muzicieni și nu am avut ocazia de a auzi sunet de instrumente muzicale devreme. Aveam 5 ani și eram în vizită la verișoare ale tatălui meu în Banat; ele aveau o pianină și cum eram un copil turbulent, au vrut să mă calmeze cîntîndu-mi o piesă la pian. Am fost imediat atrasă și fascinată de sunetul pianului și a fost imposibil să plecăm acasă înainte ca să învăț să cînt și eu. De atunci am cerut fără răgaz părinților să învăț pianul. La început am avut un pian în carton, desenat de mine. Propriul pian l-am avut de-abia la 10 ani.

Ce a reprezentat pentru dumneavoastră întîlnirea cu profesorii Ludmila Popișteanu și Florino Delatolla?

Am început cu adevărat studiul pianului la vîrsta de 10 ani. Colegii mei de la Liceul George Enescu cîntau deja cu orchestra. Am avut o șansă incredibilă să îl întîlnesc pe domnul Delatolla. Dînsul era pensionat anticipat din cauza unei boli grave și mi-a acordat mult timp și atenție, ca un tată. Lucram 8 ore pe săptămînă împreună și acasă, singură, 10 ore pe zi: trebuia recuperat timpul pierdut. Au fost ani de mare exaltare, nici eu, nici dînsul nu aveam nici cea mai mică îndoială asupra succesului viitor. L-am pierdut pe domnul Delatolla în primul an de Conservator, iar dînsul a lăsat prin testament doamnei Popișteanu rugămintea să continue să lucreze cu mine, așa cum o făcuse dînsul.

La Paris deveniți eleva Victoriei Melki la École normale de musique de la Paris. Astăzi sunteți asistenta dînsei.

Doamna Melki este ca o mamă spirituală pentru mine. Am cunoscut-o prin domnul Dominique Merlet (care a fost apoi profesorul meu la Conservatoire National Supérieur de Paris) cu care vorbisem doar o dată la telefon. Audiția s-a petrecut în sala Mangeot la École Normale, și pot să spun că a fost un *coup de foudre* reciproc. Am cîntat un *Studiu Tablou* de Rahmaninov și *Mefisto Vals* de Liszt. De atunci, nu ne-am mai despărțit, sînt 26 de ani! Nu există concert important sau înregistrare fără ca să nu mă duc să îi cînt dînsei înainte. Doamna Melki a fost elevă a lui Alfred Cortot (profesorul lui Dinu Lipatti și al Clarei Haskil) și a lui Geza Anda.

Dincolo de cursurile propriu-zise, la Paris faceți cunoștință cu o extraordinară emulație muzicală. Ce a reprezentat pentru dumneavoastră această perioadă?

Pur și simplu, în anii 1990 am descoperit lumea. În anii de studii la București nu avusesem decît rar ocazia să ascult mari soliști internaționali, deoarece veneau la noi doar în cadrul Festivalului Enescu. La Paris, grație statutului de student, dar și a cărții de presă (timp de un an am fost colaborator al canalului Radio România Muzical și făceam cronici despre viața muzicală pariziană), am asistat la momente excepționale. Orchestra Filarmonică din Berlin cu Claudio Abbado, în integrala simfonică Brahms, ultimele două recitaluri ale lui Richter la Paris, Tetralogia la Opera din Paris, Gwyneth Jones în *Elektra* de Richard Strauss.

Pianistul german Christian Zacharias v-a ajutat să aprofundați opera pianistică a lui Schubert. Ce ne puteți spune despre această putere hipnotică, cum o numiți, a lui Schubert asupra dumneavoastră?

Pe Christian Zacharias l-am descoperit în recitalul de la Théâtre des Champs Elysées, cu un program topic pentru dînsul, de inteligentă originalitate. Ultimele trei sonate de Beethoven îmbinate cu ciclul *Terkreis* de Stockhausen (semnele zodiacului). Un an mai tîrziu, am aflat de posibilitatea de a participa la 10 zile de „retraite" cu dînsul la castelul Villarceaux, avîndu-l ca temă pe Schubert. Eu care nu cîntasem niciodată Schubert, am învățat în două zile ultima și cea mai lungă *Sonată*, cea în Si Bemol, D 960. De la primele note pe care le-am cîntat, Zacharias mi-a spus „acesta este sunetul lui Schubert". Schubert scrie o muzică cosmică, într-un alt spațiu-timp. Să cînți Schubert este ca și cum ai urca într-o navă spațială, în care timpul se măsoară în ani lumină. Spațiul de explorat este infinit, ca interpret poți fi hipnotizat de explorarea regiunilor celor mai îndepărtate, sumbre sau luminoase, ale sufletului uman.

O altă întîlnire decisivă a fost cea cu opera pentru pian a lui Schumann. De cînd datează pasiunea dumneavoastră pentru acest compozitor?

În primele concerte, ca elevă, am cîntat mai multe piese din *Albumul pentru Tineret*. Ceea ce este foarte curent, deoarece Schumann poate fi abordat chiar și de începători. Repertoriul lui se adresează extremelor: începători și virtuozi. Nu prea există dificultăți mijlocii. Pasiunea mea propriu-zisă a început în adolescență, abordînd lucrările destinate concertelor. Cu domnul Delatolla am lucrat *Studiile Simfonice*. La Conservator, primele două *Sonate*. Atunci mi-am dat seama că această muzică exprimă stări sufletești pe care le simțeam și eu, dar pe care nu puteam să le scot la lumină, nu le puteam numi. Ca și cum Schumann vorbea o limbă pe care și eu voiam să o învăț dintotdeauna. Succesul la Concursul Schumann de la Zwickau în 1996 m-a încurajat, întărindu-mi convingerea că eram pe drumul cel bun pentru a-l înțelege.

Pasiunea mea pentru Schumann a început în adolescență, abordînd lucrările destinate concertelor. Ca și cum Schumann vorbea o limbă pe care și eu voiam să o învăț dintotdeauna. Succesul la Concursul Schumann de la Zwickau în 1996 m-a încurajat, întărindu-mi convingerea că eram pe drumul cel bun pentru a-l înțelege.

Ce eforturi speciale, de organizare, de înregistrare și cît timp v-a fost necesar să realizați această integrală live?

De fapt, dorința de a cînta în concert integrala s-a ivit chiar în anii 2000. Am găsit recent un dosar din 2001, prezentat la sponsori, în care propuneam deja 16 concerte. Dar a durat cam 10 ani pentru ca toate condițiile materiale să fie îmbinate. Sala Bizantină a Ambasadei României de la Paris (în care am cîntat și înregistrat toate concertele) s-a deschis în 2011. Tot în 2011 a sosit la Paris doamna Yvette Fulicea ca ambasador plenipotențiar, dînsa mi-a oferit această posibilitate de colaborare pe termen lung (5 ani: 2012-2016). Casa de discuri La Dolce Volta s-a creat și ea în 2010. Iar pianele Yamaha au creat în 2010 modelul CFX, care este extraordinar, și pe care am cîntat toată integrala.

Ați vorbit în repetate rînduri de originalitatea, de poezia și fragilitatea opera pentru pian a lui Schumann. Tehnic, evocați contrastul, elipsele care dau impresia unei adevărate rupturi de ritm. Ce calități a cerut pentru dumneavoastră această muzică?

Schumann scrie o muzică de esență vocală, polifonică, bazată pe inspirație, pe spontaneitate. Nu din întîmplare, referința lui absolută este muzica lui Bach. Îi sfătuia pe tinerii interpreți (scriind despre *Clavecinul bine temperat*): „Să vă fie pîinea voastră cotidiană". În nenumărate piese, *Noveleta nr. 8*, *Humorescа*, *Fantezia*, el indică: Vocea din depărtări, Vocea intimă, Vocea interioară... Pe de altă parte, Schumann vedea pianul ca pe un cor sau ca pe o orchestră. Despre *Studiile Simfonice*, el scria Clarei Schumann: „vreau să explodeze limitele pianului". Aceasta înseamnă pentru noi, interpreții, că fiecare deget este o linie vocală sau un instrument. Deci există mari cerințe de fantezie timbrală, de imaginație coloristică, polifonică. Și o frazare demnă de cei mai mari cîntăreți. Ca să nu mai vorbim și de energia dezlănțuită pe care o cer marele piese de piano solo.

Dintre portretele dumneavoastră, am ales aceste cîteva linii ale producătoarei Judith Chaine care va definește ca fiind „atentă, curioasă, fără frică de nimic". Ce mai trebuie adăugat?

Poate energie, fantezie, naturalețe.

Filarmonica din București a deschis sezonul 2018 cu un concert la Ateneu în care prezentați *Concertul pentru pian* de Schumann, sub bagheta lui Christian Badea. Cum a fost acest concert? Era pentru prima oară cînd reveneați pe scena românească după plecarea la Paris?

Nu a fost prima oară cînd am revenit la București. Am cîntat deseori cu Orchestra Națională Radio. La Ateneu în anii 1995-1996 am cîntat de mai multe ori în stagiunea camerală, în trio cu Aurelian Octav Popa și violista Sanda Crăciun Popa. Apoi, în 2007, am cîntat pentru prima oară cu Orchestra Filarmonicii George Enescu, iar în 2011, tot la Ateneu, cu Orchestra Fundației Gulbenkian, pentru Festivalul International Enescu. Dar în ianuarie 2018 a fost o ocazie specială și foarte emoționantă, pentru deschiderea celei de a 150-a Stagiuni a Filarmonicii, o mare cinste pentru mine, în plus cu compozitorul meu preferat!

Ce este esențial „românesc" în maniera dumneavoastră de a aborda muzica în general și pianul în special ?

O anumită spontaneitate, naturalețe în abordarea interpretării. De asemenea cultivarea tușeului, a sunetului rotund, timbrat dar relaxat, fără nici o reținere din braț, ceea ce este pecetea școlii domnișoarei Muzicescu. Ideea de a fi ca un pictor al sunetelor, de a găsi cele mai multe nuanțe, culori posibile, în așa fel încît pianul să nu mai sune a pian, ci ca un ansamblu vocal sau orchestral. ▬

Interviu realizat de
Dan BURCEA

Conferința națională a comunicatorilor din editurile românești

La București, prima conferință națională dedicată profesioniștilor în comunicare din editurile românești a fost programată pentru joi, 17 ianuarie, la Salonul de Carte „Luceafărul" (Bulevardul Unirii nr. 10). Conferința și-a propus să reunească specialiștii în comunicare din editurile autohtone, în speranța creării unui cadru în care angajații departamentelor de comunicare să poată relaționa, să dezbată, să asculte și să se facă auziți, să caute soluții la problemele comune și să vină cu idei noi în domeniu. În plus, evenimentul le oferă oamenilor de comunicare din edituri ocazia de a participa la o serie de prezentări susținute de profesioniști din sfere care se intersectează cu domeniul publishingului de carte, explorînd tematici precum relația consultantului în comunicare cu media, relația cu distribuitorii, noile provocări aduse de digital și noile tendințe în design grafic.

Inițiatorul proiectului este Headsome Communication, o agenție de comunicare specializată în dezvoltarea de proiecte dedicate sferei culturii scrise, evenimentul fiind realizat în parteneriat cu Asociația Editorilor din România și Compania de Librării București, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale.

Program

Amfitrioana evenimentului: Virginia Costeschi – editor coordonator în cadrul Grupului Editorial Trei și fondatoarea BookMag

09.45-10.00: Sosirea participanților, timp de socializare

10.00: Deschiderea oficială a primei ediții a Conferinței naționale a comunicatorilor din editurile românești
- Cuvînt de bun-venit: **Marieta Seba** – directoarea Companiei de Librării București

DEZBATERE: Despre „Statutul comunicatorului din sfera publishingului de carte"
Participă:
- **prof.univ.dr. Mircea Vasilescu** – fondatorul Masteratului de Teoria și Practica Editării din cadrul Facultății de Litere a Universității din București
- **Mihai Mitrică** – directorul executiv al Asociației Editorilor din România, cea mai importantă asociație de profil
- **Oana Boca Stănescu** – managing director Headsome Communication, consultant în comunicare cu 16 ani de experiență în promovarea de carte
- **Dana Oancea** – fondatoarea PR Award, cea mai importantă competiție în sfera (prin Skype, din Berlin)

10.45: Din amintirile unui fost PR de editură
Participă:
- **Monica Botez** – Brand Manager și Chief evaluator la Gault&Millau România, Communication Consultant pentru Ocean Protocol, Berlin, fost director de PR al Editurii Paralela 45
- **Gabriela Bartic** – Senior Ideologiq, fost PR al RAO Books
- **Ovidiu Șimonca** – redactor-șef adjunct al săptămînalului *Observator cultural*, fost PR al Editurii Polirom

11.15: Comunicarea consultanților în comunicare din edituri cu difuzorii
Participă:
- **Cătălina Roșu** – coordonatoarea de Marketing a Librăriilor Humanitas
- **Ana Niculescu** – coordonatoarea de Marketing a Librăriilor Cărturești
- **Suzana Badea** – coordonatoarea de Marketing a Companiei de Librării București
- **Andreea Chiuaru** – Social Media în cadrul Librarium & **Renata Staicu**, coordonatoarea de Marketing a librăriei online Cartepedia
- **Oana Doboși-Potcoavă** & **Raluca Selejan** – fondatoarele librăriei independente „La Două Bufnițe" (prin Skype, de la Timișoara)

11.45-12.00: Coffee-break

12.00: Comunicare vizuală în campaniile de PR din sfera publishingului de carte
- Prezintă: **Ciprian N. Isac** – grafic designer cu o experiență de peste 15 ani, cofondator al Atelierului de Grafică, administrator al platformei GraphicFront.ro

12.30: Comunicarea cu media – Ce așteaptă, în 2019, jurnaliștii de la specialistul în comunicare al unei edituri
- Prezintă: **Mihaela Dedeoglu** – RFI România, realizatoarea emisiunii *Zebra*, un maraton cultural de 3 ore, de luni pînă vineri

13.00: Comunicarea pentru carte în social media
Participă:
- **Ionuț Oprea** – Manager@STANDOUT & Facebrands/Fanalyzer, VP of IAB România, Online/Interactive/Data Enthusiast, Marketer, Data Scientist
- **Andreea Chebac** – coordonatoarea Bookblog.ro

13.30-14.30: Pauză de masă

14.30: Campanii de comunicare desfășurate cu succes pe piața de carte autohtonă în ultimii ani
- **Miruna Meiroșu** – PR Manager Curtea Veche Publishing
- **Eliza Dumitrașcu & Marcia Marin** – Departamentul de Marketing & PR Grupul Editorial ART
- **Claudia Fitcoschi** – Director de promovare și relații cu presa Editura Polirom
- **Eli Bădică** – coordonatoarea colecției „n'autor", Editura Nemira

15.30-15.50: „One-man-show": autor, editor și comunicator pentru o editură independentă
- **Cristina Nemerovschi**, redactor, PR & scriitor, Editura Herg Benet
- **Andrei Ruse**, scriitor și director Editura Hyperliteratura

15.50-16.30: Întrebări, concluzii, evaluarea primei ediții, stabilirea unei echipe de coordonare pentru cea de a doua ediție a conferinței și pentru un newsletter lunar, evaluarea primei ediții

16.30: Încheierea primei ediții a Conferinței naționale a comunicatorilor din editurile românești

Proiect cultural realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

OBSERVATOR CULTURAL

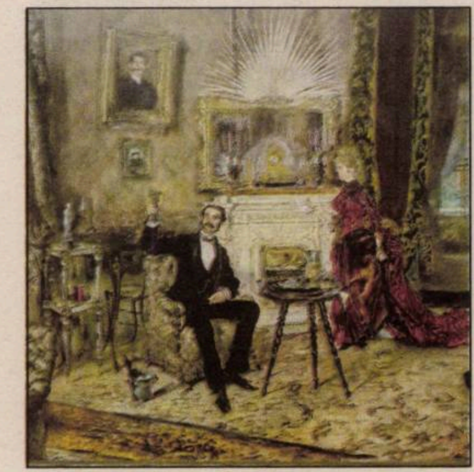
Nr. 955

24-30 ianuarie 2019
Anul XIX/serie nouă (696)

32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Un om între două ţări: Constantin I. Karadja

Texte evocative dedicate diplomatului şi omului de cultură de: Ileana Stănculescu, Joakim Langer, Ulla Stålstedt



Anton Romako, un pictor atipic

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziţia de la Leopold Museum, dedicată pictorului austriac

Focus: profesioniştii în comunicare din edituri

Supliment dedicat primei conferinţe naţionale a specialiştilor din această breaslă

Cum ne promovăm cultura în Statele Unite?

Interviu cu Dorian Branea, directorul Institutului Cultural Român la New York, realizat de Oltea Şerban-Pârâu

2018 în proză

Bogdan Creţu

2018 în teatru. Cîteva highlighturi

Silvia Dumitrache

Jan Palach, după 50 de ani. O evocare

Cătălin Mamali reconstruieşte contextul politic în care Jan Palach a murit la Praga, în ianuarie 1969

A fost

Întîlnirea anuală a Școlii de tulnice

Joi, 17 ianuarie, la Muzeul Național al Literaturii Române din București, Cafeneaua critică a găzduit pentru a doua oară *Întîlnirea anuală a Școlii de tulnice*. Proiect de resuscitare a unui instrument tradițional de suflat, Școala de tulnice e animată de 17 ani de cunoscutul muzician și artist multimedia Mircea Florian, susținut de Fundația sa, de MotzArt și de Uniunea Munții Apuseni. Seara i-a avut ca protagoniști, interpreți la tulnic și alte instrumente rare pe Mircea Florian și pe Dragoș, Andriana, Andrei Dinescu, Florin Manca/Daath Yug, Cătălin Rădulescu/Tzetze, Lucian Stan/DJ Vasile.

Lecturi Lucian Dan Teodorovici în Franța

Sîmbătă, 19 ianuarie, Lucian Dan Teodorovici s-a întîlnit cu cititorii francezi, în cadrul a două evenimente dedicate romanului *Matei Brunul*, care au avut loc la Paris, în cadrul Sezonului România-Franța 2019. Cele două evenimente – constînd în lecturi din volum și dezbateri –s-au desfășurat la Biblioteca „Germaine Tillion" din Paris, respectiv la Mediateca „Jardin des Arts", în cadrul programului „Noaptea lecturii". Organizate de Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Departamentul de Studii Italiene și Românești din cadrul Universității Sorbonne Nouvelle – Paris 3 și cu Secția de Studii Românești a INALCO Paris (Institut National des Langues et Civilisations Orientales), evenimentele au făcut parte dintr-o serie de lecturi dedicate literaturii române contemporane, cu titlul *Literatură română, lecturi pariziene*. În cadrul aceluiași proiect, în decembrie 2018, au mai citit din cărțile lor Florina Ilis și Matei Vișniec, iar în luna februarie a acestui an, printre scriitorii invitați se numără Marta Petreu și Horia Ursu. *L'histoire de Bruno Matei*, versiunea franceză a romanului, a apărut, în traducerea lui Laure Hinckel, la Editura Gaïa, în anul 2013.

Matematica zeilor și algoritmii oamenilor

Editura Humanitas a organizat marți, 22 ianuarie, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o dezbatere pornind de la unul dintre volumele publicate recent în colecția de știință, *Matematica zeilor și algoritmii oamenilor* de Paolo Zellini. Invitați: Liviu Ornea, profesor universitar la Facultatea de Matematică, Universitatea București și traducătorul volumului, Dana Jalobeanu, conferențiar universitar, doctor în filozofia științei și director de programe la centrul de cercetare Fundamentele Modernității Europene, Universitatea din București, Vlad Zografi, coordonatorul colecției de știință a Editurii Humanitas.

Round Table București 2019

Marți, 22 ianuarie, s-a reluat seria dialogurilor moderate de muzicologul Valentina Sandu-Dediu. Primul eveniment Round Table București din acest sezon i-a avut în prim-plan pe istoricul Filip-Lucian Iorga și pe regizorul Laurențiu Damian. Evenimentul s-a desfășurat, conform tradiției, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică din București și a făcut parte din proiectul „100 de ani în 100 de concerte" derulat de UCIMR. Intermedii artistice live au fost asigurate de membrii Ansamblului de Percuție „GAME", coordonați de Alexandru Matei.

Cartea de poezie/Gala Tinerilor Scriitori 2018

■ Premiul Cartea de Poezie a anului 2018 a fost acordat volumului *Odeletă societății de consum* de Romulus Bucur, carte apărută la Editura Tracus Arte. Laureații de pînă acum ai acestui premiu sînt: Ion Mureșan (2011), Ioan Es Pop (2012), Liviu Ioan Stoiciu (2013), Dan Sociu (2014, autorul a refuzat premiul), Octavian Soviany (2015), Teodor Dună (2016), Nora Iuga (2017) și Dan Coman (2018).

Celelalte premii acordate la Gala Tinerilor Scriitori:

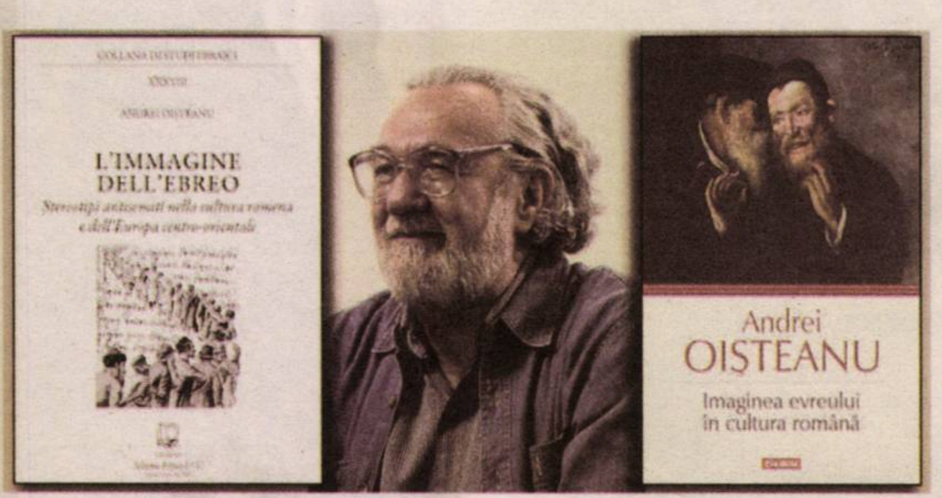
■ Premiul Tînărul poet al anului 2018: Mina Decu, pentru volumul *Desprindere*, Editura Charmides

■ Premiul Tînărul prozator al anului 2018: Cosmin Leucuța, pentru volumul *Hoodoo*, Editura Polirom

■ Premiul Tînărul Scriitor al anului 2018: Robert Gabriel Elekes, pentru volumul *O dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine* (Casa de Editură Max Blecher)

Juriul Galei a fost format din trei tineri critici literari (laureați ai edițiilor 2012, 2014 și 2015): Bianca Burța-Cernat, Andreea Răsuceanu și Cosmin Borza. Artistul vizual Mihai Zgondoiu a realizat afișele și diplomele Galei Tinerilor Scriitori. Gala Tinerilor Scriitori s-a desfășurat în cadrul unui eveniment multiart, avîndu-i ca invitați speciali pe Oana Cătălina Beța (voce) și Albert Tajti (pian) și a fost transmisă în direct de către Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru). Amfitrion: Dan Mircea Cipariu. Coproducător: Radio România Cultural. Organizatorii Galei sînt Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române din București, Clubul UNESCO-Adolescenții și Asociația EURO CULTURART, cu sprijinul Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din București.

Imaginea evreului în cultura română de Andrei Oișteanu, tradus în limba italiană



Volumul *Imaginea evreului în cultura română* de Andrei Oișteanu, tradus în limba italiană de Francesco Testa și Horia Cicortaș, a fost publicat de curînd la prestigioasa editură Salomone Belforte, fondată la Livorno în 1805. Titlul în limba italiană al volumului este *L'immagine dell'ebreo: Stereotipi antisemiti nella cultura romena e dell'Europa centro-orientale* (*Imaginea evreului: Stereotipuri antisemite în cultura română și în Europa Central-Orientală*).

Volumul *Imaginea evreului în cultura română* a apărut în trei ediții (2001, 2004 și Editura Polirom, 2012) și a fost distins cu Premiul Academiei Române, Marele Premiu al ASPRO, Premiul Asociației Scriitorilor București, Premiul revistei *Sfera politicii*, Premiul Federației Comunităților Evreiești din România, Premiul Fundației „Sara & Haim Ianculovici" (Israel), Premiul B'nai B'rith Europe (Bruxelles).

Pînă acum, volumul a mai fost tradus în limbile engleză, franceză, germană și maghiară: *Inventing the Jew: Antisemitic Stereotypes in Romanian and Other Central-East European Cultures* (University of Nebraska Press, 2009; Premiul „A.D. Xenopol" al Academiei Române; Premiul B'nai B'rith Europe, Bruxelles); *Les Images du Juif: Clichés antisémites dans la culture roumaine* (Paris, 2013); *Das Bild des Juden in der rumänischen Volkskultur* (Konstanz, 2002); *Konstruktionen des Judenbildes* (Berlin, 2010); *A képzeletbeli zsidó a román (és a kelet-közép-európai) kultúrában* (2005).

Radu Țuculescu, 70 de ani

Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, Biblioteca Județeană „Octavian Goga", Cluj, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Cluj și Editura Școala Ardeleană organizează miercuri, 30 ianuarie, de la ora 18.00, în Sala Auditorium Maximum a Colegiului Academic (UBB), str. Mihail Kogălniceanu nr. 3-5, Cluj-Napoca, un eveniment special dedicat scriitorului clujean Radu Țuculescu, la împlinirea vîrstei de 70 de ani.

Cu acest prilej se va lansa noua sa carte, *Uscătoria de partid. Blitz-proze* (proiect editorial apărut sub egida Bibliotecii Județene „Octavian Goga" din Cluj, colecția Școala ardeleană de proză. Prefață: Petru Poantă. Texte critice: Adina Dinițoiu, Vasile Gogea). Prezintă: Constantina Raveca Buleu, Bianca Tămaș, Ion Mureșan, Victor Cubleșan, Vasile Gogea, Moshe B. Itzhaki (Israel), Paul Farkaș (Israel). Concert de jazz: Laura Orian Quartet. Lectură artistică: Ionuț Caras (Teatrul Național Cluj-Napoca) și Viktor Hegedüs (Facultatea de Teatru și Film, UBB).

Va fi

Orchestra Română de Tineret la Bruxelles

Orchestra Română de Tineret dirijată de Cristian Mandeal, solistă soprana Anita Hartig, revine pe afișele internaționale cu un concert extraordinar programat pe data de 24 ianuarie, la celebra Sală Bozar din Bruxelles, în care a mai concertat în urmă cu trei ani. Programul acestui concert, cu o semnificație cu totul specială, va debuta cu Imnul României și Imnul Uniunii Europene. De-a lungul serii vor alterna piese celebre din repertoriul românesc și internațional: Theodor Rogalski – *Trei dansuri românești*, George Grigoriu – *Muzica* (solistă Anita Hartig), C. Saint-Saens – *Bacchanale*, Fr. Lehar – *Meine Lippen, sie kusen so heiss* (solistă Anita Hartig), A. Borodin – *Dansurile polovțiene*, L. Delibes – *Les Filles de Cadix* (solistă Anita Hartig), B. Bartok – *Dansurile Românești*, Eugen Doga – *Vals*, Grigoraș Dinicu – *Hora Staccato*, George Enescu – *Rapsodia română nr. 1*.

„Am iubit iubirea" la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române găzduiește vineri, 25 ianuarie, de la ora 18.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, spectacolul „Am iubit iubirea", după Nina Cassian, coordonat artistic de regizoarea Cătălina Buzoianu, cu Roxana Guttman, Mihai Nițu și Naomi Guttman.

„Copiii vin la Muzeul Național al Literaturii Române"

În cadrul programului „Copiii vin la Muzeul Național al Literaturii Române", Vasile Ernu va modera sîmbătă, 26 ianuarie, de la ora 11.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, o întîlnire cu Ioana Chicet-Macoveiciuc, autoarea cărții *Vrei să-ți spun un secret despre mami?* (Editura Univers, 2018), și cu ilustratoarea Georgiana Chițac. Vor avea loc, ca de obicei, discuții, lectură & desen, la care sînt invitați copii și părinți.

Lansarea Asociației Culturale „Neagu Djuvara"

Marți, 29 ianuarie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc o întîlnire dedicată Asociației Culturale „Neagu Djuvara", recent înființată în vederea promovării valorilor culturale și a sprijinirii tinerilor studenți și cercetători în domeniul istoriei poporului român. La eveniment vor vorbi: Sandra Djuvara Melone, președinte fondator al Asociației Culturale „Neagu Djuvara", Preasfinția Sa Mihai Frățilă, Episcop al Episcopiei Greco-Catolice „Sfîntul Vasile cel Mare" de București, și Gabriel Liiceanu.

Cercul/*Arta: între privat și public*

Marți, 29 ianuarie, ora 19.00, în Librăria Cărturești Verona, într-o nouă ediție Cercul, sub titulatura *Arta: între privat și public*, Alex Radu, Ion Florescu și Erwin Kessler vor vorbi despre arta românească și vor răspunde întrebărilor publicului. Alex Radu este producător, manager cultural și cofondator al /SAC, Editura Vellant și Aiurart. Ion Florescu, președintele Policolor Romania, a absolvit istoria la Cambridge și este colecționar de artă românească, iar casa care azi a devenit MARe/Muzeul de Artă Recentă a aparținut, înainte de 1947, familiei lui. Erwin Kessler este istoric de artă și directorul MARe/Muzeul de Artă Recentă. Evenimentul va fi urmărit live, pe CINEPUB. Cercul este un proiect Cărturești, în parteneriat cu CINEPUB, toate edițiile regăsindu-se pe *www.cinepub.ro*.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Realitatea românească ____ 4
Cristian PÎRVULESCU, Simplificare şi post-adevăr ____ 5

Retrospectivă 2018
Bogdan CREŢU, 2018 în proză. Trilogii încheiate, confirmări, surprize, debuturi ____ 6
Silvia DUMITRACHE, 2018 în teatru. Cîteva highlighturi ____ 7

Literatură
Şerban FOARŢĂ, Cîteva „noţiuni elementare" despre *Noţiuni elementare* ____ 8
Adina DINIŢOIU, Întoarcerea la vîrsta candorii ____ 9
Mihnea BĂLICI, Înduioşare şi sărăcie ____ 10

Istorie
Cătălin MAMALI, Jan Palach: preîntîmpinarea morţii morale după 50 de ani ____ 11
Nicolae DRĂGUŞIN, Corneliu Zelea Codreanu. Două călătorii în trecut ____ 12

Eseu
Sorin ALEXANDRESCU, Lecţia de teatru a Anei Blandiana (III) ____ 14

Studii culturale
Adrian GUŢĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (II) ____ 16

Interviu
Oltea ŞERBAN-PÂRĂU, Reconstrucţie, repoziţionare şi reconectare la fluxurile culturii americane – Interviu cu **Dorian BRANEA**, directorul Institutului Cultural Român la New York ____ 18

Restituiri
Ileana STĂNCULESCU, Un om între două ţări: Constantin I. Karadja ____ 19
Joakim LANGER, Un erou necunoscut; **Ulla STÅLSTEDT**, Avem nevoie de informaţie ca să depăşim Răul ____ 21

Biblioteca *Observator cultural*
Clara MĂRGINEANU, Poezii ____ 22
Philippe MURAY, Festivus festivus. Conversaţii cu Elisabeth Lévy ____ 23

Arte
Arte vizuale: **Adrian-Silvan IONESCU**, Anton Romako, un pictor atipic ____ 24

Focus
Un mare poet nedreptăţit; **Dan LUNGU**, Nu lăsaţi Premiul „Mihai Eminescu"să cadă în ridicol – Scrisoare deschisă ____ 28

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 4
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoţ cu îngeri ____ 25
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 26
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 27

Supliment
Comunicarea cu cititorii şi promovarea cărţilor, preocupări esenţiale pentru profesioniştii din edituri

Editorial

Ţara noastră culturală

Ovidiu ŞIMONCA

La Botoşani, s-a mai compromis încă o ediţie a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu". Nu căutăm vinovaţi, constatăm doar. Să-i dai un premiu lui Constantin Abăluţă, să-i pui şi banii (publici) în cont, pe urmă să-i anulezi premiul pe motiv că nu este prezent la Botoşani, să-i telefonezi de urgenţă să returneze banii şi, în tot acest timp, să tragi de celălalt poet, Liviu Ioan Stoiciu, să vină grabnic la Botoşani, fără să-l avertizezi în ce scandal intră, toate acestea arată o lipsă de coordonare şi de respect pentru acordarea celui mai valoros premiu de poezie. În timp ce lui Constantin Abăluţă i se cere să fie prezent fizic la Botoşani (juriul n-a aflat că sînt situaţii de forţă majoră – cum a fost cea de anul acesta, în care laureatul este bolnav şi nu se poate deplasa de la Bucureşti la Botoşani – în care trebuie găsite alte soluţii, una dintre ele, cea mai lejeră, este ca laureatul să vorbească în direct prin Skype), membrii juriului pot să nu vină la Botoşani, pentru ei prezenţa acolo este opţională, pentru laureat, nu. Situaţia este penibilă şi ruşinoasă şi pune sub semnul întrebării priceperea autorităţilor locale din Botoşani de a organiza o festivitate cu rezonanţă naţională. Trist este că povestea loveşte în doi scriitori valoroşi, Constantin Abăluţă şi Liviu Ioan Stoiciu, tîrîţi într-o chestie extrem de neplăcută. Dacă ar fi singura...

La fel de neplăcută este şi situaţia în care s-a plasat Academia Română, care s-a grăbit să anunţe, la sfîrşitul anului trecut, că Eugen Simion este cîştigătorul pentru anul 2018 al Medaliei de Aur pentru Filologie „Alfred Nobel", acordată de Societatea Internaţională de Filologie. Pe pagina de internet a Academiei Române a stat, multă vreme, acest anunţ. Pe 9 ianuarie, Eugen Simion acordă un interviu ziarului *Evenimentul zilei*, sub un titlu măreţ: „S-a rupt «nenorocul»! Spovedania primului român care a înhăţat Medalia de Aur pentru Filologie «Alfred Nobel»". Autorul, Florian Saiu, vorbeşte despre „medalia foarte prestigioasă", iar Eugen Simion răspunde, bucuros că valoarea operei sale este recunoscută internaţional: „Mă întrebi, acum, ce înseamnă pentru mine această distincţie? Inseamnă, evident, o neaşteptată recunoaştere a operei mele, aici în Estul Europei, unde rar se întîmplă ceva ce este recunoscut în altă parte. De aici vine complexul nostru că nu sîntem băgaţi în seamă, că sîntem marginalizaţi, ignoraţi. «Nenorocul» nostru, vorba lui Cioran. Se pare, iată, că s-a rupt mijlocul nenorocului, cel puţin în critica literară". Numai că această medalie, care rupe „nenorocul" nostru şi de care este atît de mîndru Eugen Simion – a fost organizat şi un eveniment special la Facultatea de Litere – s-a dovedit a fi o farsă, o făcătură, o şmecherie, aşa cum a rezultat dintr-o excelentă anchetă publicată pe *Scena9*. Iar Academia Română a declanşat o anchetă. Şi aici se poate pune o întrebare simplă: informaţiile nu le mai verifică nimeni, luăm de bun tot ce ni se transmite? Trăim într-o Europă în care prin două clickuri şi trei telefoane poţi să afli cît de veridice sînt informaţiile publice. Din păcate, Academia Română a fost dusă de nas, ne întrebăm dacă nu şi cu un uşor sprijin de la Bucureşti, domnul Florent Montaclair putînd avea un „complice" şi în spaţiul românesc.

Legat de obligaţia de a ne informa, la intersecţia lumii politice cu lumea culturală, cu istoria recentă, s-a petrecut un fapt jenant pentru un politician român, Dacian Cioloş. Marius Oprea (despre care Dacian Cioloş nu ştie că este istoric şi că are cărţi fundamentale despre represiunea Securităţii, considerîndu-l doar „jurnalist") a afirmat că tatăl unuia dintre membrii fondatori ai partidului PLUS a fost ofiţer de Securitate şi că l-a anchetat în 1988, cerînd o clarificare. Poate că pentru unii cetăţeni nu contează că Alexandru Iordache a fost ofiţer de Securitate, poate că pentru alţii contează. Oricum, Dacian Cioloş n-a oferit explicaţii cu privire la domnul Iordache, dar a contracarat, afirmînd că nu cunoaşte toate rudele membrilor partidului (fiul lui Alexandru Iordache este, totuşi, secretar general al partidului!) şi a spus că, în general, mulţi români au colaborat cu Securitatea. Lipsă de informare, neştiinţă, necunoşterea istoriei! Toate adunate într-un mic text al lui Dacian Cioloş! Nu toată lumea a colaborat cu Securitatea, asta nu ştie Dacian Cioloş! Ca să fii politician român e nevoie să ştii istoria ţării tale, a familiei tale, a familiilor apropiate. E de ajuns să vrei să-ţi aminteşti că ţăranul căruia i s-a furat pămîntul n-a colaborat cu Securitatea, că femeia care mergea zilnic la Combinat şi cumpăra la coadă pîine şi lapte pentru copiii mici n-a colaborat cu Securitatea, că învăţătorul care te-a învăţat să citeşti, să scrii şi să socoteşti n-a colaborat cu Securitatea!

Sînt tot mai multe deziluziile care se tot adună în viaţa românească! Oameni în care aveai încredere te dezamăgesc. Oameni pe care te puteai baza vezi că sînt, mai degrabă, mistuiţi de oportunism. Aştepţi să descoperi – şi în lumea culturală, şi în lumea politică – un om care acţionează din convingere şi, de fapt, vezi că tot mai mulţi sînt impulsionaţi şi conduşi de interes. Interesul pecuniar, al funcţiilor, al gloriei (deşarte). E o lume foarte amestecată, în care, tot mai mult, vezi că aparenţele înşală, că idolii se sfarmă, că a-ţi ţine cuvîntul, a fi bine-crescut, cordial, politicos este o cale tot mai greu de găsit în societatea românească. Dacă ajungem la limbaj, o, da, e un festival de injurii peste tot. Realitatea TV este sancţionată pentru limbaj de către CNA, începe o dispută contondentă între Realitatea TV şi CNA. Dar faptele sînt simple: Realitatea TV, de cînd este PSD la guvernare, a luat sancţiune după sancţiune, în timp ce Antena 3, spre exemplu, primeşte abia o sancţiune pentru publicitate inadecvată. Cred că şi aşa trebuie discutat: or fi cei de la Antena 3 nişte îngeraşi, or fi cei de la Realitatea TV nişte brute? Ştim şi vedem că la Realitatea TV se fac excese de limbaj, sînt derapaje verbale. Dar libertatea cuvîntului trebuie să predomine în orice situaţie. Exprimarea liberă este un drept fundamental, pe care şi CNA trebuie să-l protejeze. Ţine de realizatorii de televiziune să păstreze cumpăna şi cumpătul invitaţilor, să nu toarne, ei înşişi, gaz peste foc. Restul: faptele, guvernarea, comportamentul public, măsurile Guvernului şi ordonanţele trebuie să fie în dezbatere publică. Tot aşa, în lumea noastră culturală, trebuie să spui cînd la Botoşani se face o prostie, cînd academicianul Eugen Simion este prostit, iar Marius Oprea este luat de prost. Înaintea isterizărilor şi a tăcerilor, să preferăm luciditatea, care este un atu indispensabil pentru o privire critică şi nepătimaşă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*:
Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Realitatea românească

Bedros HORASANGIAN

Demonstrațiile anti-OUG13 – oare mai ținem minte la o iute ochire despre ce era vorba? – de pe tot cuprinsul anilor 2017-2018 (dar cu incidente contondente care au atins un un punct culminant pe 10 august) încă mai produc efecte. Nu știm cît de benefice pentru mersul societății românești, dar sînt vizibile. Mai ales la televizor. În viață e mai altfel. Parcă. Depinde de pe ce parte a baricadei privim lucrurile. Faptele. Întîmplările.

I.L. Caragiale are un mic text, extrem de concludent, despre cum se poate percepe un incendiu. Fiecare ziarist, în funcție de gazeta și orientarea ei, pune alte accente. Care e realitatea? Mereu alta decît pare din realitatea punctului de vedere abordat, aparent mereu schimbăcioasă, mereu aceeași, pînă la urmă. Incendiul. Cam pe acolo ne tot învîrtim și acum cu aceste legi ale Justiției, cu modificările lor și ale codului de procedură penală (oare chiar știm despre ce e vorba, mai nou toată lumea a devenit expertă în chestiuni juridice sau gramaticale, ambele subiecte oferind multiple posibilități de a da cu presupusul, nu contează dacă ești din clasa Iorgu Iordan – Al. Graur sau din cea a lui Toma Caragiu – Horațiu Mălăele.

Ce s-a întîmplat? Nimic nou, la urma urmelor. În jurul acelorași subiecte juridice ne gîlcevim zi și noapte. Pe toate planurile, în toate situațiile, cu tot armamentul din dotare. Că democrați, că bolșevici, că admiratori ai lui Adam Smith și Milton Friedman, că susținători ai Vioricăi Dăncilă și Dragnea. Că unii da, alții ba, că nu e așa, e altfel. Că nu e de nici un fel. Trăim de ceva ani – de cînd Traian Băsescu a pus un procuror să gestioneze treburile Justiției – un vodevil, ce devine calvar, al unei întregi societăți. Procurorii – o viață întreagă știam doar de judecători și de avocați – nu prea erau vizibili și nu știa lumea de ei decît dacă ajungeau în poziții-cheie. În Iudeea antică, în procesul lui Flaubert, în Moscova anilor '30, în Bucureștii anilor postbelici, cînd acești angajați ai Statului au făcut prăpăd. Din niște simpli (cît de simpli?) acuzatori și făcători de dosare, au ajuns un fel de spaimă a societății de azi. Nu că societatea de azi ar fi mai brează decît procurorii ajunși magistrați, dar fără probe directe și dovezi incontestabile nu poți trimite la mititica doar prin niște depoziții și denunțuri. Și alea obținute pe căi nu foarte ortodoxe, cu amenințări, cu șantaj și cu strîngeri de mînă în ușă.

Toate instituțiile Statului – Guvern, ministere, Curtea Supremă de Justiție, Curtea Constituțională, nici nu mai știm cîte altele – participă la o zavera internă despre care nu știm cît folosește norodului. Maselor largi, gloatei, mult discutatei societăți civile. Constituția din 1923 prevedea sancțiuni de tot felul pentru orice fel de infracțiune. Mare, mică, furtișag sau crimă – ștreangul sau ocna te mîncau, și nu era chiar vesel acolo fără televizor –, nu rămînea nimeni nepedepsit. Se făceau, probabil, și în alte vremuri erori judiciare, ba bine că nu. Dar parcă nu atîtea cîte se consumă azi.

Nu am o statistică la îndemînă, dar știu doar că mai bine scapă de pedeapsă un hoț decît să fie pedepsit un nevinovat. Nu știu dacă mai e valabil azi, cînd accentele grave le pune DNA-ul, dar știu bine, din viața de zi cu zi, că nu problemele Justiției sînt prioritatea românilor. Dincolo de văicăreli, bocete, ura pusă în joc sau, mai nou, suspendarea de emisiuni și aruncatul/ scuipatul cărților în public. S-a ajuns prea departe, fără să știm ce este aproapele sau departele. Ciomăgirea și gazarea unor demonstranți – oricît de nepașnici ar fi fost – nu schimbă datele de fond. Violența nu naște decît violență. O soluție de compromis, eventual negociată și asumată de toate părțile – care? –, ar putea stinge acest focar/pîrjol cu datul în gît al unuia sau altuia prin Justiție. Justiția și organele ei nu se pot substitui luptei politice. Care are regulile ei și nu e oarbă ca Justiția. Justiția să fie scoasă din acest vălmășag politic, care nu duce nicăieri. Intrarea în spațiul Schengen – care știm ce presupune dacă noi urmărim doar prețul la cartofi și indicele punctului de pensie? – și ridicarea acelui umilitor MCV (care nu folosește, practic, decît la gîlcevi politice, interne sau externe) ar putea ajuta, alături de sfîrșirea – ca să rimeze cu acea nefirească și neadevărată „slujire" – a bătăliei interne pe legile Justiției, la o pace politică, cu urmări sociale.

Cine vrea să ajungă la putere în România s-o facă prin vot. Votul este o armă sigură a democrației. Nici un alt instrument juridic, bun sau foarte bun, care să pedepsească hoția sub toate aspectele ei, nu poate înlocui lupta politică. De aceea democrațiile consolidate au impus independența Justiției ca o condiție sine-qua-non a unei societăți stabile și onorabile. Noi sîntem pe acest drum, dar independența Justiției e încă departe. Departe de tot ce clamăm vocal sau prin gesturi/vorbe necugetate. Știm despre ce e vorba. Mă tem că ne facem că nu. Realitatea românească e mereu mai altfel decît cea de la televizor sau strigată în stradă. Noi toți sîntem realitatea românească. Buni (care?) și răi (cine?), deopotrivă. Dar, vorba țăranilor de odinioară, cîinii latră, caravana trece. Să nu uit. Îmi pare foarte rău că Simona Halep nu a reușit o victorie care chiar i-a fost la îndemînă și i s-a strecurat printre degete în meciul cu Serena Williams. —

Bifurcații

„Un guvern inegal, nici pe departe atît de prost cum pretind dușmanii lui"

Liviu ORNEA

Titlul este un citat dintr-unul dintre ultimele articole ale doamnei Alina Mungiu-Pippidi (*Adevărul*, 11.01.2019), în care ne ceartă, ca de obicei, pentru că nu avem viziune și nu prea înțelegem cum stau lucrurile în țară, în Europa și în lume. Printre altele, doamna profesoară ne spune și că guvernul pe care îl avem (mă feresc, oare de ce?, să spun „guvernul nostru") nu e nici pe departe așa de prost cum credem (unii dintre noi care, se pare, îi sîntem dușmani – guvernului, nu doamnei Mungiu-Pippidi).

Eu, cu umilință recunosc, la economie și finanțe nu mă pricep, la industrie și comerț nici atît, așa că nu comentez, poate că acolo or fi profesioniști de valoare. Deși, atît cît nu mă pricep, nici dl Teodorovici nu prea-mi face impresia unui om priceput. Măririle de salarii (unele foarte necesare, dar făcute alandala și necugetat) și schimbările fiscale au dus deja la destule „dezechilibre" și la creșterea tuturor prețurilor, cine merge în supermarket știe ce spun (din fericire, covrigul, prînzul săracului, e încă ținut la un leu, în timp ce toate celelalte plăcinte ieftine au crescut cu o șeptime sau chiar o cincime; cînd o sări și covrigul, atunci e de rău), leul scade față de euro – miroase a inflație de la o poștă, dar, cine știe, or fi toate astea semne de economie sănătoasă, condusă de profesioniști. Știu (dar cine nu știe?) că dl Tudorel Toader e un eminent jurist, lumea a și ieșit spontan în stradă să-l aclame, poate domnia sa să fie cel care dă greutate guvernului – doamna Mungiu-Pippidi nu ne spune. Sau poate că e vorba despre mult încercatul domn Meleșcanu, de la Externe, profesionist desăvîrșit, cu vechime impresionantă în diverse partide și instituții. Poate la Sănătate să fi dat lovitura și n-am băgat de seamă? Despre alte ministere nu îndrăznesc să mă pronunț, îndrăznesc să spun doar, și sper să nu fiu bănuit de sexism, că doamnele Dan, Dăncilă și Vasilescu (cum care? – Olguța de la Craiova) nu-mi inspiră mare încredere. Dar să lăsăm. Să vă spun mai bine cîte ceva despre ce cred că mai înțeleg.

Nu știu dacă distinsa doamnă Ecaterina Andronescu se numără printre miniștrii pe care doamna Mungiu-Pippidi îi consideră mai buni decît îi vede cam toată lumea. Eu mă temeam că va veni la Educație, cum se zvonea, dl Daniel Breaz și nu mică mi-a fost bucuria cînd a venit, totuși, doamna Andronescu. Nu că i-ar sta bine dlui Breaz la Cultură, dar acolo nu prea mai e mare lucru de prădui, nici de stricat, așa că un nechemat agramat în plus sau în minus nu contează cine știe ce. Că dl Breaz e matematician e, desigur, un detaliu neplăcut, dar atît – oricum, după dl Pop la Educație și dl Breaz la Cultură, aproape că ne e rușine unora dintre noi să ne declinăm identitatea de matematicieni. Măcar doamna Andronescu e plină de intenții bune. Domnia sa e la un fel de moment zero în care totul se resetează, inclusiv relația domniei sale cu partidul-mamă (sau tată). Pornește din nou la drum cu licitații pentru manuale, fără nici o explicație, ca și cum nu tot partidul domniei sale le anulase mai an; vrea să refacă școlile profesionale, ca și cum nu chiar domnia sa le-ar fi desființat în alt descălecat la același minister; vrea o nouă lege a învățămîntului. E o frenezie a schimbării (în bine; sau din bine în mai bine, că nici pînă acum nu avea cum să fie rău). Nu suflă, în schimb, nici o vorbă despre universități, despre CNATDCU, care aproape că nu mai funcționează (comisiile de fizică și biologie-biochimie au demisionat, la cea de matematică situația e tensionată) sau, cînd o face, pare să aibă o agendă foarte ciudată: minimalizează plagiatul, de pildă, care i se pare o temă mult exagerată. Ca în atîtea situații, invocă practicile internaționale, făcîndu-se a nu ști că aceleași cuvinte (evaluare, acreditare, chiar cercetare) au, la ei și la noi, accepțiuni foarte diferite.

Una peste alta însă, Educația stă un pic mai bine decît Cercetarea, în privința căreia ministrul venit dintr-un univers paralel pare foarte liniștit cu lipsa bugetului și cu faptul că o mulțime de institute nu mai au cu ce-și plăti oamenii și activitățile. Cum împăcat pare domnia sa și cu eliminarea experților străini din procesul de evaluare a proiectelor de cercetare – de altfel, discuția aceasta e deja caducă: nu s-au mai organizat competiții de proiecte, deci nu mai e nevoie de evaluare. O problemă rezolvată. Nici faptul că sîntem codași în Europa la toate capitolele care privesc cercetarea nu pare să-l tulbure pe domnul Hurduc, omul care nu „crede" în evoluționism. Oricum, cine vrea să afle despre starea cercetării din România și despre perspectivele ei poate citi cu folos articolele de pe blogul *http://mic-mic-anc.ro/*. Pentru cine nu are timp să urmărească grafice și tabele, rezumatul e cuprins în clasicul: „Ce e mic, negru și bate la ușă? Viitorul".

În treacăt fie spus, Academia, principalul for *științific* al țării, nu a reacționat la prostiile debitate cu morgă de ministrul Cercetării (nici vreo altă instituție, de altfel), în schimb, s-a sesizat în legătură cu o farsă făcută de niște veleitari distinsului academician Eugen Simion: omul a fost anunțat că a primit un premiu-fantomă (un fel de Nobel, ceva pe-acolo), din partea unei organizații profesionale despre care singur a mărturisit că nu auzise, și o mulțime de inși lipsiți de umor și discernămînt au început să se extazieze public de marea cinste care i s-a făcut și să gloseze despre prestigiul respectivei organizații care, cum s-a dovedit, nu prea există. Pentru detalii: *https://www.scena9.ro/article/academia-romana-nobel-eugen-simion-filologie* De ce s-ar bucura și simți onorat cineva la primirea unui premiu din partea unui necunoscut care activează în domeniul lui? Mister. Nu are legătură cu guvernul? Ba are, măcar indirect, pentru că se punea la cale și o ceremonie la Parlamentul european, organizată, printre alții, de eurodeputata Renate Weber, membră ALDE. În plus, în 2009, o organizație necunoscută din Japonia îl declarase pe dl Breaz (membru al guvernului actual) „cel mai bun cercetător din lume în teoria geometrică a funcțiilor", titlu de care oamenii serioși cam rîdeau. Ce altă legătură mai vreți? Și dacă n-ar fi, tot e de rîs.

Așa că, cerîndu-i spășit iertare doamnei profesoare Alina Mungiu-Pippidi pentru că, deși știu ce carte de vizită impresionantă are și, mai ales, știu că are întotdeauna și în toate dreptate, eu tot mă-ntreb cum o fi arătînd un guvern cu adevărat prost. Mai prost ca acesta. Și îmi doresc, totuși, să nu aflu prea repede.

Simplificare și post-adevăr

Cristian PÎRVULESCU

Simplificarea, dacă se poate pînă la caricatură, este una dintre regulile de aur ale propagandei. Tentația simplificării atinge astăzi toate sferele comunicării. Comunicarea nu este propagandă, dar nimic nu o poate împiedica să devină. Dacă, în încercarea sa de a facilita comunicarea, mass-media simplifică, în politică vom găsi cea mai grotescă formă de simplificare: propaganda. Deja Goebbels înțelegea rolul simplificării asociate altor forme de propagandă. E ceea ce se întîmplă astăzi în România în asaltul decisiv împotriva redutelor de mucava ale statului de drept.

Cum se explică însă de ce propaganda are o atît de bună presă la politicieni? Poate pentru că adevărul politic nu mai este o formă a adevărului moral, ci o simplă opinie. Dar nu o opinie oarecare, ci opinia devenită dominantă. Și această ipostază nu este doar o caracteristică a epocii noastre acaparate de post-adevăr. Sub regimul sondajelor, opinia, iar nu cunoașterea, guvernează! Pentru aceasta sînt introduse cu meșteșug confuziile dintre adevăr și sinceritate ori dintre adevăr și opinie. Democrația modernă prin promovarea regimului reprezentativ – în același timp cu separația puterilor în stat – încerca să asigure condițiile pentru ca, printr-o dezbatere cît mai largă, opinia să se apropie cît mai mult de adevăr. Aceasta presupunea recunoașterea unui substrat normativ al adevărului care trimitea fie la morală, fie la știință. Însă, transformat într-un simplu fenomen de opinie, adevărul şi-a pierdut substratul normativ.

Relativismul politic privește faptele ca simple chestiuni de opinie. Goebbels, unul dintre inventatorii propagandei, spunea că „este un drept absolut al statului să dirijeze formarea opiniei publice". Și același Goebbels explica: „propaganda încetează să mai fie eficace în momentul în care devine invizibilă". Nu mai există adevăr, ci doar opinia indusă de o propagandă care-și impune autoritar argumentele. Este, într-o oarecare măsură, ceea ce se întîmplă astăzi în Romania, dar și în alte state tentate de iliberalism, cînd sînt mobilizate instrumentele propagandei împotriva independenței Justiției.

Atacul propagandistic este strategic, vizibil și concertat. Cînd, la noi, politicul a declanșat operațiunea de compromitere a Justiției ca putere, a folosit pozițiile de forță de care dispunea și s-a bazat pe concertarea tuturor instituțiilor. În această strategie, Curtea Constituțională a jucat un rol central. Curtea Constituțională este o instituție politică cu o funcție specială, în asigurarea căreia are și atribuții juridice, dar este prezentată ca fiind o instituție juridică. Tocmai de aceea Curtea Constituțională nu face parte din puterea judecătorească. Cînd a fost inventată, odată cu definitivarea teoriei statului de drept, de Hans Kelsen, rolul său era de a limita impactul negativ al parlamentarismului exacerbat asupra societății. Adică exact opusul a ceea ce se întîmplă astăzi în România. Pe de altă parte, demonstrația din 1957 a lui Robert Dahl, devenită clasică (*Decision-Making in a Democracy: The Supreme Court as a National Policy-Maker, 6 Journal of Public Law* 279/1957), privind Curtea Supremă de Justiție a SUA, arată că, deși parte a puterii judiciare, aceasta se manifestă ca o influentă instituție politică.

Ceea ce nu vor să accepte politicienii iliberali de astăzi, de aici sau de aiurea, este ceea ce era o evidență pentru Jürgen Habermas, și anume că legitimitatea Statului rezidă într-un „dualism", într-un echilibru între statul de drept protejat prin intermediul tribunalelor și suveranitatea populară încarnată de parlamente. Dar, prin estomparea limitelor dintre adevăr și minciună – exprimată prin noțiunea care definește cel mai bine președinția lui Donald Trump, „fapte alternative" –, acum este posibil ca faptele să fie transformate în chestiuni de opinie.

De fapt, atacul împotriva „guvernării judecătorilor", așa cum este definit de unii „statul de drept", este o prioritate pentru politicienii iliberali, din SUA pînă în România. Dar, dacă în America democrația este rezilientă, în România, în Ungaria sau Polonia ori, mai devreme, în Rusia sau Turcia, fragilitatea instituțiilor democratice expune puterea juridică. Ideea centrală a argumentului împotriva „guvernării judecătorilor" ar fi că aceștia nu ar trebui, fără a avea legitimitatea votului, să aibă vreo putere privind interpretarea constituționalității legilor. Altfel, spunea Thomas Jefferson în 1803, reacționînd la o decizie a Curții Supreme dată în cazul *Marbury contra Madison*, am cădea „sub despotismul unei oligarhii". Or, în hotărîrea sa în acest caz, Curtea Supremă decidea, și această decizie devine fundamentul oricărui stat de drept, că instanțele judecătorești au dreptul de a judeca conformitatea legilor cu Constituția și de a exclude, prin neaplicarea acestora, pe cele care ar contraveni principiilor acesteia. Acest principiu enunțat în cadrul hotărîrii din cazul *Marbury contra Madison* conferă instanțelor, și în particular Curții Supreme, o autentică putere politică și o transformă în prima instanță constituțională din istorie.

La un conflict de acest tip am asistat și în cazul Deciziei 685 din 7 noiembrie 2018 privind completele de 5 judecători de la Înalta Curte de Justiție și al celei din 16 ianuarie 2019 privind conflictul juridic de natură constituţională provocat de portocalele încheiate între SRI și Parchetul General. Prin decizia sa, Curtea Constituțională a urmărit să tempereze apetitul Înaltei Curți de Justiție, acuzînd că aceasta a acționat „în mod continuu, din 2014, prin Colegiul de conducere, potrivit unei «reguli» proprii, la stabilirea componenței completurilor de 5 judecători, pentru ca, prin ultima hotărîre a Colegiului de conducere, să refuze explicit aplicarea imediată a noii legi, creînd ea însăși așa-zise norme tranzitorii, care nu reprezintă altceva decît o consfințire expresă a încălcării legii" și a „acceptat și acționat în mod direct în sensul de a alcătui completurile cu încălcarea legii, punînd în discuție astfel chestiunea imparțialității, în sensul analizat de Curtea Europeană a Drepturilor Omului".

De fapt, ceea ce a făcut Înalta Curte a fost să rezolve o contradicție care exista în lege pentru a nu bloca activitatea de judecată a completurilor de 5 judecători. Era vorba de un act administrativ pe care Curtea Constituțională nu are puterea de a-l examina, așa cum este și cazul protocoalelor. Dar, folosind o majoritate politică (PSD, ALDE, UDMR și un judecător pro-Băsescu), au reușit, cu o argumentație precară, să pună Justiția – nu Înalta Curte, nici pe Livia Stanciu, care era președinta instituției în 2014 – într-o situație dificilă. Din acest moment începe propaganda care trebuie să demonstreze că Justiția a acționat neconstituțional (ceva devine neconstituțional doar atunci cînd este declarat ca atare de Curtea Constituțională, înainte de aceasta fiind prezumat a fi constituțional) sau nelegal și că a răspuns unor comenzi politice. Atacul împotriva independenței Justiției atinge astfel apogeul. —

Duminică, 27 ianuarie 2019, de la ora 11.00, la Sala Atelier a TNB, Cristian Pîrvulescu va susţine conferinţa cu tema: „România la porțile iliberalismului. Mai este posibilă democrația astăzi?".

de-clic(k) / atelier deschis

Post-sincronizare, retro-sincronizare – traducere (4)

Bogdan GHIU

În jurul anului 2000, deja dinainte desigur, dar mai ales imediat în mod apăsat, accelerat, abrupt, pe o pantă tot mai înclinată, menită nu atît a despărți apele de pămînt, cît cerurile de mocirlă, adică a-i propulsa pe unii în sus cu viteza rachetei, iar pe ceilalți a-i elimina, a-i mătura pur și simplu, dacă s-ar putea, de pe scenă, sau a le lega, oricum, ghiulele de picioare (știu ei singuri de ce!), lucrurile s-au lămurit, feeria și confuzia începuturilor postrevoluționare s-au risipit, iar mica paranteză culturală s-a închis, zăvorînd lucrurile din ce în ce mai etanș: dreapta culturală s-a separat de stînga culturală. Prima: clară, simplă, ca orientarea în spațiu, aparent dată și naturală, de la sine înțeleasă, spontană și firească, promițînd normalitatea gri-roz, nu atît liberală, cît conservatoare – adică repede raliată la neoliberalismul neoconservator; a doua scremută, ne-evidentă, deviant-naturală, privită ca un fel de handicap, diabolizată mai ales în absență, în ou și mormînt, vinovată de toate relele trecute, prezente și viitoare, și aflată mai ales în situația deosebit de dificilă, de *unheimlich*, de a trebui să se demarce de trecutul bătătorit „comunist", să scape de o fantomă – fie și redîndu-i o nouă viață deplină (stafia comunismului bîntuind comunismul însuși!).

În fine. Cert e că, post-sincronismul separîndu-se clar de retro-sicronism, unul luînd-o spre stînga, celălalt spre (de fapt rămînînd de: ceilalți a trebuit să plece) dreapta, marile edituri, cu Humanitas în frunte, s-au despărțit, ajutați și de istorie, mai exact de necruțătoarea trecere a timpului, de autorii *„Frenchy"* și s-au dus – adică s-au întors – la ale lor, regăsindu-și calm, natural, hieratic, habitusurile și tabieturile de clasă, în sfîrșit purificate, în frunte cu obișnuința nu numai de a domina, ci de a ocupa locul, prezentîndu-se drept solul și natura înseși. Mai mult conservatoare decît liberală, adică raliindu-se spontan, magnetic, mimetic, la *neo-* conjugate și cumulate (neo-liberalism + neo-conservatorism), dreapta culturală nici măcar nu mai făcea efortul, nu se mai deranja să *traducă*. Pentru dreapta cultural-politică *dublu neo* nu există nimic nou, deci necesitate de cunoaștere și de actualizare, de *traducere*, totul este deja aici, astfel încît reprezentanții ei trăiesc într-un regim moșieresc, de neo-rentieri, bazat pe *reeditare* și *re(-)citare*: pe *reproducere*.

Or, deși metafizic (adică conservator) așa poate părea, traducerea exclude reproducerea. Traducerea este producție, nu reproducere. Din acest punct de vedere, principial, adică filozofic și politic vorbind, dreapta nu poate accepta decît *re-traduceri*, adică traduceri de *clasici*, *retro-traduceri*, „retro-versiuni", în alt sens însă al acestui termen tehnic consacrat: noi versiuni ale vechiului care nu trebuie decît re-luat, re-lansat, re-actualizat; noi „copii" (*copíi* concepuți ca *còpii*) ale (ai) trecutului devenit nu doar monument (în nici un caz, Doamne ferește, document), ci de-a dreptul „Idee".

Dreapta exclude (sau nu favorizează, ceea ce e totuna) traducerea post-sincronizantă. În ceea ce privește stînga, încă unitară în deceniul (lax decupat) 2000-2010, și aceasta, spre sfîrșitul acestui deceniu și de atunci, normalizat, încoace, pînă azi, se va separa, sub-separa, sub-împărți, bifurca: un pol, pe care l-am putea numi *retro-progresist*, revenind (la rîndul lui!) la clasicii revoluției, în frunte cu Marx, iar celălalt rămînînd, practic, singur cu prezentul – dacă pot spune așa, dacă există așa ceva – pur: în gol.

Lupta, acum, mai precis disprețul reciproc, „de clasă", pentru că luptă propriu-zisă nu există, dreapta dublu dominantă, cumulînd adică atît piața, cît și statul, făcînd imposibilă însăși disputa politică, blocînd – ideal, dacă s-ar putea – jocul și circulația, lupta ideologic-culturală se duce acum, așadar, între doi poli *retro-dominanți*, între două *tradiții ale modernității*, între două straturi fosile reciclate, fiind vorba de reluarea, repetarea, de reproducerea unui conflict istoric dat, de – din nou – manifestarea unei *compulsiuni la retro-versiune*.

Aici, *între*, în spațiul unic, unitar, de respingere și de concurență, în vidul creat de dubla pretenție la dominație monoteistă a *polului dominant al taberei dominante* – de dreapta – și a *polului dominant al taberei dominate* – de stînga – sînt, mă situez, am fost lăsat, a-teritorial, eu, singurul care am rămas, literal și în toate sensurile, să *traduc*, relevînd non-reproductiv, nu *retro-versiv*, *traducerea ca producție*, ba chiar apucîndu-mă să fac, să elaborez, să încropesc, pe front, în golul dintre tabere, pe linia imaterială de graniță a traducerii, din traducerea însăși, pornind de la traducere ca producție, o politică a *co-temporaneității*. Singura acceptabilă, admisibilă *și* practicabilă între monoteismele tradiției conservator-revoluționare și monoteismul globalizării, al *contemporanului*.

Încercînd, altfel spus, să materializez și să teritorializez *granița* însăși, și regăsind tot mai apăsat, tot mai obsedant, în această situație și condiție, pe acelea de *tampon* ale Estului însuși, care, ca margine niciodată exterioară sau ultimă, ci întotdeauna intermediară, ajunge *omologic* din urmă – ca stare de *co- temporaneitate*, altfel ca meta-traducere sau arhi-traducere – însăși starea actuală a *lumii în mondializare* (termen preferabil, aici, celui de globalizare).

De la traducerea post-sincronizatoare la producerea prezentului ca traducere fără original, dar creatoare de originale (singularități).

2018 în proză. Trilogii încheiate, confirmări, surprize, debuturi

Bogdan CREȚU

Nu îmi place deloc să comit articole de bilanț. E adevărat că, în 2018, am revenit la cronica literară tocmai pentru că mi se pare că o grămadă de cărți bune cad în gol sau nu au parte de o receptare de bună calitate. Nu că aș putea echilibra eu situația, nici vorbă!, dar e singurul lucru concret pe care îl pot face. Sigur că nu am apucat să scriu despre multe dintre cărțile care m-au incitat: fie au picat într-un moment nepotrivit, încărcat și alte cărți s-au așezat apoi peste ele; fie au apărut la finalul anului și grosimea lor a cerut un răgaz pe care nu l-am avut (lucrez la asta). Așa se face că, apucîndu-mă să confecționez turnulețe din volumele pe care vreau să le consemnez aici, mi-am dat seama că e unul alcătuit din cărțile de proză despre care am apucat să scriu și altul, la fel de înalt, din cărțile despre care nu am apucat să mă pronunț. Despre unele, firește, urmează să... E mult arbitrar în scrisul unui cronicar literar, oricît s-ar strădui să țină pasul (și el se mai ocupă și cu altele în viața lui fadă, oricît nu ar interesa aspectul acesta...).

Încep cu verdictul: anul 2018 a fost unul peste medie în ceea ce privește producția de proză: planul a fost depășit, calitatea a îndeplinit standardele. Recuperînd tonul serios, să spun că se simte faptul că mai multe edituri și-au deschis colecții de proză contemporană: pe lîngă Polirom, care continuă să dețină prim-planul, Humanitas, Nemira, Tracus Arte, Cartea Românească, Paralela 45 și încă altele completează foarte bine tabloul!!! Cartier culege ce e notabil în proza de dincolo de Prut (și nu numai!), așa încît ce scapă unei edituri e recuperat de alta, toate au suficientă vizibilitate ca să putem spune că e un moment în care „scriitorul genial underground", sabotat de marile edituri, e o ficțiune sau un scenariu de păcălit amicii creduli.

În anul 2018 au apărut cărți importante ale unor scriitori clasicizați. Gabriela Adameșteanu și-a întregit trilogia începută în 1975 prin *Drumul egal al fiecărei zile* și continuată în 2010 cu *Provizorat* prin romanul *Fontana di Trevi* (Editura Polirom), legînd firele și continuînd povestea Letiției în epoci diferite, fără ca provocările și intensitatea conflictelor etice să se diminueze în perioada de după căderea comunismului. Nicolae Breban și-a încheiat și el, cu *Frica* (Editura Tracus Arte), trilogia despre stalinism, un proiect ambițios, care coboară în subteranele unui „infern splendid", analizînd cîteva cazuri memorabile de vitalitate, cinism, sete de putere etc. Alături de *Singura cale* (2011) și *Jocul și fuga* (2015), recentul roman *Frica* întregește unul dintre cele mai serioase proiecte epice de după 1990. Tot o trilogie a încheiat și Caius Dobrescu, prin *Recviem pentru nimeni* (la Editura Crime Scene Press), care este cel de al treilea volum al unei serii de *policiers*, contribuind la revitalizarea unui gen care a avut un real succes la noi înainte de 1990 și care acum pare a se afla în ofensivă. Dintre autorii consacrați, Radu Aldulescu a dat în *Rezidenți în Casa Visurilor* (Editura Hyperliteratura), un roman bun, peste cele din ultimii ani, o carte-sinteză, în care se regăsesc nu numai personaje din vechile sale cărți, ci și situații-tip, tipologii, într-un ton mai clasicizat.

Dan Lungu a schimbat strategiile, tonul, în *Pîlpăiri* (Polirom), virînd spre un discurs de tip speculativ cu bătaie lungă, care îi iese foarte bine. Florina Ilis creează, pe model biblic, în *Cartea numerilor* o panoramă a mai multor generații care alcătuiesc un fel de istorie a României, într-un discurs neconvențional, compozit, foarte ambițios. Bogdan Suceavă oferă, în *Avalon. Secretele emigranților fericiți* (Polirom), un roman autobiografic foarte bun, în care își descrie experiența academică americană, în care epicul pur, care reconstituie experiențe-cheie ale exilului, este dublat de pasaje speculative de foarte bună calitate, dar și de un spirit ludic și comic pe care cititorii scriitorului se vor bucura să îl regăsească la cel mai înalt nivel. Dan Perșa a publicat un roman intertextual foarte ambițios, dat fiind că modelul este *Divina Comedie*: *Dincolo* (Editura Meditative Arts) e o construcție postmodernistă, care mustește de ironii fine și de umor, dar care construiește o parabolă gravă, dat fiind că totul se petrece în primele 40 de zile de după trecerea la cele veșnice a personajelor. Dan Miron a revenit la Editura Polirom cu *Ascultă muzica*, un roman al tranziției, care pune în dialog mai multe destine – tot atîtea partituri distribuite muzical. Radu Părpăuță a ieșit, tot la Polirom, dintr-un nemeritat con de umbră, cu un volum de proze scurte, *Rămas-bun*, în care savoarea graiului moldovenesc se amestecă reușit cu resuscitarea unei lumi arhetipale, bruscate din conturul său de zgomotul de fond al unei realități de dată recentă, mult mai săracă în semnificații. Cristina Andrei a dat, în *Matriarhat* (Editura Nemira), o foarte bună carte de proze scurte, toate pe teme incomode, dar nesifonate ideologic; e, din punctul meu de vedere, o autoare la care sîntem obligați să fim atenți! La Editura Cartier a apărut un roman extrem de ambițios, *Sebastian*, al lui Gelu Diaconu, care îl are în centru pe autorul *Accidentului*, dar reconstituie o întreagă epocă, cu personalitățile sale proeminente (Mircea Eliade, de pildă), cu extremismele sale hidoase (legionarismul) și care prelungește aceeași poveste pînă în perioada de după 1990, repetînd logica unor destine într-o epocă doar aparent diferită.

Dintre prozatorii încă tineri (*No offence!*), tineri sau tot mai tineri, destui au produs fie confirmări, fie surprize. Pavel Păduraru oferă, în *Moartea lui Igor Alexandrovici* (Editura Paralela 45), o puternică proză în manieră parodică și satirică, încărcată însă de un realism dramatic, pentru că se perindă prin carte cîteva personaje tipice tranziției basarabene. Liliana Corobca își continuă, în *Capătul drumului* (Polirom), proiectul de recuperare a unui trecut traumatizant prin intermediul ficțiunii, aducînd în prim-plan cazul unei bătrîne părăsite, care îi povestește strănepoatei experiența deportării în îndepărtatele stepe ale Kazahstanului, o traumă care nu a exclus și momente de bucurie, de iubire, de speranță, de credință. Tatiana Țibuleac a avut parte de o bună receptare, pe deplin meritată, cu *Grădina de sticlă* (Editura Cartier), cartea unei fetițe care reușește să își păstreze puritatea, crescînd într-un mediu toxic, dar plin de umanitate. Stilul poetic, sincopat contribuie din plin la reușita cărții.

Încep cu verdictul: anul 2018 a fost unul peste medie în ceea ce privește producția de proză: planul a fost depășit, calitatea a îndeplinit standardele.

O „surpriză cum nu se poate mai plăcută", ca să citez cuvintele din deschiderea unei cronici amputate într-o cunoscută redacție bucureșteană, ne oferă Andreea Răsuceanu, cunoscut istoric, critic și teoretician literar, care reușește să scrie, în *O formă de viață necunoscută*, una dintre cele mai frumoase cărți de proză ale anului. Împletind trei povești similare ale unor femei, una din secolul al XVI-lea, a Stancăi Mântuleasa, una din timpul Primului Război Mondial și alta din timpul comunismului, prozatoarea reușește să creeze, de fapt, aceeași tensiune, tema mare fiind cea a timpului care poate fi oprit prin iubire, prin dorința de a întemeia ceva durabil (o biserică, o casă, o familie). E și cartea unei pecepții acute, permanent inervate, o carte de o senzorialitate aparte, în care nuanțele sînt foarte rafinate, personajul principal devenind adesea vocea narativă.

Tot la Humanitas a apărut și primul roman al lui Radu Vancu, *Transparență*. E cumva cartea-sinteză, erudită și în care intră toate temele scrisului lui Radu Vancu, de la sinuciderea tatălui la alcool, politică sau la Mircea Ivănescu și, mai ales, la Mircea Cărtărescu. Cu pagini de o puritate extraordinară, tensionate mai ales poetic, cu o frază amplă, impecabil lucrată, cu o intrigă barocă și, prin asta, redundantă, cartea are în centru o poveste de iubire memorabilă, dublată de credința relegioasă în magia literaturii. *Transparență* este, în același timp (și acesta e, din punctul meu de vedere, primul ei păcat) și cea mai cărtăresciană proză apărută la noi vreodată, mai cărtăresciană chiar decît multe pagini din *Orbitor*: e reciclat aici, asimilat uneori pînă la pastișă, un întreg imaginar, o manieră stilistică, chiar și „senzaționalul" și amestecul de oniric, fantastic, apocaliptic din *Solenoid* sau *Nostalgia*. Luată în sine, *Transparența* se citește ca un thriller poetic.

2018 a adus și cîteva îmbucurătoare confirmări. La aceeași editură, Bogdan Răileanu a trecut de la proză scurtă la roman, în *Dinții ascuțiți ai binelui*, o carte care intră în două medii sociale total diferite, cel monahic și cel interlop, construind un personaj contradictoriu, dar viu, pe cămătarul Maldini, aflat în criză mistică. O carte autentică, bine construită, care ocolește clișeul și nu cade în melodramă. În fine, după o primă carte foarte bună, nedrept de leneș primită, *Gastarbeiter*, Mihai Buzea revine cu *Jimmy*, romanul picaresc al unui îndrăgostit, care, pentru a-și proteja iubita infidelă și mofturoasă, traversează jumătate din lume și intră în situații tot mai ciudate. E o carte scrisă cu mult umor și cu verva cunoscută a autorului. Cristian Englert a dat, în *Piramida* (Editura Nemira), un roman cu accente de thriller, care are în centru o farsă, o substituire nu numai de nume, ci și de notorietate, un joc care scoate la suprafață tarele vieții literare. Tot dintre tinerii prozatori, Vlad Roman a confirmat debutul din 2016, cu un nou roman, *Prima secundă* (Editura Univers), cu acțiunea plasată în secolul al XVI-lea, cu o intrigă de policier, dar cu foarte multe trimiteri savante, într-o țesătură care impune prin maturitate, erudiție, dar și prin ludic.

Am reținut două debuturi foarte bune: cel al lui Iulian Bocai, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* (Editura Polirom), o *novella* poetică, dar și realistă, prezentînd nu numai o biografie, ci și o lume dură, neiertătoare, care e, în plus, o mare reușită stilistică, și cel al Ralucăi Nagy, *Un cal într-o mare de lebede* (Editura Nemira), un roman exotic, aproape fără intrigă, scris pe model nipon, despre experiența unei tinere în Japonia, care îi schimbă nu doar viața, ci și percepția, conștientizarea simțurilor și conștientizarea de sine. O carte scrisă cu mare rafinament.

Spuneam că nu îmi place să comit astfel de articole retrospective. De fiecare dată uit să trec în pomelnic cîte un titlu, dacă nu mai multe, și aștept reacțiile celor ignorați. Un critic literar nu poate citi totul... Dar, din cîte am citit, pot spune că, în ceea ce privește proza, anul 2018 a fost unul bun, peste media ultimilor ani. —

2018 în teatru. Cîteva highlighturi

Silvia DUMITRACHE

Anul referendumului și al Centenarului, 2018 a reprezentat, în teatru, un an al reconsiderărilor unor teme încă sensibile pentru spațiul românesc: felul în care ne raportăm la tradiție, comunicarea în contextul tehnologiei tot mai avansate, bullyingul, dar și deschiderea către forme de expresie care să se adreseze unor categorii destul de marginalizate în teatrul românesc.

Deși ocupă o pondere în continuare scăzută genul de spectacole care să se adreseze persoanelor cu dizabilități, anul trecut cel puțin două producții au atras atenția asupra necesității teatrului de a aborda subiecte încă sensibile pentru societatea românească din acest punct de vedere: *Visînd glasuri* de Oliver Sacks, un concept de Nicoleta Lefter, Teatrul Gong, Sibiu, și *Triburi* de Nina Raine, în regia lui Vlad Cristache, Teatrul Nottara București. În spectacolul Nicoletei Lefter, din distribuție fac parte doi elevi ai Centrului Școlar de Educație Incluzivă nr. 2, Sibiu, iar în *Triburi*, un spectacol care ridică problema felului în care, fără să vrem, poate, catalogăm ceea ce e diferit drept greșit, actorii care interepretează personaje hipoacuzice au beneficiat de pregătire alături de un interpret mimico-gestual. De altfel, marcînd importanța unor producții care să crească reprezentativitatea persoanelor cu dizabilități în procesul creativ, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu s-a deschis cu spectacolul *Trei surori*, în regia lui Timofey Kulyabin, o producție Novosibirsk State Academic Drama Theatre „Red Torch" și este realizat integral în limbajul semnelor (rusă). O reală provocare mai ales prin exercițiul pe care i-l propune spectatorului, forțat să iasă din zona sa de confort și să se pună cu adevărat în locul „Celuilalt".

Teatrul Nottara din București a continuat proiectul inedit Laboratorul de Teatru Dens, care presupune o colaborare între regizori ruși și actori români, miza fiind realizarea unor schițe de spectacol în cinci zile. Marea reușită a proiectului este felul în care această „joacă" îi scoate din rutină pe artiști, rezultatele fiind, în unele cazuri, spectacole închegate. Unul dintre acestea, *Căsătoria*, o reinterpretare extrem de liberă a piesei lui Gogol, în care rolurile masculine și cele feminine sînt inversate – fata de măritat din povestea lui Gogol este, în spectacolul regizorului rus, „băiatul de măritat", dar interpretarea nu se face în travesti, identitatea de gen fiind păstrată – a fost selectat la Festivalul Pușkin din Pskov, Rusia, iar unul dintre regizorii participanți la labaratorul din 2017, Roman Feodori, a venit anul trecut să lucreze cu actorii Teatrului Nottara la spectacolul *MOLIÈRE | ERÉILOM*, un portret original al dramaturgului, în care propria sa viață devine subiect de scenă. Cred că acest gen de laboratoare ar trebui să fie un soi de team building necesar în teatre – ca dovadă, anul trecut, și Teatrul de Nord din Satu Mare a organizat un eveniment similar, iar unul dintre spectacole a intrat în stagiunea curentă.

Molière continuă să fie montat cu succes, iar în 2018 am văzut cea mai proaspătă și surprinzătoare adaptare a lui *Tartuffe*, cu Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, în regia lui Alexandru Mâzgăreanu. Lipsit de comicul spumos și de multe ori grosier cu care este abordată această piesă, *Tartuffe*-ul lui Mâzgăreanu este realizat în cheia unei satire la adresa imposturii la toate nivelurile – de la familie pînă la religie.

La nivel de teatru independent, Undercloud continuă să se dezvolte ca festival care găzduiește și încurajează creațiile din mediul independent. Anul trecut, a adăugat două noi

Visînd glasuri

Despre oameni și cartofi

Triburi

secțiuni, dans și performance, și a făcut cunoscut publicului român stilul de teatru independent din țări precum Anglia, China, Franța, Israel, Polonia și Portugalia. Dar, cu toate că producțiile din mediul independent sînt tot mai variate și mai consistente, problemele cu care se cofruntă artiștii dovedesc un sistem încă greoi și neprietenos, care mai degrabă descurajează. Radu Popescu, regizor și dramaturg, directorul Bucharest Fringe – Maratonul Teatrului Independent, un festival ce ar merita o susținere mai mare, și al teatrului independent Apropo, mi-a povestit, într-un interviu luat după terminarea Festivalului, despre lupta aproape kafkiană cu birocrația, care începe odată cu aplicarea la diverse fonduri.

În anul referendumului, un spectacol precum *Tatăl meu, preotul*, regia Elena Morar, Teatrul Apollo, poate fi considerat curajos, căci rostește niște adevăruri pe care societatea românească preferă încă să le ascundă sub preș. Religiozitatea care duce la intoleranță, homosexualitatea ca identitate reprimată, dar mai ales despre nevoia de iubire într-o lume în care nu ai dreptul la așa ceva atunci cînd nu te încadrezi unui tipar prestabilit. În aceeași notă, dar din categoria teatrului documentar, trebuie menționat *În numele tatălui* (ce face parte din proiectul de cercetare „Teatru intim", inițiat de Robert Bălan și Elena Vlădăreanu), în regia lui Robert Bălan, Asociația Art No More București, un spectacol despre curajul asumării unei poziții, a unei opinii, fie ea de ordin religios sau politic.

Bullyingul este un fenomen tot mai mare, cu consecințe dintre cele mai neașteptate, un subiect ce oferă multe deschideri în teatru. Apropiindu-se de subiectul bullyingului prin acela, mai larg, al problemelor adolescenților, Eugen Gyemant a realizat la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, cu studenții din anul III la Actorie, un spectacol sensibil și dureros, *Avioane de hîrtie* de Elise Wilk, despre cît de distopic poate deveni universul adolescenților atunci cînd lipsa de griji specifică tinereții este înlocuită de drame cauzate de sărăcie, violență, familii disfuncționale. Tot despre bullying, de data aceasta readucînd în atenție un clasic al literaturii, William Golding, Tudor Lucanu pune față în față, în *Împăratul muștelor*, Teatrul Excelsior București, lumea copiilor cu o realitate în care doar violența face legea. Un excelent spectacol pentru categoria „young adults", destul de puțin explorată în teatrul românesc. Tot în legătură cu teatrul pentru publicul tînăr, Oltița Cîntec continuă seria de volume dedicate teatrului românesc, cu *Teatrul și publicul său tînăr. Realități românești* (în care adună materiale semnate de Oana Cristea Grigorescu, Daniela Șilindean, Oltița Cîntec, Iulia Popovici, Oana Stoica), la Editura Timpul, Iași, 2018, prin care se pune accentul pe necesitatea racordării teatrului și la dorințele și așteptările noii generații.

2018 a fost un an prolific pentru Radu Afrim. Numai la FNT au fost selecționate patru spectacole ale sale, două avînd premiera anul trecut: *Beție* de Ivan Vîrîpaev (Teatrul Național Tîrgu Mureș – Compania „Tompa Miklós"), un spectacol extrem de atent lucrat, la cele mai mici nuanțe și subtilități, în care, sub aparența unui hedonism ce duce la dezintegrare, se regăsesc, de fapt, căi nebănuite de descoperire a unor adevăruri esențiale. *Despre oameni și cartofi*, Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe, este cel mai social spectacol al lui Afrim, despre discrepanța dintre lumea noastră, a celor privilegiați, și lumea celor săraci, cărora li se refuză dreptul la viață, la iubire, la speranță. Iar spectacolul cu care a încheiat anul Centenarului, la Teatrul Național din București, *Pădurea spînzuraților*, adaptare după romanul lui Liviu Rebreanu, este printre cele mai comentate spectacole ale anului 2018. Și pe bună dreptate, căci, dincolo de a fi cea mai spectaculoasă producție a sa, de la vizual pînă la universul sonor, *Pădurea spînzuraților* face un arc în timp între Primul Război Mondial și perioada tulbure din prezent, pentru a ridica o serie de întrebări dure, sincere, despre ce am învățat noi ca popor din toate experiențele prin care am trecut.

Într-un fel văzute ca rudele sărace în teatru, spectacolele-lectură au un potențial pe nedrept de puțin exploatat, așa cum s-a văzut în cadrul unei noi colaborări reușite între Teatrul Odeon și Institutul Cervantes din București: *Întîlnirile literare hispano-române la București*. A fost o ocazie excelentă atît de a arunca o privire asupra dramaturgiei spaniole contemporane, cît și de a vedea ce pot face doi regizori creativi dintr-o „simplă" lectură. *Memento mori* de Borja Ortiz, în regia lui Andrei Măjeri, *Un al treilea loc* de Denise Despeyroux, în regia lui Bobi Pricop. ■

Cîteva „noţiuni elementare“ despre *Noţiuni elementare*

Şerban FOARŢĂ

Încep recenzia cu o propoziţie simplă şi, aparent, naivă, alcătuită din subiect şi predicat: *Irina-Roxana Georgescu nu minte*.

Cerându-mi scuze,-n treacăt, pentru termenii „subiect“ şi „predicat“ (prezenţi, de câţiva ani încoace, până şi-n lexicul unor semigramaţi notorii, sub forma „cu subiect şi predicat“, adică „indéniablement“, *i. e.* „în chip indenegabil“), – revin la enunţul iniţial: *Irina-Roxana Georgescu nu minte*.

A „nu minţi“, în cazul unui literat, înseamnă că acesta nu recurge, pe cât posibil, la ficţiune; că-i preferă fantazării, adevărul, stilului ornamentat sau înflorit – pe acela auster, exact, antibaroc, adică realistic, visului sau reveriei – reportajul.

Toate atributele acestea s-ar cuveni ghilimetate, deoarece un literat nu este, totuşi, un savant, un om de ştiinţă, fie şi dacă, vorba unei stupide definiţii, ar fi un fel de „inginer al sufletului“ omenesc.

Aceasta, cu atât mai mult când literatul e poet...

Şi totuşi!

Deschid, cu grijă, plicul alb în care-şi doarme somnul virginal, tot albă, dar cu un fel, în mijloc, de seismogramă cenuşie, placheta ultimă (întâia-i, debutul propriu-zis, fiind o culegere de versuri franţuzeşti, anume *Intervalle ouvert* [Editura l'Harmattan, Paris, 2017], – despre care va fi vorba altă dată), şi ce văd scris, drept titlu, cu slovă de un roşu cvasitehnic? Ce s-ar putea citi pe nu puţine manuale sau volume de, cu un termen fad, *specialitate*: *noţiuni elementare*.

Fără aer echivoc-oracular, enunţurile (unele, fireşte, nu toate) din* Noţiuni elementare *aduc a aforism sau teoremă, fie că par afine cu vreun „element“ euclidian, fie că le evocă pe acelea ale unor presocratici: Empedocle, Parmenide, Heraclit...

După, fireşte, prima şi a treia, de gardă, respectiv de titlu, următoarea pagină, a cincea, constă dintr-o exergă cu citate din trei autori contemporani: Julian Beck, Roberto Bolaño şi Joshua Clover.

Întrucât, cum sugerasem în amonte, stilul poemelor Irinei-Roxana este unul, să-i spunem, anticalofil, fidel „ideii clare şi distincte“, denotativ (adică, fără, o *res abscondita* în jurul vocabulului, ca un tainic nimb), limpid şi apodictic precum o axiomă – se poate spune că placheta-i însăşi începe (ba le şi încape, încorporându-le) cu următoarele trei fragmente din exergă: „You cannot stop violence with violence“ (Julian Beck), „El caleidoscopio adopta la aparencia de la soledad“ (Roberto Bolaño) şi „A system is not a solution“ (Joshua Clover).

Dovadă, prima-i poezie din carte, *Şantier I. Sau despre feluri de a vieţui în oraş, când istoria se rescrie pe foi de titaniu & vanadiu* – în care enunţurile ce „nu mint“ abundă (în raport cu numărul de versuri, modic: 34), şi anume: „Moartea rămâne o problemă tehnică“, „Epimenides din Knossos respingea mitul divin“, „o coloratură urbană falsifică mizeria“; la care se adaugă acelea tot, dacă vreţi, „scientiste“, regimul cărora e unul, însă, mai puţin impersonal, mai afectiv – sarcastic, uneori: „Hienele devin paznici îndoielnici ai unei case-oracol“, alteori, poetic la modul japonard: „Tăcerea se risipeşte.// Din petalele ei timpul ţese cuiburi de molii“.

Ar trebui să stăruim, puţin, asupra acestei poezii din urmă, de o remarcabilă fineţe, urzită din mătasea unui preţios *hai-ku* – ursită, şi aceasta, eroziunii silenţioase şi furtive a timpului văzut în chipul cenuşăresei fluturilor, molia...

Se cade să adaug, totuşi, numaidecât, în continuare, că asemenea suave exerciţii de realism, să-i spunem, „tandru“, fie şi dacă-i sunt la îndemână şi, poate, şi pe plac poetei (de ce, de altfel, nu i-ar fi?!), angajamentu-i în verismul cel mai puţin cosmetic cu putinţă, cel mai, ziceam, „nemincinos“, pe care ea nu şi-l încalcă (dintr-o asceză de tip stoic), nu-i îngăduie să vadă-n rozbombonuri o lume (lumea noastră), al cărei colorit aievea, profund, iar nu de suprafaţă, e, din păcate, gri-spre-negru.

Altfel, însă, decât alţi, destui, confraţi (şi, bineînţeles, consore), Irina-Roxana nu recurge la „arta brută“ (sau brutală) a unui Dubuffet-poet, vocaţia căruia rămâne infantilismul stercorar...

Nimic, din contră, mai aseptic, mai lustruit şi mai feeric, pe-alocurea, decât aici, în iluzoria *societé du* (vorba lui Guy Debord) *spectacle*, în care fardul şi sclipiciul, staniolul şi cosmeticalele abundă (ispitind-o – cf. *infra* – pe autoarea noastră însăşi). Ajunge să-nchizi ochii, însă, din refulare sau dezgust, şi „[...] din Colentina aud fornăitul mecanic al tramvaiului 21// rostogolindu-se peste mine“.

Atenţie: între penultimul şi cel din urmă vers, apare, în text, un spaţiu alb, un „intervalle ouvert“, adică, în hăul căruia neantul e o mulţime vidă (sau, cu voia lui Dan Barbilian, „deşartă“).

Deschid, aici, o paranteză: mărturisesc că nu ştiu dacă, azi, noţiunea de *poezie de notaţie* mai e în uz ca, mai demult, când era vorba de poezia lui Bacovia, bunăoară – nu, însă, în maniera-i incipientă, cantabilă la modul verlainian, ci în aceea mai dincoace, minimalist-prozaică, aceasta, în chipul unei *arte povera*, să zicem.

Cu care n-am să spun, fireşte, că Irina-Roxana bacovianizează. Spune-voi doar că poezia ei e, pasămite, una de notaţie.

De notaţie, însă nu şi descriptivă. Bacovia însuşi, uneori, dă (dar nu *à son escient*, pesemne) numai impresia că descrie, enunţurile sale incongrue, adesea, aducând a aforisme stranii sau a oracol sibilin.

Irina-Roxana GEORGESCU

Noţiuni elementare
Editura Cartea Românească, 2018, 80 p.

Fără aer echivoc-oracular, enunţurile (unele, fireşte, nu toate) din *Noţiuni elementare* aduc a aforism sau teoremă, fie că par afine cu vreun „element“ euclidian, fie că le evocă pe acelea ale unor presocratici: Empedocle, Parmenide, Heraclit...

Iată un citat din cel dintâi: „În ceea ce se cheamă tot, nimic nu-i vid, nici superfluu. În acest tot, nu-i loc de vid. De unde să provină, oare, ceva de natură să-l augmenteze?“.

Iată acum, aşa-zicând, şi o „ripostă“ a Irinei-Roxana, peste veacuri (vreo 25 la număr): „Stridenţa realităţii/ transformă o mulţime vidă/ (obiecte lipsite de concreteţe)/ în iluzia diversităţii...“

Întrucât *Noţiuni*-lor *elementare* nu le lipseşte spiritul geometric, ba chiar statutul matematic propriu-zis, încât un vers precum acesta l-ar fi lăsat *bouche bée* şi pe Ion Barbu: „Realitatea e funcţia mea surjectivă“, eu, unul, depun armele,-n tăcere, rugându-l pe dilectul cititor să se descurce cum îl taie capul, mie rămânându-mi să-i ofer un joc (secund) calamburistic, şi anume: „Realitatea (NU) e funcţia sugestivă“ a acestei admirabile poete – volumul căreia (ca să citez din excelentul *compte-rendu* al inverosimil de tinerei studente în matematici, Ana Velicaru) „pare o «instalaţie» postapocaliptică“. —

P. S. *Pour la bonne bouche,* această aşa-zisă *Aplicaţie VI. Prado al Revés* – plină, ea, de-amara gelozie (ce e, de fapt, o fascinaţie) a unei străine singuratice în concurenţă neloială cu (greu explicabil, totuşi) ascendentul asupră-i al unui grup de madrilene insolente (cam ca acelea, pufăind ostentativ, în *Carmen* al lui Georges Bizet), un avantaj al cărora ar fi acela că sunt aborigene (şi, aşadar, exclusiviste): „Cheltuiesc periodic pe cosmetice şi/ bijuterii o mică avere./ Pot hrăni cu capriciile mele un sat din Africa.// Dar în lumina persistentă a Madridului,/ unde soarele nu apune decât secvenţial,/ femeile astea răpitoare/ aprind ţigară de la ţigară, fără să se împace cu rutina,/ acceptând cu greutate/ că soarele se va prăbuşi ca o maşină Tesla pe pleoapele lor,/ pe sânii obraznici, pe gamba fermă.// Mă simt o impostoare.// Un turist visează/ aceeaşi penitenţă a frumuseţii eterne.// Iar femeile astea pot alege un alt loc în care/ să-şi îmblânzească iluziile./ Oglinzi infinite le poartă prin camere de argint şi cleştar“.

„Penitenţa frumuseţii eterne“ e, între altele, un vers magnific.

Întoarcerea la vîrsta candorii

Adina DINIȚOIU

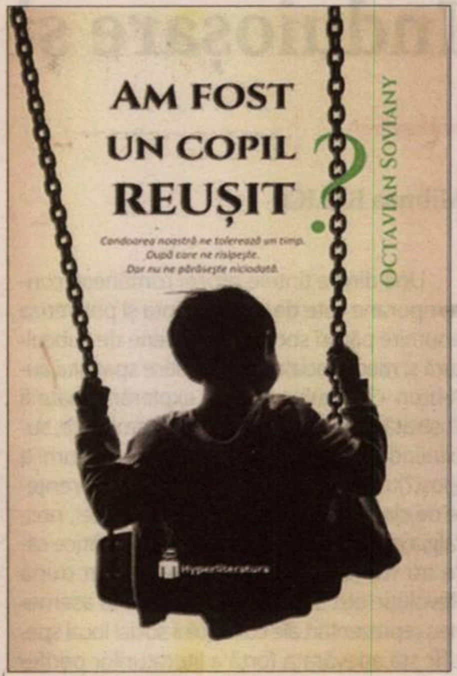
Anul trecut, Octavian Soviany – un excelent scriitor, eseist şi traducător, foarte prolific în ultimii ani (amintesc numai romanele publicate: *Viaţa lui Kostas Venetis*, *Arhivele de la Monte Negro*, *Moartea lui Siegfried*, *Năluca*, *Casa din Strada Sirenelor*) – a publicat două cărţi noi: *Am fost un copil reuşit?* (un volum de amintiri) şi *Cartea răstălmăcirilor. 45 de clasici răstălmăciţi în româneşte* (o antologie-eveniment de traduceri din poezia universală, în special franceză), ambele apărute la Editura Hyperliteratura.

Autor livresc şi baroc – cu puternice influenţe decadente şi cu un inconfundabil aer retro (o combinaţie inedită de roman balzacian şi decadentism *fin de siècle*) –, Octavian Soviany ne propune în volumul de amintiri *Am fost un copil reuşit?* – despre care va fi vorba în rîndurile de mai jos – un text diferit ca scriitură şi tonalitate. Scris „alb", cursiv, cu fraze scurte şi structurat în 58 de capitole concise, fără figuri de stil – în răspăr cu scriitorul baroc, sofisticat care e Octavian Soviany –, volumul acesta reprezintă o reîntoarcere la vîrsta copilăriei, o discretă recuperare a vîrstei candorii, făcută pe un ton reţinut, rezervat, de o nostalgie reprimată. Cu un titlu mai degrabă comercial, volumul de amintiri din „prima copilărie", cum îi spune autorul (amintirile încep de la patru ani şi ajung pînă la finele şcolii primare), e o carte fără pretenţii literare, la modul declarat: „Am scris aceste cîteva amintiri din copilărie fără intenţia de a face literatură. Doar din nevoia de a-mi aminti. Ele vorbesc despre o lume care a dispărut de mult. Locurile despre care vorbesc aici au devenit de nerecunoscut. Oamenii au murit sau au devenit şi ei de nerecunoscut. Rămîn amintirile" – spune autorul în „Cuvînt înainte". Această lume resuscitată prin memorie şi scriitură este aceea a Suburbiului, un cartier modest de la marginea Braşovului, în perioada anilor '50-'60, în plină instalare a regimului comunist şi a industrializării: „[...] vreme de vreo şapte ani – spune Soviany – marginea asta de veche aşezare săsească şi proaspătă cetate industrială a însemnat pentru mine lumea".

Dincolo de „revizitarea" propriei identităţi şi formări – la care voi reveni –, este foarte interesantă reconstituirea de epocă: o periferie multiculturală (români, saşi, secui) a cetăţii Braşovului în primii ani ai „modernizării" comuniste (asfaltare, construirea trotuarelor, introducerea canalizării – toate făcute, desigur, de mîntuială şi refăcute ulterior), care aduce cu sine şi dispariţia lumii vechi, a prăvăliilor mici cu iz interbelic (băcănii, măcelării, cofetării, croitorii ş.a.m.d.) şi chiar a personajelor lor pitoreşti (micii lor proprietari). Reprimîndu-şi mereu cu sobrietate nostalgia (şi tristeţea) – sub aparenţa notei de umor cu care adultul de astăzi îl priveşte pe copilul de odinioară –, Octavian Soviany ne oferă splendide pasaje evocatoare – şi literare, orice s-ar zice. Iată o secvenţă din capitolul 8, în care o terifiantă frizerie se transformă peste noapte – ca în cel mai frumos vis al copilului – într-o cofetărie (nici mai mult, nici mai puţin!), ocazie pentru a introduce şi un personaj pitoresc, pe domnul Bartha: „Iată însă că acum, prin nu se știe ce capriciu al îngerilor care-i protejează pe copiii dedați cu zaharicalele, aveam să ne bucurăm de o cofetărie și pe Aurel Vlaicu! Cred că am fost unul dintre primii ei mușterii. Imaginați-vă o cameră nu prea mare, cu trei sau patru măsuțe rotunde și cu un galantar ticsit, ca peștera lui Ali Baba, cu tot felul de minunății: amandine, tarte cu fragi, ișlere, ecleruri, rulouri umplute cu spumă de ou, trufe, tort Doboș și de ciocolată, prăjitură trunchi-de-copac, prăjitură spinare-de-căprioară și, bineînțeles, nelipsitele savarine și cremșnituri. În mijlocul peretelui din mijloc, acolo unde fusese, pe vremea defunctei frizerii, oglinda în care mă încruntam sub acțiunea ostilă a mașinii de tuns, erau instalate acum niște rafturi pe care tronau cutii cu bomboane, ciocolate mai mari sau mai mici, borcane cu șerbet sau piure de castane, sticle de lichior [...]. Iar peste toate aceste comori sultănea domnul Bartha, a cărui înfățișare îl trăda pe omul dedat plăcerilor gastronomice: chelie, față mare, rotundă și roșie, buze groase și vișinii, pîntece uriaș, atît de uriaș încît te mirai cum de-și mai poate găsi pantaloni pe măsură. Era ajutat la vînzare de soția sa, care nu-i semăna deloc: o doamnă încă zveltă, cu părul alb ca zăpada și cu o figură foarte distinsă".

Contrastul acesta dintre perspectiva copilului de odinioară şi vocea naratorului adult creează farmecul amintirilor, instituind o distanţă (un *écart*, cum zic francezii) în care se instalează umorul, tandreţea, nostalgia (rînd pe rînd sau toate laolaltă). Un alt capitol plin de savoare gastronomică – plasat între umor şi nostalgie – este capitolul 19, în care memorialistul declară a fi fost „un copil mîncăcios", lucru ce se potrivea de minune cu talentul culinar al mamei sale (ba chiar şi al tatălui), prilej pentru a trece în revistă o lungă listă de bucate ce se puteau servi în bucătăria familială şi de a glosa pe marginea diferenţelor dintre bucătăria ardelenească (practicată şi preferată de mamă) şi bucătăria regăţeană (bucureşteană, cu influenţe balcanice – preferată de tată, mare specialist al grătarului). Iar printre cărţile mamei – mai aflăm – se găsea şi o carte de bucate cu reţete şi ingrediente rafinate, nemaiauzite („aspic", „limbi de pisică", „pilaf de raci", „melci" etc.), scrisă de... Mihail Sevastos, cunoscutul memorialist de la *Viaţa românească* de pe vremea lui Ibrăileanu (soarta volumului nu va fi prea fericită, fiindcă mama, considerîndu-l o „bătaie de joc", îl va face cadou unei vecine).

În ce priveşte genealogia şi identitatea „etnică", aflăm că bunicul patern era de origine albaneză (de unde şi numele Soviany, pe care şi-l ia la Bucureşti, pare-se că de la numele unui oraşel albanez; iar bunica paternă era aromâncă) şi fusese proprietar de local în Bucureşti. Cît despre mamă (croitoreasă de meserie), orfană de părinţi (tatăl ei fusese ungur, făcuse războiul şi... scrisese poezii), fusese adoptată şi crescută de o mătuşă – personaj care apare în carte cu numele de „bunică" şi e cu adevărat o figură memorabilă a amintirilor (foarte voluntară, e „şefa" familiei şi are un program zilnic respectat cu stricteţe, pe care autorul ni-l redă întocmai, oră cu oră!). „Pe scurt, cam aşa se prezintă pedigriul meu – conchide memorialistul. Sînt o amestecătură de neamuri, predominantă fiind totuşi gena românească sau, dacă vreţi, cea balcanică. Iar aici, în Balcani, identităţile etnice sînt atît de incerte!"



Octavian SOVIANY

Am fost un copil reuşit?
Editura Hyperliteratura,
Bucureşti, 2018, 248 p.

Interesantă (şi instructivă) mi s-a părut, în acei ani ('50-'60), existenţa unui multiculturalism *avant la lettre* şi a bilingvismului în acea periferie braşoveană multietnică: în Suburbiu, pe strada Aurel Vlaicu (unde locuia memorialistiul, la numărul 46), „bilingvismul era un fenomen cvasigeneral", care se făcea simţit şi în propria lui familie: „Am fost un copil bilingv: la noi în casă se vorbea atît româneşte, cît şi ungureşte. Cu tata se vorbea româneşte: el nu cunoştea limba maghiară, probabil o înţelegea, dar refuza s-o vorbească [...]. Mama şi bunica, în schimb, vorbeau între ele ungureşte. Şi tot ungureşte vorbeau şi mare parte din vizitatoarele bunică-mii, deşi unele dintre ele [...] erau românce". La fel de interesant mi s-a părut şi faptul că, în aceeaşi perioadă, oamenii ascultau posturile de radio străine Europa Liberă, Vocea Americii etc. (pe care le prindeau graţie unor antene impresionante).

Spuneam că volumul de amintiri înseamnă o recuperare a vîrstei candorii, dar şi o „revizitare" a propriului proces de formare identitară, într-un anumit context („Eu sînt eu şi împrejurările mele"). Discretă şi totuşi esenţială, candoarea aceasta a primei copilării echivalează, în fond, cu fibra însăşi a poetului de mai tîrziu. Reîntoarcerea la candoare înseamnă – pentru autor – reîntoarcerea la originile poeziei şi fibrei sale poetice: la gestul de a lua în posesie lumea, de a percepe magia şi misterul existenţei, odată cu lărgirea treptată a „liniei orizontului", proprii vîrstei copilăriei. De altfel, cartea are acest motto: „Candoarea noastră ne tolerează un timp. După care ne risipeşte. Dar nu ne părăseşte niciodată". Şi totuşi, există dezvrăjire şi există „sfîrşitul copilăriei" (spre finalul şcolii primare, după „calvarul literelor de mînă" şi primirea cravatei de pionier): „Universul magic din jurul meu se topea văzînd cu ochii, iar dincolo de linia orizontului începeau să se întrevadă femeia şi moartea – acele taine rămase nedezlegate".

Volumul memorialistic al lui Octavian Soviany conţine multe informaţii documentare legate de Braşov şi periferia lui (vezi, de pildă, lista de cinematografe din cartier ori construcţia teatrului braşovean pe locul unui fost cimitir); propune, de asemenea, o preţioasă reconstituire de epocă; vorbeşte, în fine, despre copilărie (ca altădată Ion Creangă), evocîndu-i inocenţa, jocurile şi atracţiile (e atras de maşinării, de diafilme, primeşte în dar un aparat de proiecţie etc.). Impresionează prin simplitatea stilului şi prin sobrietatea tonului, care ascunde emoţia, şi, mai ales, prin această plonjare aparent nonliterară în memorie – cu un aer de text clasic, de roman balzacian – ce sfîrşeşte în veritabilă literatură. —

Înduioșare și sărăcie

Mihnea BÂLICI

Una dintre țintele prozei românești contemporane este de a reprezenta și portretiza anumite pături sociale, fenomene de subcultură și medii sociale caracteristice spațiului autohton – în lumina acestor explorări, poate fi ilustrată o frescă a vieții postdecembriste, subliniind elementele adiacente acestei lumi a (post?)tranziției: autocolonialismul, diferențele de clasă, așa-zisa „nouă sensibilitate", nostalgia anilor '90, problemele socio-politice care au marcat trecerea la capitalism după Revoluție etc. S-ar putea spune că în asemenea reprezentări ale coloritului social local specific stă adevărata forță a literaturilor periferice. Iar cu cît exotizarea este mai diminuată, cu atît proiectul rezultat are o mai mare forță în peisajul literar actual (a se vedea *Soldații* lui Adrian Schiop). Desigur, nu spun că realismul brut este unica formulă viabilă a prozei românești. Experimentul formal, inserarea fantasticului, jocul naratologic: acestea pot fi foarte bine utilizate, importantă fiind relevanța finală a proiectului. Prin relevanță mă refer la o cît mai strînsă legătură cu *Weltanschauung*-ul colectiv și cu problematicile timpului. O critică ce mi s-ar putea aduce este faptul că pun prea mult preț pe materialul extraliterar și pe aspecte prea puțin estetice – din contră, mi se pare că forma și materialul nu pot fi discutate separat: ele sînt interconectate și se determină reciproc; orice formă artistică corespunde unor anumite ecouri sociale. Provocarea este perceperea acestor conexiuni. Unde anume încep sau se termină speculațiile, acesta este subiectul unei mai ample discuții, care sper că va avea loc mai des în spațiul literar.

Revenind la discuția ridicată la începutul cronicii, în făgașul prozelor care explorează mediile sociale defavorizate din România se află și debutul în proză al lui Iulian Bocai de anul acesta. Așa-zisa sa *Bildungsnovella*, *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, a cîștigat Premiul concursului de debut al Editurii Polirom (unul dintre pionii fundamentali ai pieței de proză românească), obținînd din start o poziție favorabilă în sistemul literar actual. Alegînd drept cadru al acțiunii un sat sărac de pe malul Oltului, în care fiecare actant pare că suferă, mai mult sau mai puțin, de „acea boală a sărăcanilor căreia pe Bricegari i se spunea «cherchelire»" (p. 10), naratorul configurează realitatea clasei „de jos" rurale: nivelul de educație, relațiile dintre clase sau dintre etnii, complexele de inferioritate și presiunile psihologice ale dezavantajului economic. În acest context, este rememorată, fragmentar, viața lui Priță Barsacu, mezinul uneia dintre cele mai sărace familii de pe Bricegari, de o inteligență rară (fiind premiant încă de la o fragedă vîrstă și devenind ulterior pasionat de științele naturale) și de o bunătate surprinzătoare. Existența lui Priță este încadrată de episodul propriului înec: întreaga narațiune apare ca o analepsă, în care este îngrămădită întreaga experiență tragică a copilului și, ancorată în ea, întreaga configurație sociologică a satului. Soarta fiecărui personaj din nuvelă este tangențială cu cea a lui Priță. Mama, care înnebunește progresiv pe durata narațiunii; tatăl, alcoolic și exasperat de sărăcie; fratele Marian, „protectorul" lui Priță, închis în repetate rînduri; Stanca, fetița cu care copilul inventariază toate lighioanele satului; colegii de clasă, bătăuși și agresivi; Culina, nebuna satului, aproape o corespondentă a Savistei; Veta, temuta profesoară care îl susține pe tînărul „zoolog" – în mijlocul acestor influențe și piedici se desfășoară traiul tînărului Barsacu, în calitatea sa atît de receptacul al dramei rurale, cît și de personaj excepțional (romantizat).

Deși se dorește a fi un exponent autentic al mediului său, personajul Priță Barsacu este departe de a fi, de pildă, un fel de* Gummo *din filmul lui Harmony Korine, dezidealizat și dezlipit de standardele etice ale păturilor superioare: este mai degrabă un martir și un paria al satului.

Iulian BOCAI

Ciudata și înduioșătoarea viață
a lui Priță Barsacu
Editura Polirom, 2018, 144 p.

După cum precizează și Mircea Martin pe coperta a patra a volumului, este o „lume *de jos* [...], văzută *de jos* (adică dinăuntru, stilistic vorbind)" – perspectiva naratologică se întrepătrunde cu perspectivele personajelor, empatizînd cu cognițiile lor naive, cu superstițiile locale și cu relațiile sociale din interiorul satului (în toată agresivitatea și bizareria lor). Nu este un narator intelectualizant, judecător, care își asumă omnisciența, ci un participant activ la tramă: el este „povestitorul acestor rînduri", un simplu intermediar între diegeză și naratar. Analiza societății rurale este ironică, dar și marcată de o acută conștiință a determinării sociale și a plasării limitate în acest sistem: „Mulți creșteau mari, își respectau nevestele și-și iubeau copiii. Mulți creșteau mari, își băteau nevestele și-și băteau copiii și un echilibru se stabilea atunci între ignoranță și violență și iubire care permitea lumii lor să rămînă așa cum era, iar Priță, ascultîndu-i, știa că trebuie să crească și își căuta și el un loc prin ungherele ei, căci nu-i dăduse niciodată prin cap că ar fi existat o alta" (p. 92). Strategiei narative a lui Iulian Bocai nu i se pot reproșa multe: este un prozator iscusit, oscilarea între planuri temporale și narațiuni anexe este fluidă și organică, stilul nu trădează apetența artificiului decorativ – din contră, nuvela este consistentă, iar unde apare idilizare, ea este corect porționată prin contrastul cu dimensiunea frustă și sălbatică a vieții rurale. Pe lîngă aspectul stilistic și structural al nuvelei, este remarcabil și faptul că Bocai este un atent scenarist: fiecare secvență care conturează viața lui Priță Barsacu (conturată episodic, și nu liniar) primește valențele unui eveniment de o importanță experiențială majoră, decisivă. Cinematice și vivide, secvențele respective colectează întreaga gamă de senzații și impresii care marchează existența scurtă și mărginită a personajului principal.

Din acest motiv, scopul principal al naratorului este de a da impresia plenitudinii subiacente vieții personajului tocmai în episoadele mundane și în cadrul neprielnic al sărăciei. Narațiunea își atinge apexul în izolarea eterică a anumitor episoade din vîltoarea existențială a satului. Voi trimite la episodul în care Stanca învață să coacă pîine pe țăsturi: „E drept că la nici un an după aceea au început să aducă pe Bricegari cuptoare electrice și noua ei abilitate a devenit complet inutilă, dar atîta cît a ținut-o i-a dat sentimentul că era în stare să facă ceva ca adulții, mai ales că din cînd în cînd îi aducea și lui Priță o felie din pîinea ei, unsă pe deasupra cu untură și presărată cu sare, pe care o mîncau amîndoi în tăcere, ascultîndu-și unul altuia respirațiile" (p. 79). Rezultatul este, într-adevăr, înduioșător, dar nu o schimbare de macaz fundamentală a modului în care proza contemporană ajunge să exotizeze/estetizeze faptele mărunte și cotidiene prin adăugarea unei aure de emoție rețetară. Singurul avantaj al formulei constă în cadrul în care se desfășoară trama: spațiul rural sărac a fost prea puțin adus în discuție în proza românească. Totuși, nici volumul lui Bocai nu reușește să traducă această lume decît prin prisma unei lentile de estet. Deși se dorește a fi un exponent autentic al mediului său, personajul Priță Barsacu este departe de a fi, de pildă, un fel de *Gummo* din filmul lui Harmony Korine, dezidealizat și dezlipit de standardele etice ale păturilor superioare: este mai degrabă un martir și un paria al satului, cu o sensibilitate și un comportament dezirabile pentru mentalitatea clasei de mijloc.

Bildungsnovella surprinde cum a surprins și insectarul lui Priță Barsacu ziariștii de la *Gazeta sudului*: ca o curiozitate în fața lumii alienante a sărăciei, cu programul proiectului menționat încă din titlu – „înduioșarea". Cu toate acestea, nu se pot face ironii față de „cît de urît arăta de fapt insectarul și cît de improvizat părea" (p. 74). Volumul este unul dintre cele mai bune apariții editoriale ale anului anterior, iar Iulian Bocai este cu siguranță un debutant promițător. —

ARBORI BĂTRÂNI
să fie întuneric, da' să fie lumină!
Florin Ghenade
16.11.2018—10.03.2019
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
DEDEMAN
Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic
Primăria Capitalei

Jan Palach: preîntîmpinarea morţii morale după 50 de ani

Cătălin MAMALI

Europa dezbinată a ars pe rug rebeli de diferite feluri. Printre aceste victime ale violenţei dogmatice exprimate prin foc au fost şi mari conştiinţe ştiinţifice, religioase, morale. Au fost arse cărţile care contraziceau canonul timpului şi mai ales pe cel al puterii şi puterilor. Dar Europa nu a cunoscut autoimolarea ca formă de protest, recurgerea la arderea publică a propriului corp pentru a susţine valori morale, pentru a trezi conştiinţele terorizate de uriaşe forţe fizice, financiare şi politice.

Existenţa întru identitate – creată prin împărtăşirea unei culturi, vorbiri, tradiţii, credinţe ale unui neam, popor, naţiuni care are o casă („homeland"), care trăieşte sentimentul de a fi acasă, de a avea o vatră pentru toţi – *trece uneori prin momente de criză, de depresiune, de ardere la alb* (expresia unui fost deţinut politic român mort în închisoare) *şi disperare.*

Cehoslovacii au avut astfel de crize sub Imperiul Austro-Ungar, sub ocupaţia nazistă, sub jugul comunist. În primăvara anului 1968, s-a născut speranţa de regăsire a propriei identităţi şi a unei alte condiţii umane. N-are importanţă că această încercare se folosea de retorica unui socialism/comunism reconfigurat. În contextul geopolitic de atunci, chiar şi aceasta formă era cutezătoare. Cît de profund a tulburat această cutezanţă nucleul ideologic, politic, militar al sistemului comunist s-a dovedit indubitabil prin invazia de către mai toate armatele semnatare ale Tratatului de la Varşovia, în august 1968, invazie iniţiată şi produsă sub conducerea Kremlinului. Presiunea Moscovei a dus chiar la participarea Ungariei, care suferise, cu 12 ani în urmă, reprimarea violentă a curajoasei Revoluţii din 1956. Era o perioadă în care reflexele politice ale Cominternului aveau o puternică inerţie, forţînd foste victime să accepte complicitatea la noi agresiuni.

Primăvara de la Praga a fost îngheţată de vîntul glacial al invaziei, în ciuda faptului că bravii praghezi au încercat forme nonviolente de rezistenţă. Această rezistenţă nu a reuşit. Corpul social vlăguit de represiunea de decenii a regimului comunist a intrat într-o formă de deznădejde, la graniţă cu renunţarea. Se contura o nouă hibernare morală. Asta la suprafaţă – în timp ce multe inimi, minţi, suflete întrebau se întrebau şi căutau o soluţie prin forţe proprii. Atunci *s-a aprins focul viu numit Jan Palach.*

Jan Palach a intuit *pericolul „morţii eterne"* (expresia lui Thoreau pentru moartea morală) pentru compatrioţii invadaţi de marea majoritate a armatelor frăţeşti, sub umbrela militară şi ideologică a Uniunii Sovietice. Focul aprins de Palach pentru a-i cuprinde trupul a adus lumină în noaptea dominată de deznădejde a compatrioţilor şi s-a născut din rădăcini morale, spirituale şi culturale ale identităţii poporului din care face parte.

Acest foc a fost aprins într-un context politic ce trebuie reamintit, chiar dacă schematic. Revolta din luna mai 1968, începută în Franţa, a cuprins multe ţări occidentale. Printre figurile global-vizibile erau personaje precum Cohn Bendit, Angela Davis. Mai devreme şi civilizat a început Primăvara de la Praga, din motive, cu mijloace şi scopuri diferite. A durat mai mult decît o primăvară. Chiar şi în iunie şi iulie erau demonstraţii masive şi paşnice care foloseau un limbaj civilizat pentru exprimarea opiniilor critice faţă de regimul comunist şi a unor puternice sentimente ale identităţii culturale. Se dorea o schimbare a carcasei comuniste.

Jan Palach, monument

Am fost, datorită unei fericite sincronicităţi, martor participant împreună la acest val uman eliberator şi plin de speranţe care cuprinsese Praga. *În august 1968, a urmat invazia armatelor conduse militar şi ideologic de Uniunea Sovietică, la care România, dintr-o lucidă evaluare, a refuzat să participe.* Evident, decizia politică a neparticipării la brutala invazie i-a aparţinut lui Nicolae Ceauşescu. O decizie surprinzătoare pentru o dictatură comunistă scufundată peste cap, timp de decenii, în apele acide ale internaţionalismului comunist. Decizia a generat un val spontan de simpatie şi de regăsire a sentimentelor patriotice reprimate zeci de ani. Din nefericire, acest potenţial a fost amarnic frînt.

După o jumătate de secol, constat o asimetrie dureroasă în mass-media (mainstream): mai nimic despre Primăvara de la Praga şi reprimarea ei brutală şi foarte mult despre mişcările occidentale. Această reprezentare pătinitoare este agravată de abundenţa unor „ştiri" despre prezenţa „revoluţionară" la marşul femeilor din 2017 a tovarăşei Angela Davis. Postul de radio NPR/IPR (care se autodeclamă independent şi obiectiv), pe care-l aud în oraşul Dubuque, IA, sau pe care îl urmăresc online cînd nu sînt în acest oraş emblematic pentru Midwest, a prezentat pe larg marşul femeilor şi revoltele tineretului occidental. Dar despre Jan Palach nu se vorbeşte încă, în contextul în care celor mai mulţi oameni de aici sacrificiul său le este necunoscut. Dubuque este un oraş pitoresc, cu oameni primitori, muncitori, religioşi (nu doar după numărul şi frumuseţea lăcaşurilor religioase, ci şi prin fapte) şi liniştiţi.

Paradoxal, cel puţin în ultimii 20 de ani, se observă o artificială împingere a opiniei publice audibile spre o orientare de extremă stînga şi spre o accelerată birocratizare în acest sens. Chiar la unele cursuri şi conferinţe publice, ideile politice extreme ale lui Marx sînt idolatrizate aproape la fel ca la cursurile de socialism ştiinţific ante-1989. Desigur, exprimarea liberă este un rezultat al funcţionării principiilor democratice şi este de apreciat. Acest „push" artificial, intolerant şi persistent spre stînga este puternic corelat cu orientarea de ansamblu a postului NPR şi cu refuzul dialogului. Cauzele acestei corelaţii nu sînt foarte clare, dar merită studiate. Postul de radio amintit a revărsat şi revarsă comentarii (dar foarte puţine ştiri/informaţii) despre revolta franceză, despre extinderea sa, despre acţiunile multor activişti politici din prezent şi chiar extrase din gesturile politice recente şi lozincile activistei Angela Davis – o iubită ideologică a regimurilor comuniste şi o voce adulată de stînga europeană şi antieuropeană. De ce această asimetrie? Greu de explicat. Evident, asimetria aceasta este, social şi cognitiv, o mare nedreptate. Este un simptom al unei boli politice.

Pe 19 ianuarie 1969, Jan Palach a recurs la sacrificiul suprem asumat moral, religios şi social – intuind şi pericolul desfigurant al „normalizării" ca recădere în condiţia comunistă. Şi-a dat foc – şi a murit – în Piaţa Wenceslas din Praga, pe 16 ianuarie 1969. Poate, acum, unii consideră că reamintirea lui Palach şi retrăirea, de către cei de azi, pe cît este omeneşte posibil, a acestui sacrificiu reprezintă un act prematur. Nu atît tăcerile vinovate sînt în joc. Este necesar de realizat că, fără Palach, fără Carta 77, fără Havel şi Patočka, fără Solidarność, fără revolta minerilor din Valea Jiului, fără Liviu Cornel Babeş (în martie se vor împlini 30 de ani de la autoimolarea sa), fără un Paul Goma, fără un Dorin Tudoran, fără revolta de la Braşov, azi nu ar fi nimic din ceea ce oferă şansa demnităţii, inclusiv a exprimării critice. Fără astfel de acte exemplare, politicienii post-1989 ar fi cu mult mai încarceraţi în mentalitatea şi reflexele partinice pre-1989 şi complet surzi şi orbi faţă de nevoile oamenilor care-i aleg. Comemorarea unui asemenea eveniment moral crucial pentru devenirea Europei nu poate fi redusă la o zi. Mai mult, poate avea şi un rol terapeutic, cel puţin pentru climatul politic.

Václav Havel a caracterizat lapidar momentul istoric din 1969 pentru eternitatea umană, aducîndu-şi aminte strigătul tăcut şi incandescent al tînărului Jan Palach. Havel a numit calea aleasă de Palach ca fiind „refuzul definitiv al sinuciderii morale". Jan Palach aparţine unei tradiţii care-l include pe Jan Hus, ars de viu (1415) pentru convingerile sale. După 104 ani, Martin Luther, cel care a avut curajul să scrie şi să afişeze cele 95 de Teze, a recunoscut exemplaritatea spirituală a lui Jan Hus scriind: „Noi, toţi, sîntem Husiţi fără să ştim acest lucru". Palach a opus unei agresiuni care condamna un întreg popor la încarcerare într-un sistem politic nedorit şi inuman puterea sacrificiului prin propria ardere. Focul său viu a dat lumină şi speranţă compatrioţilor şi a condamnat agresiunea. Palach a fost urmat de alte flăcări vii precum Jan Zajíc, în februarie 1969, şi de nenumărate regăsiri morale care au dus treptat la Revoluţia de Catifea. Alegerea sa tragică are sens eliberator.

Monumentul dedicat lui Palach şi Zajic în inima oraşului Praga are o simplitate cutremurătoare, cu valoare simbolică: o cruce care se îngemănează firesc cu pietrele pavajului. Sacrificiul a doi martiri care se contopesc cu trupul cu care s-au identificat. Sacrificiul lor este parte a unei puteri morale solidare care este cultivată transgeneraţional cu discreţie şi determinare.

Pentru România, această cale este similară cu a refuza o groapă morală comună la care ne condamnă cei care au vrut sau vor să se creadă că „pe atunci" (în comunismul oficial) „nimeni nu avea ruşine". Din nefericire, mentalitatea „nimeni nu avea ruşine" supravieţuieşte şi creşte prin saltul din preadevăr în postadevăr.

Acum este momentul pentru a medita la faptul că un astfel de sacrificiu, urmat şi de altele, făcut pentru demnitatea ţării sale şi a fiecărui concetăţean, este, totodată, un sacrificiu exemplar cu valoare universală pentru toţi şi pentru fiecare, de acolo, de aici, de aiurea, de pretutindeni. —

Bucureşti, 28 iulie 2018 – Dubuque, 11 decembrie 2018

Memorialul Jan Pallach in Piata Wnceslas din Praga

Corneliu Zelea Codreanu. Două călătorii în trecut

Nicolae DRĂGUȘIN

Pînă de curînd, impresia pe care a lăsat-o bibliografia postdecembristă despre interbelic a fost că fascismul românesc a reprezentat o mișcare politică acefală. Această concluzie, bizară în felul ei, știind că extremele politice se hrănesc din prezența aurorală a unui lider, decurgea din chiar discrepanța dintre numărul mare de lucrări cu privire la mișcarea fascistă din România și absența oricărei biografii a lui Corneliu Zelea Codreanu, „căpitanul" acesteia. Interesul pentru legionarism s-a conturat ferm, la scurt timp după eliberarea științei istoriei de corsetul ideologic. Așa, de pildă, Francisco Veiga (1993), Zigu Ornea (1995), Eugen Weber (1995) și Armin Heinen (1999) au pus bazele unui domeniu de interes științific, pe care alți autori au clădit în următoarele două decenii. Cu greu se poate explica de ce a fost nevoie de o așa lungă așteptare după 1989 și, mai ales, de ce ampla bibliografie care s-a construit în jurul fascismului românesc interbelic nu a putut inspira mai repede de anul 2017 o cercetare asupra lui Corneliu Zelea Codreanu, liderul Mișcării Legionare și probabil persoana cea mai importantă a fascismului românesc dintre cele două războaie. Nu trebuie uitat, de pildă, că a reușit acolo unde francezii de la '68 au eșuat: joncțiunea studenților cu muncitorii!

Dacă nu pentru a compara, pentru ce motiv merită atunci să alăturăm cele două cărți? Ca prim răspuns, pentru a descoperi concluziile comune, cu atît mai mult cu cît nu rezultă de nicăieri că cei doi autori s-ar fi citit reciproc.

A fost o așteptare lungă, probabil de neînţeles pentru cititorii care și-au manifestat interes pentru acest tip de bibliografie, dar care a fost satisfăcută prin apariția a două lucrări semnate de scriitoarea Tatiana Niculescu (*Mistica rugăciunii și a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu*, Humanitas, 2017) și de istoricul Oliver Jens Schmitt (*Corneliu Zelea Codreanu. Ascensiunea și căderea „Căpitanului"*, Humanitas, 2017). Plămada biografică, tema comună și apariția la o diferență de cîteva luni obligă la alăturarea celor două cărți. Aceasta nu presupune, de bună seamă, compararea lor, din moment ce au naturi diferite, asumate mai mult sau mai puțin explicit: Tatiana Niculescu procedează la alcătuirea biografică cu mijloace literare, în timp ce Oliver Jens Schimtt reconstituie biografia cu mijloacele științei istorice.

Diferența nu rezultă doar din modalitatea de investigație, ci și din sursele folosite. În timp ce Oliver Jens Schmitt cercetează cele mai diverse tipuri de surse (izvoare arhivistice, surse primare, publicații, surse secundare) pe care nu arareori le încrucișează în interesul obiectivității, Tatiana Niculescu se sprijină într-o proporție covîrșitoare pe memorii, un gen de literatură care privilegiază subiectivitatea. Analizată în sine, cartea Tatianei Niculescu prezintă multe vulnerabilități. Potrivit cronicii severe cu care Mihai Stelian Rusu a întîmpinat-o („Viața lui C.Z. Codreanu: o istorie parafactuală", *Saeculum*, Sibiu, iunie, 2017), Tatiana Niculescu construiește nu o istorie contrafactuală, după modelul lui Nial Ferguson, ci parafactuală, căci „forțînd nota originalității interpretative, se aventurează mult dincolo de domeniul plauzibilității rezonabile" (p. 231). Desființînd practic cartea sub aspectul metodologiei, universitarul sibian conchide că „asumîndu-și un deziderat epistemologic realist, autoarea construiește creativ o biografie posibilă a liderului mișcării legionare, acoperind lipsurile documentare pe care nu le-a consultat cu plăsmuiri ale propriei imaginații" (p. 233). În acest sens, Mihai Stelian Rusu arată că, pe întinsul celor 223 de pagini, apar nu mai puțin de 124 de formulări ipotetice, la modul prezumtiv (nu condițional-optativ, cum spune recenzentul!): „va fi fost de partea...", „va fi întîlnit, poate...". Lăsînd la o parte faptul că această recenzie reprezintă sub aspectul structurii și al argumentației un fel de bijuterie a genului, ea este îndreptățită în cea mai mare parte. Cu o singură condiție: cartea Tatianei Niculescu să fie citită separat. Alăturată însă cărții lui Oliver Jens Schimtt, conținutul cunoașterii devine foarte interesant, după cum voi arăta mai jos. Dacă recenzia lui Mihai Stelian Rusu descalifică în mare parte cartea Tatianei Niculescu, paradoxul face că această lucrare poate fi citită cu mult profit numai împreună cu cercetarea lui Schimtt. Iată o situație din destinul absolut fascinant al cărților. Obiecția de fond care rămîne valabilă indiferent de felul în care este citită este că nu e un text pur literar, chiar dacă privește un subiect istoric real, cum, bineînțeles, nu e nici pur istoric. Acest amestec indistinct, sesizat de Mihai Stelian Rusu, nu formulează o poziție clar conturată.

Despre trecut: doar istoria?

Simpla alăturare a două investigații în esență diferite dă naștere unei întrebări de fond: despre trecut se poate vorbi doar istoricește? Reprezintă istoria singurul domeniu al cunoașterii ce se bucură de legitimitatea, chiar dacă nu de exclusivitatea de a explora trecutul? Răspunsul neechivoc este negativ. Trecutul este mult prea complex pentru a fi reductibil la instrumentele de cunoaștere oferite de istorie. Trecutul nu are cum să fie ținut sub monopolul istoriei, chiar dacă e firesc să admitem că științei istorice îi aparține cea mai elaborată metodologie de cercetare. Înțelegerea – pentru că, pînă la urmă, aceasta ar trebui să reprezinte finalitatea investigațiilor intelectuale asupra a ceea ce s-a întîmplat – are nevoie de cunoașterea empirică, dar și de intuiție ori măcar de capacitatea de a formula ipoteze relevante despre clarobscurul trecutului.

Cu ce-am rămîne despre Imperiul napoleonian, dacă am elimina *Război și pace* de Tolstoi, sau despre Imperiul sovietic, dacă ne-am preface că nu avem cunoștință despre *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițîn? Am rămîne, firește, cu o seamă de informații, dar acestea nu ne-ar putea interpela cu nimic. Despre imperiul sovietic știm că a făcut rău, dar nu am afla că *ne*-a făcut rău fără construcția metaistorică (să nu-i spun, totuși, literară, căci e vorba de ceva mai mult decît atît, avînd și considerații juridice sau chiar filozofice) a lui Soljenițîn.

Tatiana NICULESCU

Mistica rugăciunii și a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu
Editura Humanitas, 2017, 240 p.

Oliver Jens SCHMÍTT

Corneliu Zelea Codreanu. Ascensiunea și căderea „Căpitanului"
Editura Humanitas, 2017, 456 p.

Așijderea, emoționantul Jurnal al Annei Frank sau tulburătoarele cărți semnate de Primo Levi despre Holocaust. Paradoxul face că doar literatura înaripează trecutul, îl face relevant pentru viața noastră, iar cînd spui Napoleon, te gîndești mai curînd la Tolstoi decît la feluriții istorici.

Tot astfel, despre un personaj al trecutului nu se poate vorbi doar în limbajul istoriei. Observația e importantă pentru că în Codreanu au coabitat imaginea publică, desenată în linii strălucitoare, și personajul real, dominat de tușe întunecate. Oricît s-ar deconstrui imaginea publică, niciodată nu va fi suficientă fără a arăta, prin mijlocul biografic, omul așa cum a fost. Aceasta amintește de replica șaolinului Abbot, maestrul lui Bruce Lee, din filmul *Intrarea dragonului* (regia: Robert Clouse, 1973): „Inamicul are doar imagini și iluzii în spatele cărora se ascund adevăratele sale motive. Distruge imaginea și vei spulbera inamicul".

Interesant este să vedem ce aflăm despre adevăratul Codreanu, *nomina odiosa*! Ceea ce aflăm de la Tatiana Niculescu e că, încă de tînăr, se arăta „nesigur în lupta de idei" (p. 61), dar ținea „să aibă dreptate mereu" (p. 62). Era vanitos (p. 76), ieșit din comun de mîndru (p. 92), iar umilințele produceau cînd violență, cînd tăcere. Pentru unii, acest amestec de violență și tăcere explica, în completarea tehnicilor de propagandă, atracția populară. Așijderea, era frustrat (p. 132), ambițios (p. 146), uneori patologic de ambițios, căci urmărea să fie creator de nouă religie (p. 204). Mai aflăm că refuza critica (p. 168), era stăpînit de frici iraționale precum invazia evreilor (p. 104) și acorda semnificație viselor (p. 153).

În reconstrucția biografică înfăptuită de Schmitt, decisivă pentru Codreanu este *incapacitatea intelectuală*. De aici țîșnesc „maniheismul fanatic și violența fundamentată religios" (p. 82), „concepția limitată despre lume" (p. 199), un „rigorism moral" (p. 209) care îi învingea pînă și pe cei foarte intimi, neputința de a sesiza nuanțele ori de a evalua corespunzător o situație (p. 296). În egală măsură, era și un complexat care știa să se disimuleze: îndoiala era tăinuită prin activism turbat (p. 112), incapacitatea oratorică și statutul de outsider al vieții politice (pp. 112, 133) prin tăcere și retragere. Este de consemnat, totuși, accentul care, la cei doi autori, se deplasează subtil, de la caracter la intelect.

Importanța faptului că despre trecut nu se vorbește doar istoric rezultă și din aceea că biografia lui Codreanu și monografia Mișcării Legionare trebuie să aibă în vedere și chestiunea violenței. Subiectul e, firește, mult prea cuprinzător pentru a fi tratat aici și, în sine, merită o atenție specială. Autorii explică, fiecare în felul său, afinitatea lui Codreanu pentru violență. Schmitt explică și contribuția lui Codreanu la violența mișcării pe care o patrona. M-a surprins însă că, din impresionanta panoplie a surselor pe care le investighează, lipsește *Antisemitismul și cauzele lui sociale*, o schiță sociologică semnată de Alexandru Claudian (1945). E un neajuns important, aș zice, pentru că mai departe investigatorul trebuie să-și lămurească și felul în care violența însăși a Mișcării Legionare s-a răsfrînt asupra societății. Or, nici una dintre cărți nu e folositoare cititorului în atingerea acestui obiectiv. Nu putem să nu ne punem această problemă din moment ce Schmitt își deschide lucrarea cu observația că această mișcare a fost cea mai amplă în familia fascismelor. Și ar mai exista un motiv: violența funcționează circular. De ce am exclude ipoteza ca violența din societate să fi revenit la Codreanu?

Două cărți, aceeași temă

Dacă nu pentru a compara, pentru ce motiv merită atunci să alăturăm cele două cărți? Ca prim răspuns, pentru a descoperi concluziile comune, cu atît mai mult cu cît nu rezultă de nicăieri că cei doi autori s-ar fi citit reciproc. Din acest punct de vedere, cărțile analizate se întîlnesc în două concluzii: trăirile personale ale lui Codreanu și relația matricială cu tatăl.

În acord cu Mihai Stelian Rusu, care desfide cele două abordări extreme asupra subiectului (hagiografia din 1936, a lui Ion Banea, *Căpitanul*, respectiv, rechizitoriul ideologic semnat în 1980 de Mihai Fătu și Ion Spălățelu, *Garda de fier. Organizație teroristă de tip fascist*), o biografie a lui Codreanu trebuie să dea seamă nu doar despre „magnetismul charismatic [...] în rîndul unei bune părți a societății românești interbelice", ci și despre confluența dintre om și liderul principalei grupări a fascismului românesc. Chiar și îngerii morții au cutele lor, s-ar putea spune dacă admitem validitatea acestui obiectiv de cercetare. Nu voi discuta problema charismei codreniste pentru că ar presupune izolarea imaginii publice a lui Codreanu de omul concret. În timp ce Tatiana Niculescu evită să se pronunțe asupra acestei confluențe, lăsînd să se înțeleagă că liderul a avut și o viață privată, Schimtt este ferm și exclude dihotomia dintre viața personală și cea publică: „El nu avea o viață privată, un domeniu al existenței care să nu fie politic. [...] Nu știa ce este timpul liber. Tot ce făcea avea încărcătură politică" (p. 203) sau, cum afirmă istoricul mai jos, „nu avea vreo oră liberă căreia să nu-i dea conotație și încărcătură politică"

(p. 371). Din punct de vedere al surselor, Schmitt afirmă că „pierderea arhivei legionare" și în mod deosebit numeroasele scrisori trimise de Codreanu „îngrădesc substanțial" posibilitatea de a „privi dinăuntru" (p. 367).

Cu toată această imposibilitate de a pătrunde în sfera vieții personale, fie pentru că aceasta era diminuată de Codreanu însuși, fie pentru că scrisorile s-au pierdut ori mai există doar în proprietatea particularilor, atît Schmitt, cît și Niculescu pun în discuție problema unor trăiri. Una dintre acestea este regretul pentru – aici este detaliul șocant – crimă, mai precis pentru uciderea prefectului de poliție Manciu. „Codreanu era mai adînc șocat de asasinatul săvîrșit decît se admitea în general. Se spune că, din căință, n-ar fi primit împărtășania ani de zile" (p. 95 și, mai detaliat, la 205), notează Schimtt despre plecarea lui Codreanu în Alpii francezi. Despre mustrări de conștiință vorbește și Niculescu: „Îl chinuia încă gîndul că îl omorîse pe prefectul Manciu? Trecuseră de atunci ani buni" (p. 152). Ba chiar Niculescu sugerează un amănunt total absent în monografia lui Schmitt ce ar merita avut în vedere în cercetări viitoare, mai ales că acest caz fusese semnalat Patriarhului Cristea: Codreanu n-ar fi străin de moartea Episcopului Hușilor, Iacov Antonovici, după ce acesta încercase să-i țină departe pe legionari de Biserică.

Relația cu tatăl

Problema remușcărilor e o simplă ipoteză (una dintre puținele la Schimtt, respectiv una dintre cele multe la Niculescu), cît timp nu există vreo dovadă materială (istorică) în sprijinul acesteia, alta decît intelectuală. Admițînd validitatea presupunerii, regretul a rămas fără efect, deoarece nu a dus la o schimbare a existenței, căci începutul și sfîrșitul vieții lui Codreanu sînt marcate de violență. O posibilă explicație este dominația exercitată de către Ion Zelea Codreanu asupra fiului. Aceasta este al doilea punct de convergență între cele două lucrări.

Ceea ce izbește la felul în care cei doi autori aduc la suprafață relația dintre Ion și Corneliu Zelea Codreanu este suprapunerea cu relația dintre Herman și Franz Kafka pe care scriitorul praghez o descrie în *Scrisoare către tata* (Humanitas, 2018). Ambele relații sînt problematice, însă într-un sens contrar. Franz este dominat de figura tatălui, față de care se raportează cînd vinovat, cînd acuzator, de care se eliberează prin frecventarea interiorității. Complexul tatălui, la Kafka, se developează prin luptă: „Recunosc, acum, că noi sîntem în luptă unul cu altul, însă lupta poate fi de două feluri: cavalerească [...] și luptă de gîngănii" (pp. 93-94). Influența tatălui se transpune în „simțămîntul nimiciciei", chiar dacă se dovedește a fi „nobil și fecund" (p. 13), iar „o altă urmare vizibilă a întregii tale educații a fost că am fugit de tot ceea ce, chiar de departe, îmi aducea aminte de tine" (p. 39).

Nimic din toate acestea la Corneliu Zelea Codreanu, care, prin fascinație necritică, a rămas într-o completă dependență față de un tată de la care a moștenit fanatismul ca atitudine și antisemitismul, ultranaționalismul, iredentismul, misticismul, militarismul ca viziuni intelectuale (Schmitt, pp. 34-35). Aceeași concluzie se întîlnește și la Niculescu („admirația față de tată era fără margini", p. 34), cu observația că aici apare mai pregnantă observația că violența naște violență: „asprimea purtării sale și violența caracterului lui moș Zagreb [Ion Zelea Codreanu] vor fi fost trăsături moștenite de la tatăl său, bătrînul Nicolae Zelinski, care, în tinerețe, sfărmase în dinți gîtul unei sticle de țuică, îi băuse conținutul odată cu sîngele care-i țîșnea pe buze și apoi își omorîse prima soție în chinuri groaznice" (pp. 19-20). Observația lui Oliver Jens Schmitt că „adeziunea lui Ion Zilinschi la românism" reprezintă un „act cultural" care integrează „mitul național" în „mitul familial" (p. 37), congruentă cu observația Tatianei Niculescu că numele copiilor ilustrează „harta aspirațiilor tatălui lor" față de unitatea românilor și interesul pentru istoria mitică (pp. 17-18), care amintește de un alt proiect de familie, însă și de data aceasta de semn contrar.

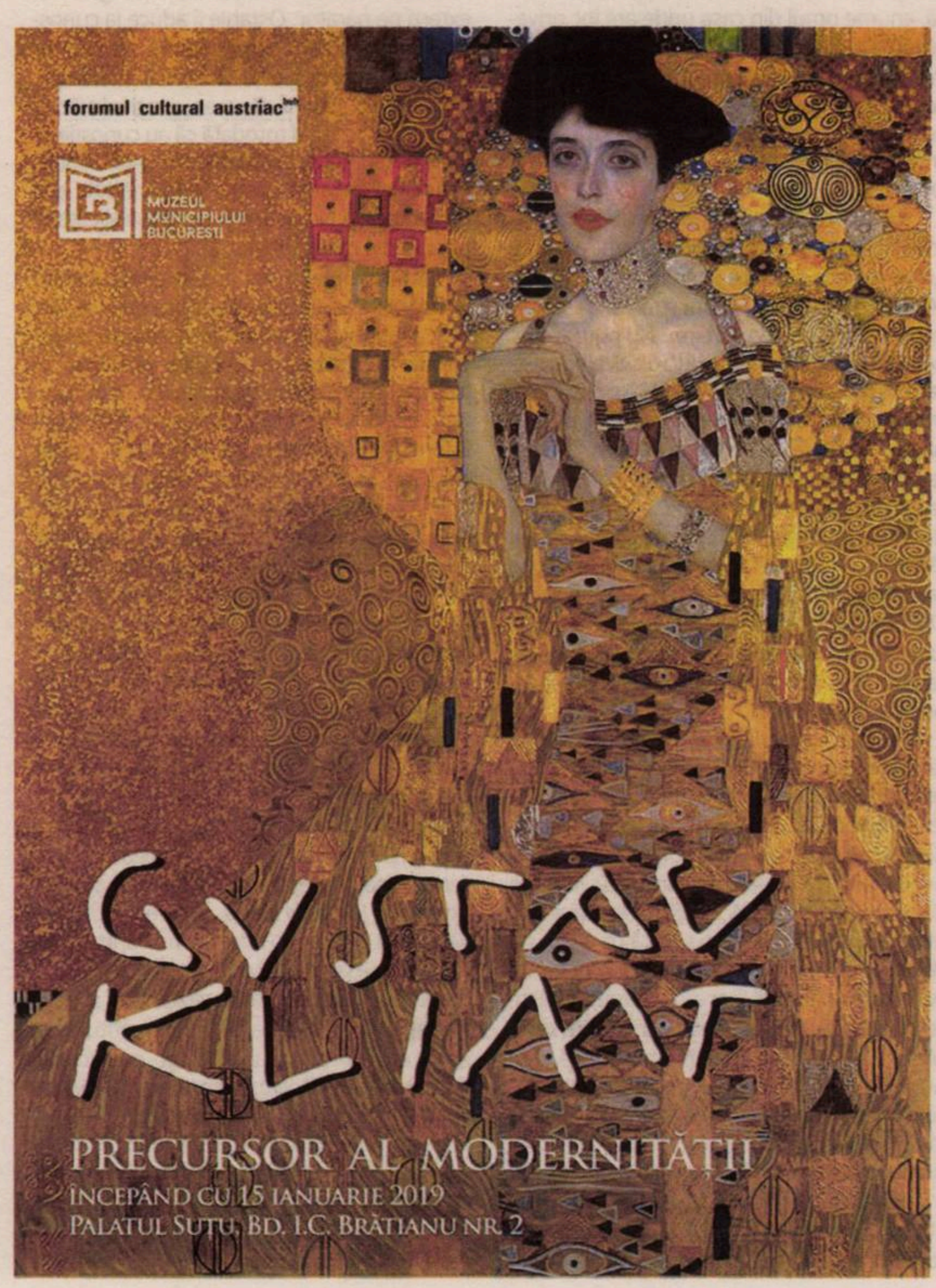
La fel ca și Ion Zelea Codreanu, Constantin Cantemir a avut un proiect de familie (vezi *Cantemireștii*, o excepțională carte semnată de istoricul Ștefan Lemny, apărută la Polirom, în 2013). Numai că diametral opus: în timp de aspirațiile cantemiriene au fost înspre universal, aspirațiile codreniste au mers către particular. Unde *Cantemireștii* urmăreau acțiunea inclusivă, cunoașterea, codreniștii căutau acțiunea univocă, nechibzuită, cu mobilul unor frici iraționale.

Lecția morală

Se putea și altfel? Dacă nu, înseamnă că ne situăm în paradigma determinismului istoric potrivit căruia omul este produsul vremurilor. Dacă da, atunci înseamnă că există voința personală ca factor modelator, dincolo de împrejurările istorice. Problema nu e lipsită de relevanță sub aspect moral, căci numai în al doilea caz se poate pune problema unei răspunderi individuale. Cît de mult îngreunează discutarea acestui aspect faptul că biografia lui Codreanu apare la 80 de ani după ce acesta a fost omorît, devenind victima violenței pe care a practicat-o și a încurajat-o în toată activitatea sa publică, în condițiile precarității informațiilor despre interiorul familiei sale? Sugestia viziunii istoriografice profesată de Tolstoi e descurajantă; nu doar pentru că a trecut ceva timp, ci și pentru că, înainte să fie analizate faptele omului Codreanu, a fost studiat cu prisos legionarismul: „Dacă examinăm situația unui om a cărui legătură cu lumea exterioară este foarte bine cunoscută, intervalul de timp scurs între momentul judecării și al săvîrșirii faptei este foarte lung, iar cauzele faptei sînt foarte accesibile, atunci vom obține impresia celei mai mari necesități și a celei mai reduse libertăți. Dacă însă examinăm omul în cea mai mică dependență de condițiile exterioare; dacă fapta lui a fost săvîrșită în momentul cel mai apropiat de clipa prezentă și cauzele faptei lui nu ne sînt accesibile, atunci vom obține impresia celei mai reduse necesități și a celei mai mari libertăți" (Lev Tolstoi, *Război și pace*, volumul II, Editura Corint, p. 879).

Cu toată deferența pentru homerica punere în scenă a acestei opțiuni istoriografice, consider că se poate vorbi despre *răspunderi individuale* și nu doar despre cauze impersonale, oricît de bine cunoscute, chiar și la peste un secol de la consumarea evenimentelor. De fapt, cred că o altă finalitate a înțelegerii trecutului, care adaugă considerațiile filozofice rezultatelor istorice, este lecția morală pe care o putem obține. Asta nu înseamnă, firește, că cercetătorul, literar ori istoric, trebuie să îmbrace roba judecătorului, căci nu despre condamnare ori absolvire e vorba, ci despre învățămintele morale.

În acest sens, mă simt mai apropiat de *Napoleonul* lui Paul Johnson decît de *Război și pace* de Tolstoi. Învinuirea pe care o aduc cărții Tatianei Niculescu este că, deși admite matricea paternă în destinul familiei și, în mod special, a fiului, lasă impresia că acesta este un produs al timpurilor și că, dacă nu era el, Corneliu, în mod sigur ar fi fost altcineva, căci, nu-i așa?, istoria își creează de una singură personajele. Astfel, cartea eșuează în lecția morală pe care o transmite, risc pe care Schmitt îl evită cu dibăcie, recunoscînd faptul că întrebarea dacă Codreanu este un „produs al societății și al circumstanțelor istorice" ori o „forță creatoare autonomă" este „unul din cele mai dificile puncte ale biografiei" (p. 334).



Prima certitudine că există cel puțin un vinovat este oscilația permanentă a lui Corneliu Zelea Codreanu, concluzie comună a autorilor, între mistică și activism, între violență impulsivă și resemnare, între acțiune politică și contemplație mistică (Schmitt, pp. 217, 255, 289 și Niculescu p. 93 etc.). Această oscilație poate fi marca existenței unei fărîme de individualitate care a fost copleșită de povara tatălui și, apoi, de complicitatea unei părți foarte importante din elita politică interbelică care l-au folosit pe Codreanu și au susținut legionarismul în propriile interese meschine (bunăoară, e foarte important că Schmitt discută problema camarilei pe care Niculescu o trece cu vederea). Asta înseamnă că prima răspundere importantă cade în sarcina, cum altfel?, a familiei și, în mod special, a tatălui care nu s-a îngrijit să-i ofere fiului o educație cuprinzătoare în spiritul valorilor umaniste. Pe scena politică interbelică nu au fost doar „cuplul" Ion și Corneliu Zelea Codreanu ori nașul A.C. Cuza, ci și Ion Mihalache, Nicolae Titulescu sau I.G. Duca. A doua răspundere morală cade în sarcina actorilor politici (Alexandru Vaida Voevod, Carol al II-lea), care au întreținut legionarismul în folos propriu, uitînd complet natura criminală a acestei grupări. Da, viața politică interbelică din România respira aerul greu al violenței și al relațiilor patrimoniale premoderne, dar asta nu înseamnă că istoria era atît de puternică încît să-și aleagă singură actorii.

Ipoteze pentru cercetări viitoare

În sfîrșit, cele două cărți merită citite împreună și pentru contribuțiile diferite pe care le aduc aceleiași teme. În dezacord cu observația domnului Rusu, faptul că volumul Tatianei Niculescu „este serios asimetric în privința dozajului dintre imaginație teoretică și control empiric", „plăsmuind «ipoteze» pe care le justifică prin plasarea lor sub semnul plauzibilului" (p. 235), nu înseamnă că e steril sub aspectul contribuțiilor inedite. Bunăoară, Virgil Băgulescu, un personaj care în relatarea scriitoarei Niculescu se profilează ca esențial în viața lui Codreanu și în evoluția Mișcării Legionare, este complet absent din relatarea istoricului Schmitt.

Nediscutată în cercetarea istorică nu e nici ipoteza potrivit căreia rolul îndeplinit de Vasile Pârvan de „îndrumător al noii generații" va fi „asumat și modificat" de Zelea Codreanu (p. 125), date fiind deosebirile fundamentale dintre cei doi. În mod convers, Schmitt pune în discuție aspecte pe care Niculescu nu le arată, cum ar fi camarila regală ca „fenomen politic" cu „efectul destabilizator asupra statului și societății" (p. 128). Așijderea, și problema legăturii dintre religie și legionarism este abordată diferit. Dacă Schimtt tratează interferența dintre confesiunea ortodoxă și legionarism în linia istoriografică deja conturată, Niculescu propune o perspectivă inedită (că e speculativă ori verificată empiric pare mai puțin important cît timp conturează o ipoteză de cercetare): deși apropiat de ortodoxie prin apartenența nominală, Codreanu urmărea un proiect religios creștin neconfesional, aflîndu-se, fie și sporadic, în proximitatea proiectelor de acțiune religioasă (YMCA), sau de unitate religioasă (din jurul lui Vladimir Ghika sau de la grupul Cuibul cu Barză), chiar dacă concepțiile sale doctrinare privind antisemitismul și violența îl despărțeau categoric (pp. 67-68, 111-112). Mult mai riguros sub acest aspect, Schmitt identifică petele albe din cercetarea istorică care se cer, la un moment dat, explorate.

Fără a le compara în mod necesar, opțiunea înțeleaptă a cititorului interesat de exponentul fascismului românesc, seducător în imaginea publică, dar anost în existența reală, presupune împreună lectura celor două cărți. —

Lecția de teatru a Anei Blandiana (III)

De la narativitate la filozofie

Sorin ALEXANDRESCU

Lecția de teatru înseamnă a juca teatru nu numai din lipsa de curaj sau de libertate de a spune totul direct, în viață, ca și în literatură, ci pentru că adevărul *nici nu poate fi spus* totdeauna direct și într-un singur fel, ci numai „pus în scenă", atît în comunism – ca în majoritatea prozelor Blandianei –, cît și în lumea noastră (zisă) liberă.

Despre adevăr

Întrebarea, mai general formulată, este dacă nu cumva dificultatea sau imposibilitatea de-a spune adevărul complet nu este (și) una general umană, să zicem de ordin filozofic, ținînd de modul nostru de-a ne raporta la lume, astfel încît ceva ficțiune intră mereu în aliaj. Impresia mea este că, în ciuda lungimii acestor încercări de explicație la nivel *literar*, inevitabilitatea prezenței ficțiunii în oricare din ele ne obligă să ne întrebăm la alt nivel, mai curînd *filozofic, de ce ficțiunea este de neînlăturat într-o discuție despre adevăr*. Dacă discuția mai tehnică *narativă*, în modul lui Genette, a fost prima treaptă de înălțare a perspectivei după discutarea directă a textului, fără a ne da însă impresia că ea este suficientă, o a doua înălțare, acum *filozofică*, sper să ne ajute în plus în încercarea de a descifra sensul profund al acestei povestiri și, ca atare, al literaturii Anei Blandiana.

Husserl

Pornesc de la *Cercetările logice* ale lui Husserl[1], ca și de la ale altora[2], reamintind termenul de *indiciu*. În general, un indiciu servește cuiva pentru a-l face în stare să perceapă ceva, sau să intre într-o *intentional state* în raport cu acel ceva. Cînd spunem că A este un indiciu pentru existența lui B, „nu putem spune că primul servește ca temei logic pentru ultimul, ci doar că funcționează astfel în virtutea unor convingeri, înțelese ca trăiri psihice sau dispoziții". Indiciile nu au semnificație proprie. „De semnele care *indică* ceva diferențiem semnele care *posedă* o semnificație" (Husserl, *op.cit.*, p. 53). Astfel citită, declarația lui Ostahie de a fi organizat el priveghiul este un indiciu pentru faptul că este în viață, totuși nu e o probă sigură; aceste cuvinte așa funcționează pentru narator, doar dată fiind dispoziția lui din acel moment. La fel de bine, așezarea inițială a lui Ostahie pe un catafalc putea fi un indiciu că el de fapt murise, sau că el doar *se prefăcuse* a fi murit, doar jucase teatru.

Obiecte *intenționale* sînt, după Husserl, cele pe care subiectul le vizează intenționat, iar semnele care doar *indică* aceste obiecte sînt diferite de cele care *posedă* semnificație, cu precizarea că pentru primele „nu importă dacă vorbirea este sau nu îndreptată spre o persoană, cu intenția de-a exprima ceva" (p. 53). Distingem deci expresia de indiciu, adică ceea ce *semnifică* o expresie nominală, respectiv „sensul, conținutul reprezentării nominale", de ceea ea *numește*, adică „obiectul reprezentării" (p. 55). Distincția funcționează evident la Ostahie, ca și la toti cei cu care vorbește naratorul în satul respectiv. Ei toți *numesc* ceea ce naratorul a văzut, un priveghi, îl indică astfel, dar este oare aceasta și ceea ce *semnifică* cuvîntul? De fapt, întregul text, cred, poate fi supus *probei* unei asemenea distincții. De la gară la sosire pînă la gară la plecare, naratorul este permanent pradă incertitudinii dacă ceea ce oamenii numesc este și ceea ce ei semnifică. Mai general spus, cum distingem, în genere, în vorbirea celuilalt, dacă el se exprimă la *modul indicial* sau la *cel expresiv*? De la „zăpăceala" primului om întîlnit în sat la țăranii din compartimentul de tren la întoarcere, toți au un aer uluit cînd naratorul pronunță numele Ostahie. De ce? Ce anume semnifică acest cuvînt *mai mult* sau *altfel* decît indică, anume omul din casa unde are loc priveghiul? Punînd întrebarea în acest fel, ne îndepărtăm de explicația literară obișnuită, centrată pe ciudățenia oamenilor din sat, și ne referim la o distanță *internă* oricărui act de limbaj, general umană, nu tipică unui anume loc (cultural).

Excludem de asemenea din discuție mimica și gesturile care însoțesc vorbirea involuntar în orice caz, fără intenție comunicativă: „Astfel de exprimări nu sînt expresii în sensul în care sînt actele de vorbire... Nu putem spune că cineva comunică un lucru cuiva prin astfel de exprimări" (p. 53). Pe de altă parte, exact mimica și gesturile contează la teatru, pe scenă sau în sală, la spectatori, și acestea sînt mereu observate de narator la priveghi. Am putea precizeaastăzi că naratorul le înregistrează, dar nu le înțelege, lui îi lipsește *codul* vorbirii țăranilor, un termen mai recent în discuție, pe care Husserl nu avea cum să-l întrebuințeze. Oricum, dacă gestul neintenționat nu este o expresie, în ce sens este o expresie gestul intenționat? Și cum știm *care* gest este și care nu este intenționat?

Revin la Husserl. „În vorbirea comunicativă toate expresiile funcționează ca indicii. Ele servesc ascultătorului ca «semne» pentru «ideile» vorbitorului", adică pentru „acele trăiri psihice ale vorbitorului care conferă sens, ca și pentru alte trăiri psihice ce însoțesc intenția de comunicare" (p. 56). Astfel, naratorul ar putea crede că Ostahie vrea să zică *ceva*, dar nu știe și *ce anume*, vorbele lui *sînt indicii fără a poseda semnificație*! S-ar zice că toate aceste semne strani gîlgîie de sens, dar de *care* sens? „Această funcție a expresiilor verbale o vom numi funcția de semnalare sau funcția aducerii la cunoștiință (*die kundgebende Funktion*)" (pp. 56-57). „Cînd ascult pe cineva, îl percep ca pe un vorbitor, îl ascult cum povestește, demonstrează, se îndoiește, exprimă dorințe etc." (p. 58). Ascultătorul are o percepție externă despre ceea ce trăiește vorbitorul, nu una internă, și diferența dintre ele este „diferența dintre a sesiza în mod actual, printr-o intuiție adecvată, un lucru existent și a sesiza în mod prezumtiv o astfel de existență" (p. 59).

Aceasta este exact problema naratorului: îi ascultă pe toți, inclusiv pe Ostahie, dar percepția lui externă sesizează doar *prezumtiv* existența; la fel, noi, cititorii, îl înțelegem tot extern pe narator. Ostahie îi aduce la cunoștința naratorului anumite lucruri, și atît, iar acesta doar presupune că ele sînt adevărate. Dimpotrivă, țăranii din tren, pretinzînd că-i spun totul, pretind totodată că au cunoștiințe „interne" și cunosc existența *trăită* a lui Ostahie. Așa să fie? Naratorul poate le dă dreptate, dar nu ne spune, nici la urmă, dacă așa și este, și nici pentru care motive.

Semnalarea tuturor acestora nu este deci o explicitare, autorul nu dezvăluie ceea ce află, ci doar spune *ceva*. Așa cum naratorul singur trebuie să înțeleagă sensul celor văzute, și noi trebuie să înțelegem singuri ceea ce ne spune naratorul. Este vorba despre diferența enormă dintre a sesiza în mod actual, printr-o intuiție adecvată, un lucru existent și a-l sesiza în mod prezumtiv. „În primul caz, avem de-a face cu o existență *trăită*, în ultimul caz cu o existență *presupusă* căreia nu-i corespunde nici un adevăr" (*s.m.* p. 59). Între cele două acte există o corelație, dar nu și o identitate, este ceva asemănător cu relația „dintre centaurii imaginați și reprezentarea lor imaginativă" (p. 61) sau cu relația dintre intenții de semnificare (*Bedeutungsintentionen*) și acte care împlinesc semnificația (*Bedeutungserfüllung*) (pp. 63-64).

În toate experiențele naratorului există de fapt un permanent balans între ceea ce el *percepe* ca real și ceea ce, de fapt, *este* real. Titlul povestirii, *Lecția de teatru*, sugerează că cineva a ținut o lecție în acest sens naratorului, dar titlul se poate citi și în sensul că intenția naratorului este ca prin povestirea lui să țină, de fapt, și el o lecție de teatru cititorului. Naratorul procedează exact ca actorii. *Macrostructura repetă microstructura*, spectacolul este o *mise en abîme* a întregii povestiri, aceasta pune în centrul reflecțiilor noastre exact *statutul* faptelor povestite. De unde și tentația de-a generaliza întrebarea: ce este real și ce este fictiv în ceea ce noi înșine vedem în lume?

Husserl analizează îndelung în *Cercetări logice* actele intenționale, adică actele care vizează intenționat un anume obiect. El distinge astfel între calitatea, conținutul și caracterul unui act intențional. Drept *calitate* – mai tîrziu numită și *noesis* – putem numi imaginarea, dorința, evaluarea lui, în timp ce *conținut* – mai tîrziu[3] numit *noemă* – este corelativul, ca obiect, a ceea ce subiectul intenționează; se vorbește de-asemenea și despre faptul că modul, perspectiva de-a vedea obiectul, este uneori un act vid, alteori unul realizat. Aceste criterii pot acționa în combinații diferite. Naratorul din povestirea noastră a evaluat drept reală existența în continuare a lui Ostahie, așa cum le-a declarat țăranilor în tren, poate că așa o și *dorea*, dar care este conținutul acestui act? Nu ni se spune, și tocmai aici rezidă misterul în continuare. Dacă naratorul vizează atît de personal acest personaj, mi se pare evident că el crede în existența lui reală, *dorește* în mod *obscur* confirmarea acestui lucru și că perspectiva din care privește situația este de așteptare a unei dezvăluiri de *conținut*, a aflării unui adevăr necunoscut mai înainte. Pentru el nu este în nici un caz vorba de o întîmplare goală de sens, caracterul ei nu este imaginat, ci existent și semnificativ, numai că nu știe *în ce anume* constă concret semnificația ei.

Această reinterpretare în cheie husserliană a celor spuse mai înainte are meritul, sper, de-a fixa sensul povestirii Anei Blandiana pe un alt „etaj" de semnificație decît cele vizitate de critica literară pînă acum, fie de referință politică, fie de literatură așa-zis fantastică, așa cum adesea au fost catalogate povestirile ei. Aceste semnificații nu sînt negate, ci ridicate la un nivel de explicare mai general, care le include drept cazuri particulare ale modului în care ne raportăm noi toți la lumea exterioară. Actele noastre intenționale ne apropie de obiectele și de evenimentele lumii în moduri diferite și în limite diferite. Intriga narativă, cu sau fără substrat politic, utilizează, de fapt, atitudini perceptuale și cognitive general umane, care oferă, să zicem, structura logică pe care se sprijină narațiunea, așa cum se ambiționa de fapt Husserl în *Logische untersuchungen* și în *Ideen*. Diferența dintre *indiciu* și *expresie*, este o perfectă manieră de-a exprima la un nivel foarte general problema fundamentală a naratorului din povestire, cred eu, dar totodată și lecția de teatru a acestuia.

Naratorul luptă cu exprimarea lumii autoarei *ca prozator* altfel decît o făcea ea însăși ca poetă, tocmai pentru că narațiunea, altfel decît expresia lirică, nu poate doar sugera, numi, prin *indicii*, trăirea lumii, ci trebuie și să o *semnifice*, s-o trăiască. Dacă persistăm a considera această povestire drept una fantastică, atunci fantasticul nu mai țîșnește din ezitarea între interpretarea evenimentelor narate fie ca miraculoasă, fie ca realistă, cum spunea Tzvetan Todorov (vezi mai jos), ci din imposibilitatea mult mai generală de-a distinge la oamenii cu care vorbim, indiferent în ce situații, cum se situează ei față de aceste evenimente, și anume dacă ei doar *indică*, numesc acele evenimente sau le și acordă o *semnificație*, oricare ar fi ea, și le *trăiesc* ca atare.

Searle

Searle[4] analizează intensiv problemele referinței și intenționalității, fără însă a cita ce-

OBSERVATOR CULTURAL

S U P L I M E N T

Comunicarea cu cititorii şi promovarea cărţilor, preocupări esenţiale pentru profesioniştii din edituri

La Bucureşti, la Salonul de Carte „Luceafărul", a avut loc, pe 17 ianuarie, prima Conferință națională dedicată profesioniștilor în comunicare din editurile românești. Cei care lucrează în departamentele de comunicare ale editurilor au avut prilejul să prezinte, cu exemple concrete, modul în care îşi promovează carţile, ce dificultăţi şi ce campanii iniţiază pentru a atrage cititori. Suplimentul din acest număr al revistei *Observator cultural* le dă cuvîntul acestor dăruiţi PR-işti. Iniţiatorul Suplimentului şi cel care ne-a acordat sprijin în realizarea sa este Headsome Communication. Deschidem Suplimentul cu o seamă de considerente generale despre piaţa cărţii din România, urmînd apoi să-i cunoaşteţi pe cîţiva dintre cei care fac promovare de carte în editurile româneşti.

Breaslă sau o sumă de angajaţi?

Oana Boca Stănescu
Headsome Communication

Acum vreo nouă ani, în minutele acelea moarte din orice după-amiază de iarnă, cînd lumea hibernează pierzînd vremea pe internet, mi-a atras atenția un anunț de pe Facebook. Era vorba despre un soi de concurs: ni se cerea să spunem ceva legat de inspirație și, dacă textul trimis se dovedea a fi – cum altfel? – inspirat, puteam participa gratuit la o întîlnire cu un strateg american care urma să ne învețe cum să ne educăm inspirația.

Am scris și eu un mic text, pe care l-am trimis organizatorilor, apoi, în mod neașteptat, m-am trezit cîștigătoarea concursului. Am mers la eveniment, însă nu mai țin minte mare lucru din ce ne-a povestit oaspetele de peste Ocean. Ceea ce m-a marcat pe mine în acea zi a fost să aflu că toți participanții fuseseră trimiși acolo de către angajatorii lor, pe o taxă care valora cam cît jumătate din salariul meu lunar, trainingul acela fiind, desigur, unul dintre multe altele la care ei luaseră parte în anul respectiv.

Nu a trebuit să fac mari eforturi pentru a-mi aminti numărul evenimentelor profesionale la care fusesem prezentă timp de opt ani de zile, de cînd lucram într-o editură. Era simplu: luasem parte doar la unul. Și, în lumina veștilor legate de cuantumul taxei de participare la training, nu găseam nici semne îmbucurătoare legate de remunerația mea lunară, care, tocmai descoperisem, valora cam cît accesul la două conferințe cu strategi.

Dar, sigur, situația mea nu era una specială: cei mai mulți dintre specialiștii în comunicare din editurile autohtone aveau un salariu comparabil cu al meu, de cîteva ori mai mic decît cel al unui specialist în comunicare dintr-o multinațională. Apoi, la fel ca și mine, nici ei nu erau prea des (vreodată) trimiși la specializări de vreun fel.

Nu de puține ori, m-am întrebat ce anume ne unește pe noi, oamenii care gîndim proiecte de comunicare în sfera culturii scrise. Oare putem vorbi despre existența unei bresle sau avem de-a face mai curînd cu o sumă de angajați pe care îi leagă doar faptul că promovează un produs „special" – cartea –, dar care, altminteri, orbitează pe traiectorii individuale în jurul ofertei editurii pe care o reprezintă, fără să se întrebe ce li se întîmplă omologilor lor de la celelalte case editoriale? Întrebarea aceasta a acompaniat viața mea profesională încă din 2003, cînd m-am alăturat echipei de Comunicare a Editurii Polirom. Mulți ani, acesta a fost un exercițiu intim. Headsome Communication mi-a oferit însă

ocazia de a schimba perspectiva, de a privi către comunitatea oamenilor de comunicare din edituri cu detașare, avînd puterea de a construi punți administrative și proiecte comune dedicate lor. „Conferința națională a comunicatorilor din editurile românești" este o astfel de inițiativă. I-am spus „conferință", poate e ambițios. Pentru mine, e un început. Și nu unul lipsit de importanță: puținii oameni care fac PR pentru carte au reușit să se reunească, dincolo de zarva de la Bookfest și Gaudeamus, pentru a schimba impresii, contacte și, nădăjduiesc, pentru a proiecta evenimente comune dedicate lor.

Faptul că acest supliment de patru pagini a fost posibil, că oamenii de comunicare din edituri au acceptat să povestească despre greutățile pe care le întîmpină în viața profesională de zi cu zi, ca într-un soi de început de „terapie" comună cu public, poate fi un mic început – după momentul 0, care a fost conferința. Ne rămîne ca, mai departe, să găsim energia de a creiona proiecte comune la care, cine știe, pe viitor poate că vom reuși să invităm și vreun strateg de peste Ocean.

Bebeluşii din Germania iubesc cărţile

Ioana Gruenwald
Headsome Communication

M-am bucurat foarte mult că Headsome Communication a putut organiza această întîlnire cu oamenii de comunicare din zona cărții și trebuie să le mulțumim tuturor celor care ne-au încurajat și sprijinit. M-am bucurat să văd cîteva figuri cunoscute – de la străvechile workshopuri organizate de specialiști germani, acum peste 15 ani –, oameni care știu cît de important e să te întîlnești, pe teren neutru, cu colegi de breaslă. Sincer, însă, m-am bucurat și mai mult să văd chipuri noi. Pentru că acesta era targetul proiectului nostru: să îi punem laolaltă pe cîți mai mulți dintre comunicatorii din edituri și să-i ajutăm pe cei tineri să-și cunoască colegii cu experiență și să afle lucruri noi. Unde pot ei face asta? Aproape nicăieri e răspunsul corect.

Comunicatorii din edituri comunică tot ce e de comunicat, mai puțin între ei. Poate că, dacă ar face asta într-un mod susținut, cu sinceritate și empatie, multe dintre frustrările lor și-ar găsi rezolvarea și, cu siguranță, satisfacțiile ar fi mai numeroase. Am avut acest sentiment cînd i-am urmărit pe participanții la întîlnirea din 17 ianuarie: s-au bucurat că se întîlnesc/cunosc, au intrat imediat în dialog, au pus întrebări, au lansat teme de discuție, pe scurt, au comunicat.

Trebuie să remarc și prezența a patru tinere masterande de la comunicare și editare de carte, care, în prag de sesiune, și-au dedicat o zi întîlnirilor cu lumea din edituri. Felicitări!

În ceea ce privește conținutul discuțiilor și prezentărilor, acesta a fost *the usual stuff*, cum ar zice orice PR hîrșit între ale evenimentelor – lansări, conferințe, turnee, campanii, interviuri, tîrguri etc. etc. Publicul – în mare parte nehîrșit – a reacționat însă proactiv și empatic, cum spun trainerii. Din scurtul chestionar pe care l-am împărțit în sală, au reieșit rezultate care ne-au confirmat bănuieli, chiar speranțe.

Pe primul loc ca interes s-a plasat simpatica prezentare despre *comunicarea în social media*: aha, deci ne interesează noi modalități de comunicare, vrem să atingem alte cate-

gorii de public, mai tinere, mai puțin livrești, mai internauți, vrem feedback în timp real! Pe locul doi, publicul a plasat discuția despre *editurile mici, de nișă*, unde editorul/patronul face, de voie și de nevoie, un one-man-show: deci așa, vrem să vedem cum se descurcă ăștia mici, cum fac rost de bani, de autori, în ce locuri hipsterești își fac lansările, concertele de rock și poezie, poate ne mai vine vreo idee, o nișă are farmecul ei, indiscutabil! Și, în fine, pe locul trei, interesul s-a

îndreptat spre *campanii*: unul dintre cele mai eficiente și mai spectaculoase instrumente de promovare a unei cărți. Au fost prezentate cîteva dintre campaniile de succes ale anului trecut, s-a discutat pe marginea lor și a muncii titanice care stă în spatele lor și n-ar fi fost rău să mai fi avut și alte prezentări de campanii, de la alte edituri „așezate", cu experiență în materie, dar se pare că tocmai acestea nu au simțit nevoia să comunice. Ceva îmi spune că inerția, plictisul și, nu în ultimul rînd, ego-ul nu duc, pe termen lung, decît la osificare și ieșire de pe orbită.

Conceptul de *campanie de promovare a lecturii ca proiect de țară* este dezvoltat în zeci de țări și susținut de stat cot la cot cu mediul privat. Cînd vezi ce se întîmplă în alte părți, totul pare simplu, firesc și, mai ales, provocator: da, este o provocare să promovezi lectura în lungul și latul unei țări, trebuie să te țină curelele atît ca stat (ministere, legislație, instituții de învățămînt, biblioteci ș.a.m.d.) dar și ca privat (edituri, librării etc.) sau ca societate civilă. Cu un sistem de difuzare deficient, cu biblioteci închise sau cu lipsă acută de librării, cu programe prăfuite de literatura română, cu bugete ridicole de promovare, cu prețuri ridicate la carte și puterea de cumpărare proporțional inversă, nu-ți rămîne decît să te apuci de treabă și să le arăți tuturor că se poate. În Germania au luat-o de la cel mai înalt nivel: campania națională de promovare a lecturii (nu vreți să știți în ce an a fost demarată) se desfășoară sub înaltul patronaj al instituției prezidențiale și au coborît-o atît de „jos", încît părinții fiecărui nou-născut primesc cadou un kit de cărți pentru sugari.

Se întîmplă și la noi în ogradă ceva: *Anul cărții!* Nu am aflat pînă acum dacă este un simplu slogan mobilizator – de a produce cît mai multe cărți – sau chiar există un conținut, o strategie la bază, referitoare la nevoile cititorilor liberi și conectați la lume. Poate că voi afla.

Cui? Și cum?

Mircea Vasilescu
profesor universitar doctor și fondatorul Masteratului de Teoria și Practica Editării, Universitatea din București

La un moment dat, prin anii '90 ai secolului (deja) trecut, editurile din România au început să descopere nevoia de PR și marketing. Unii editori și-au dat seama că nu se mai poate – ca pe vremea lui Take, Ianke și Cadîr, care stăteau în fața prăvăliilor și o trimiteau pe baba Safta de la unul la altul – să aștepți să-ți vină cumpărătorii de cărți, ci trebuie să faci oarecare eforturi să-i găsești, să-i convingi, să-i fidelizezi, să le creezi niște experiențe („economia experienței" se cheamă, dacă știu bine, o subdisciplină care se predă în universități pe alte meleaguri).

Zis și făcut. N-a fost simplu și nici acum nu e. Editurile mari au găsit un loc în schemă pentru un post de „PR"; cele mai mici încă nu, dar – unele – au desemnat pe cineva care să țină loc, cît de cît, unui asemenea angajat. Cu presa „tradițională" în decădere, cu revoluția digitală în plină expansiune, cu o mulțime de televiziuni care nu prea dau două parale pe promovarea cărții, nu le e ușor nici „piariștilor". Ei vor să comunice, dar cui? Și cum? Grea problemă pentru o cultură care își revine atît de greu după zeci de ani de comunism, după zeci de ani de limbaj de lemn și clișee despre „marea noastră literatură"...

În ansamblu însă mi se pare că lucrurile au mers bine. Față de anii '90, sîntem departe. E loc pentru mai multă profesionalizare, pentru mai multă imaginație, pentru mai multă creativitate (acestea putînd înlocui cu relativ succes bugetele mici pentru marketing). Putem învăța cum să evităm clișeele ori tonul nepotrivit din comunicatele de presă și din *newsletters*. Putem să deschidem o dezbatere pe tema „chiar avem nevoie de atîtea lansări și chiar nu putem să le înlocuim, eventual, cu altceva?". Putem multe. Important este că – în condiții grele, cu o piață de carte care s-a obișnuit doar să supraviețuiască și nu e ajutată deloc să se dezvolte – am învățat să comunicăm. Nu mi se pare deloc puțin.

De ce ne tot plîngem?

Mihai Mitrică
Asociația Editorilor din România

Mircea Cărtărescu mărturisea, la lansarea volumului *Cultura română pe înțelesul patrioților* (autor: Mircea Vasilescu, Humanitas, 2018), că, deși știa că sîntem pe ultimul loc la consumul de carte, nu și-a dat seama cît de gravă e situația pînă cînd nu a citit volumul pe care tocmai îl prezenta. Ceea ce îmi permit să vă sfătuiesc și eu, chiar dacă, în cele ce urmează, voi încerca o sinteză a acestui sumbru tablou.

E deja un loc comun că România este ultima piață de carte din UE. Ne-am obișnuit cu asta ca personajul central din *Miorița* cu implacabilitatea destinului său. Dar, în spatele acestei triste și adevărate constatări, se află consecințe care ne afectează pe toți. Românii nu mai citesc și, din acest motiv, nu se comportă civilizat, au obiceiuri nesănătoase (care pun presiune pe bugetul asigurărilor de sănătate), nu au venituri care să le asigure un trai decent și nici o perspectivă de a schimba situația, în beneficiul lor și al societății.

Eurostat a constatat, în 2016, că 6,2% din populația României (adică 1,14 milioane persoane) citesc, doar că nu mai mult de 5 minute în fiecare zi. Dar 84% dintre români se uită zilnic la televizor; sîntem campioni la consumul de zahăr, cu 30 kg anual pe cap de locuitor, dublu față de media europeană, de 16 kg. Tot dublu față de media europeană sîntem și la abandonul școlar, 18,1% în România, față de 10,1% în UE. Credeți că sînt coincidențe? Nu, vă răspund, toate sînt consecințe ale faptului că românii nu citesc.

În ciuda eforturilor de marketing ale unora și altora, omenirea nu a reușit, deocamdată, să găsească o metodă mai eficientă de învățare decît cititul. Cu banii pe care-i dai pe o carte (circa 7 euro, în medie), îți poți cumpăra circa 30 de țigări. Și, ce să vezi, cei mai mulți dintre români exact asta și aleg să facă. Iar statul se bucură că percepe taxa pe viciu, făcîndu-se că uită că tot el trebuie să asigure și tratamentele oncologice și spitalizarea celor bolnavi de plămîni. Nici la bere nu stăm chiar rău, suntem pe locul 7 în Europa, cu circa 1,8 miliarde de euro cheltuiți anual. Așadar, nici vorbă să fie o problemă de costuri, e strict o problemă de educație.

În același timp, și chiar dacă ministrul nu e de acord, specialiștii Ministerului Educației au constatat că analfabetismul funcțional în rîndul celor de 15 ani este de 42%. Deci nici viitorul nu sună strălucit, pentru că maturizarea acestor analfabeți funcțional se traduce în costuri mai mari pentru bugetul asigurărilor sociale, iar din urmă vin alții, la fel sau poate chiar mai grav.

Editorii români au o cifră de afaceri anuală de circa 100 de milioane de euro (circa 60 de milioane fiind piața de carte tradițională, excluzînd manualele, auxiliarele didactice și edițiile de chioșc), cea mai mică din Europa – Germania, cea mai mare, e la 9 miliarde de euro. Mai avem doar circa 250 de librării în toată țara (la orașe, pentru că în rural este pustiu), bibliotecile școlare sînt o raritate, iar celelalte – în scădere și ele – sînt norocoase dacă mai primesc bani de achiziții, chiar și cu țîrîita.

Cum se face cifra de afaceri a editorilor? Greu, cu eforturi mari, făcute de oameni puțini și nu foarte bine plătiți. Ca să vinzi bine o carte publicată într-un an în care în librării mai apar alte circa 10.000 de titluri noi, trebuie să fii în București (unde se face cam jumătate din cifra de afaceri din piață), să ai o campanie deșteaptă și foarte mult noroc. Altfel, trebuie să speri că următorul titlu va întruni măcar două dintre cele trei condiții de mai sus. Dacă ai un autor nou, ai încă două probleme: cum să-l duci în cît mai multe locuri ca să promovezi cartea și cum să-i explici că din vînzările cărții la care a muncit cîteva luni sau un an va primi doar echivalentul venitului mediu net lunar pe economie. Campanii de promovare? Sînt cîteva, chiar de succes, doar că o editură nu poate acoperi toată piața potențială, pentru că nu are oamenii și banii necesari. Ar trebui, cred, ca Ministerul Educației și Ministerul Economiei să pună osul și bugetul public la treabă, pentru că deja am ajuns mai jos de limita de avarie. Dar, văzîndu-le pozițiile publice recente, cred că vom rămîne să ne plîngem reciproc pe umăr și anul acesta. Măcar, poate, anul viitor nu ne mai întreabă nimeni de ce ne tot plîngem.

OAMENI DE PR

Neted și fără fasoane

Eliza Dumitrașcu
Editura ART

Grozav îmi mai plăcea să scriu compuneri în liceu! Urmam, împotriva voinței mele, un profil real cu nesfîrșite ore de algebră, geometrie și trigonometrie, dar citeam mult și țineam un caiet cu expresii frumoase, pe care nu pregetam să le folosesc, de cele mai multe ori în exces. Așa că, la finalul anilor '90, cînd la mare modă devenise meseria de jurnalist – cel mai în vogă canal TV înființase școala de televiziune Media Pro –, am zis că asta e pentru mine! Și chiar am reușit să obțin o notă impresionantă la „Expresivitate și creativitate literară", cea mai temută dintre probele examenului de admitere la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării din București.

Grozav de mult am scris în facultate! Încă din primul an. Zi de zi. Știri după știri. Scurte, fruste, seci. Adio, epitete și comparații, la revedere, expresii frumoase! Cine, ce, cînd, unde, cum erau bornele de la începutul fiecărui text. Nuanțe, ironie, umor. Nu interesau pe nimeni. Testul suprem pentru fiecare text așternut pe hîrtie era să extragem cu o precizie clinică orice ar fi putut să ni-l facă plăcut. O știre bună livrează informație. Obiectiv. Echidistant. Pe înțeles. Mai era și răutatea gratuită cu „jurnalistul nu e decît un scriitor ratat".

Sînt mai bine de 15 ani de atunci și, între timp, am ajuns în tabăra comunicatorilor. Știu că orice comunicat de presă are potențialul de a deveni o știre. Totuși, cea mai mare provocare pentru mine a rămas să îl scriu neted și fără fasoane. Mai mereu simt cum mă pîndește cîte o întorsătură de frază sau cîte un cuvînt adorabil și parșiv. Chiar dacă nu mai țin un carnețel cu expresii frumoase.

Cel mai mic trafic

Robert Șerban
Editura Brumar (și realizator al emisiunii *Piper pe limbă* – TVR Timișoara, TVR 3)

Ce face ca o carte să fie un eveniment de presă? Sau măcar o știre de presă? Autorul? Poate că dacă, în măsura în care e deja un nume, iar faptul că a făcut un ou (de aur, cum altfel?) determină media să i-l încondeieze. Mai există și autori încă fără buh pe piața editorială, dar celebri în lumea profană: medici, politicieni, polițiști, sportivi, afaceriști. Faptul că au publicat o carte poate fi o știre, mai ales dacă în carte e vorba despre viața lor și tumultul ei. Dacă e un roman, lucrurile se cam veștejesc, dar poate că romanul tot în viață își are inspirația, nu? Mai trist e cînd pe vedeta noastră a lovit-o lirismul și a comis versuri. Greu cu poezia pe știri! Despre plachetele de versuri abia de mai scriu revistele literare, darămite alte organe de presă. Titlul cărții? Atît de greu să mai inventezi ceva ce n-a curbat, deja, orizontul, încît nu se pune. Scriitura? Dar ce, domn'e, sîntem la facultate, la masterate, la doctorate?! Sîntem în presă, bre!

De fapt, una dintre provocările constante ale unui comunicator dintr-o editură e că nu prea mai are cui să-i comunice. Zîmbiți? Poftiți de lucrați în provincie, unde presa – cîtă a mai rămas – numai de titluri noi și de scriitori originali n-are timp și spațiu. Zeit und Raum, adică. Dacă mai dau știri culturale, presarii le preferă pe cele care strîng poporul: spectacole și concerte (mai ales cele gratuite), circ, teatru (cînd vine Bucureștiul), mitinguri aviatice, ziua urbei. Dacă ai amici printre ei, bingo: anunță lansarea cărții nou-apărute. Iar dacă, printr-o minune, activează unul care flirtează cu literatura, s-ar putea să te trezești și cu o relatare de la lansare. (A treia zi bate la ușa editurii cu manuscrisul sub braț: *primiți cu geniul?*)

Știrile culturale nu doar că au cel mai mic trafic (sau vizualizări, dacă pare un cuvînt mai prietenos), dar nici nu mai are cine să le scrie. Din pricina sărăciei din presă, sînt tot mai puțini angajați. Doi-trei-patru jurnaliști țin un ziar. Și chiar dacă tu, comunicator, le faci o știre impecabil, ca pe un thril-

ler numai bun de turnat pe site ori în pagină, curge atît de mult sînge (de toate culorile) în realitatea înconjurătoare, încît mai niciun redactor-şef nu vrea să încurci hemoragia cu obiectul tău de hîrtie şi carton.

Şi dacă situţia din presă e cam asta, iar semnele dinspre viitorul ei sînt tot mai pîlpîite, sînt musai de găsit şi de creat alte punţi pe care să ne trecem cărţile pînă le facem surori cu cititorul.

Autorul român

UN CRISTIAN
Casa de pariuri literare

Cea mai mare provocare în privința PR-ului e însăşi existenţa lui. Nu ştiu cîte edituri mici, care plătesc licenţe pe programele cu care lucrează, care suportă un rabat de 50% din partea librăriilor, care nu beneficiază de mare vizibilitate pe la marile tîrguri şi festivaluri (ultimele devenite locomotive pentru editurile partenere), ei bine, nu ştiu cîte dintre aceste edituri îşi permit un PR. Sigur că acesta e necesar în aceste vremuri super-tehnologizate, în care like-ul şi link-ul par să bată orice. Dar ca unul care ştie exact cam ce provocări şi anomalii prezintă industria de carte, vin şi-ntreb: care este astăzi misiunea unei edituri? Sîntem în momentul în care inclusiv editurile mari par să-nţeleagă că rolul lor trebuie să fie şi promovarea autorului român. Cumva, cine ajunge într-o colecţie mare are parte de orice: vizibilitate, evenimente, lecturi la festivalurile aservite, intrare pe listele (cam aceleaşi) ale deplasărilor pe-afară. Celor mici, care n-au cum să facă dintr-o editură o afacere pentru că sistemul e de-aşa natură încît mai mult scoţi din buzunar decît pui deoparte, important esta să pună legal o carte pe piaţă. Să nu le fie ruşine (azi sau peste 10 ani) că au lucrat la negru. Tocmai de aceea trebuie sacrificat ceva. PR-ul e primul departament pe listă, aşa că lucrurile se comasează, nu de puţine ori, într-un deficit de imagine taxat de inşi care nu prea înţeleg cum stă treaba cu o editură. O fi bine, o fi rău? Nu ştiu, prefer să externalizăm ideea de PR şi să creştem oameni. Dovadă: am lansat ideea unui PR junior. Aproape 5 ani am avut primul PR junior al industriei de carte: Cătălina Bălan. Mai departe, nu ştim. Pînă la a putea plăti un PR, trebuie să ne gîndim că avem de plată drepturile de autor, tiparul, contabilitatea, licenţele pentru programe, difuzarea. Sigur că am vrea să putem plăti un PR, dar pînă atunci preferăm să dormim liniştiţi că am lucrat cît mai legal.

Despre cărţi în prime-time

MIRUNA MEIROŞU
Curtea Veche Publishing

Supravieţuirea cărţii ţine, ca în orice societate care evoluează, de puterea de adaptare. A editurilor, prin cărţile pe care le produc, prin tehnicile de promovare şi vînzare pe care ştiu să le aplice, prin nivelul de profesionalizare a industriei, dar responsabilitatea cea mai mare rămîne a societăţii în ansamblul ei. Care este locul pe care îl mai putem oferi cărţii, dincolo de cercul select şi destul de restrîns al cititorilor frecvenţi?

Problema jurnaliştilor care acceptă să vorbească pentru milioane de oameni despre staruri care scriu cărţi, dar refuză să creeze staruri din scriitori români, invocînd audienţele şi uitînd de componenta educativă pe care şi-au asumat-o prin această meserie, face ca de ani de zile cele cîteva nume de scriitori de care a auzit un român de rînd să rămînă aceleaşi. Agenda publicului e dictată, totuşi, de media, iar privitorul e mult prea obedient. Cînd, într-un final, reuşeşti să ai un autor în *prime-time*, devine tabu să rosteşti titlul cărţii sau editura, deşi orice elev la liceu ştie că ele fac parte din identificarea unei cărţi. Puncte de vedere pertinente despre o carte pot fi astăzi formulate cu uşurinţă de un număr mult prea mic de jurnalişti. Şi atunci o variantă la îndemînă este să privim cu atenţie către publicul nostru şi să încercăm să ajungem direct în mijlocul lui. Social media a adus acest incredibil exerciţiu al exprimării opiniilor online, exerciţiu pe care generaţii întregi, învăţate să asculte tăcute în bănci, nu l-au putut avea. Va fi mai uşor să transformăm cartea într-o prezenţă firească dacă vom reuşi să polarizăm în mod frecvent aceste opinii şi în jurul lecturii.

Răbdare şi perseverenţă

SORIN LUCACI
Editura Herald

Din pozitia de comunicator, organizator de evenimente culturale la Editura Herald şi autor de carte, pot spune că una dintre cele mai mari provocări cu care mă confrunt în activitatea mea zilnică este aceea de a convinge colaboratorii deja existenti sau posibilii colaboratori din presă, din mass-media, radio, TV, de importanţa emisiunilor de cultură în care sînt promovate valorile şi principiile de bază, sănătoase, ale educaţiei unui popor. Din păcate, au dispărut multe emisiuni de carte, iar cele existente şi-au înjumătăţit spaţiul de emisie şi, în general, emisiunile dedicate spaţiului cultural au sucombat, pe principiul „emisiunile de cultură sau cele de promovare a cărtilor nu fac rating, or, ca să supravieţuim (asta spun staţiile radio sau TV) şi să intre publicitate trebuie să avem o direcţie comercială, nu una culturală".

O altă provocare o reprezintă organizarea evenimentelor culturale, lansările de carte în librării sau în alte spaţii culturale neconvenţionale: teatre independente, cafenele, ceainării, care să atragă în egală măsură şi tinerii. Aceste spaţii culturale trebuie să fie vii, prietenoase, atrăgătoare. Ne dorim să fidelizăm publicul nostru şi, bineînţeles, să atragem cititori noi pe domeniile noastre de referinţă, de aceea publicul tînăr este foarte important şi la fel de importantă este cultivarea spiritului, a gustului pentru lectură şi pentru evenimente culturale de calitate. Acesta este motivul pentru care, an de an, în perioada 1 august-1 noiembrie, timp de 3 luni, Editura Herald îi invită pe toţi iubitorii de carte să intre în librăriile partenere din toată ţara, în cadrul campaniei naţionale „Te aşteptăm în librărie! – cărţi deschise pentru minţi deschise". Campaniile culturale naţionale pentru promovarea lecturii, organizate de edituri sau librării, aş spune că sînt vitale pentru societate, pentru comunitate.

Zece cititori, alţi zece contaminaţi

ALEX VOICESCU
Editura Herg Benet

Cea mai mare provocare o reprezintă numărul mic al românilor care citesc, şi numărul şi mai mic (infim, ar spune pesimiştii) al celor care citesc literatură, ficţiune. Fiecare carte publicată are, teoretic, un public ţintă care ar aprecia-o, dar este mult de muncă pentru a ajunge la el, nişele fiind izolate şi puţin numeroase – *word of mouth* nu se aplică pe piaţa noastră literară la fel de bine ca în comunităţile mai largi de cititori din alte ţări europene. Totuşi, el funcţionează chiar şi aşa, pe un eşantion mai mic, şi este explicaţia principală pentru cele cîteva titluri care se vînd bine (cele despre care se duce vorba şi este atins în final şi un public ţintă). Cu cît o carte este mai cumpărată în prezent, cresc şansele ca viaţa ei să se prelungească, pentru că tot mai mulţi cititori vor vorbi despre ea şi în viitor. Dacă un titlu porneşte, în schimb, cu un elan mai moderat, este foarte probabil ca drumul său să se oprească în momentul în care mica nişă care citeşte şi care a auzit despre el va fi atinsă complet.

Tot publicul restrîns este motivul principal pentru care editurile nu investesc sume impresionante în campanii publicitare, pe TV, de pildă. Românii care citesc sînt în sine o categorie de nişă, spre deosebire de cei care consumă detergent sau Coca Cola, iar investiţia nu se justifică, pentru că, din 20 de oameni la care poate ajunge o reclamă, doar unul este familiarizat cu lectura. Asta nu înseamnă că nu este recomandat să încercăm să promovăm cartea prin toate mijloacele pe care le avem la îndemînă – zece cititori cîştigaţi pot însemna pe viitor douăzeci care se vor contamina de la primii şi aşa mai departe.

Relevanţa cu sclipici

ALEXANDRA FLORESCU
Editura Nemira

Lucrurile care ne sînt cele mai dragi pot să nu le placă celorlalţi. Lucrurile la care noi ţinem cel mai mult îi pot lăsa indiferenţi pe ceilalţi. Lucrurile care ni se par nouă importante li se pot părea neinteresante celorlalţi. Cred că în aceste trei afirmaţii stă toată drama unui om de comunicare, jonglarea între ce vrem să comunicăm şi cum „îmbrăcăm" pachetul ca să fie la fel de important, interesant şi frumos pentru presă sau cititori. Ca om de comunicare în editură crezi în cărţile, autorii şi proiectele tale, ţi se pare că cele mai multe dintre ele merită o acoperire totală, te lupţi pentru ştiri în ziare, interviuri cu autorii în reviste culturale sau *glossy*, intervenţii la radio sau, GRAALUL, la televizor, pentru fragmente şi recenzii pe site-uri, dar adevărul este că pot număra pe degetele de la o mînă instanţele media interesate de un turneu de autor român sau de invitaţia unui poet român la vreun festival internaţional. Există cîteva, foarte puţine, cuvinte magice care deschid subit (şi temporar) toate uşile: Nobelul, 50.000 de exemplare vîndute sau George R.R. Martin. Problema este că tot ce nu cuprinde puţinele cuvinte magice nu este relevant pentru marele public, nu aduce audienţă, nu aduce cititori. Problema este şi că nu orice produs/informaţie culturală poate fi îmbrăcat în haine lucioase, nu orice comunicat de presă poate avea un titlu *catchy*, nu orice ştire culturală poate fi picantă. Şi atunci ne asumăm impostura: meseria noastră înseamnă să suplinim, dacă nu chiar să înlocuim, uneori, relevanţa (culturală) cu sclipici, cu cîrlige, cu orice putem ca să fie preluată şi comunicată mai departe.

Creativitatea unui PR

ROXANA PETRESCU
Editura Pandora M (Grupul Editorial TREI)

Este de la sine înţeles că un PR trebuie să ştie să menţină o relaţie caldă cu oamenii din presă, TV şi cu influencerii. Fiecare face acest lucru în măsura talentului şi a experienţei personale, însă din păcate, cîteodată, seriozitatea şi interesul acestor furnizori de informaţii pentru publicul larg şi promotorii culturii nu se ridică la nivelul aşteptărilor. Un alt lucru care ne provoacă sînt bugetele. Iar bugetele destinate campaniilor de promovare în piaţa de carte sînt, pentru marea majoritate a titlurilor sau lansărilor de carte, prea puţin generoase. Acesta este unul dintre motivele pentru care pot să afirm, fără modestie, că de multe ori creativitatea unui PR de carte o depăşeşte pe cea a unui PR de multinaţională, care are la dispoziţie toate pîrghiile necesare pentru succesul unei campanii. Asta în condiţiile în care eu mă număr printre norocoşii ai căror angajatori înţeleg importanţa muncii de PR, Grupul Editorial Trei avînd trei PR permanenţi şi foarte multe colaborări cu agenţii de publicitate.

Pentru literatura română

CLAUDIA FITCOSCHI
Editura Polirom

Munca unui om de la promo & comunicare într-o editură – cum se întîmplă să fie cazul meu – e o provocare în sine. O provocare continuă, dar şi foarte frumoasă. Greutăţile pe care le întîmpin sînt unele de natură, mai degrabă, sistemică. Există nişte limite pe care industria ţi le poate impune în ceea ce faci, dincolo de veşnica şi celebra chestiune a bugetelor mici (cum altfel, cînd industria noastră de carte are o cifră de afaceri cît cea a prestigiosului grup editorial Gallimard), însă barierele acestea despre care vorbesc sînt generate de întregul context sociocultural autohton, şi nu neapărat de industria în sine sau, şi mai specific, de editura pentru care lucrezi.

Industria de carte e una foarte delicată, consumul de carte nefiind tocmai prioritar pentru români (a se vedea barometrele culturale, dar, mai ales, studiile făcute de asociațiile de editori din Zona Economică Europeană). Industrie delicată, produs cultural mai greu de ambalat și de vîndut, dar nu imposibil. În ce ne privește, noi folosim un set de strategii *basic*, comune tuturor aparițiilor (cca. 500 pe an), apoi, în funcție de fiecare titlu în parte, încercăm să personalizăm, să găsim rețete pentru fiecare apariție, în funcție de profilul și potențialul acesteia. Dincolo de greutățile sistemice (care nu fac însă obiectul acestei discuții), cel mai dificil a fost, probabil, să impunem literatura română contemporană, demers inițiat în 2004, odată cu colecția „Ego. Proză" – cel mai puternic proiect editorial dedicat literaturii române contemporane –, însă am reușit să creștem enorm cu fiecare an, cei mai mulți dintre autorii noștri regăsindu-se în prezent în colecția „Top 10+" (colecție dedicată bestsellerurilor Polirom), alături de nume mari ale literaturii universale. Greu a fost, așadar, și încă mai e de muncă, să convingem cititorii că literatura română contemporană merită aceeași atenție ca literatura străină. Iar faptul că reușim, lucru care se reflectă și în vînzări – dincolo de premiile obținute și de numeroasele traduceri –, e cea mai frumoasă răsplată pentru o editură care investește în literatura autohtonă.

Să mergem spre cititori

Marilena Ion
Editura RAO

Mi-a plăcut ce a spus unul dintre cei care au luat cuvîntul la Conferința comunicatorilor de carte – e important cum să îi faci pe oameni să simtă că sînt mai interesanți dacă citesc. Iată o temă pentru anul acesta. Pînă la urmă, miza cea mare este să faci în așa fel încît fiecare carte să ajungă la publicul potrivit, în mediul lui (cu caracteristicile lui economice, sociale, mentale, religioase...). Problema cea mai mare aici este că pentru autorii aflați la debut, chiar dacă sînt buni și promit, nu găsim foarte mult interes din partea presei.

Acestea sînt marile provocări, nu numai pentru cei care promovează cartea. La urma urmei, toți cei care lucrează într-o editură asta fac, promovează, cu mijloacele lor, autori și titluri. Într-o lume în care sîntem conectați aproape permanent, să te deconectezi este un obicei care se învață, nu știu dacă îl mai avem în noi, natural. Interesul pentru carte trebuie și el educat la fel, nu crește de la sine. Mi-ar plăcea să nu ne lăsăm descurajați de statisticile care spun că se citește din ce în ce mai puțin, mie mi se pare că e un val timid de interes, simpatie pentru citit, dar se simte.

Calitatea unei cărți

Andreea Chiru
Editura Vremea

În primul rînd, bugetul pentru campaniile de promovare este unul prea modest în raport cu nevoile de promovare. Instrumentele de promovare din mediul offline, spre exemplu, afișajul stradal, au costuri fantastice față de profitul pe care îl pot genera; în online, de asemenea, publicitatea plătită face o carte (indiferent de calitatea scriiturii sau de autor) vizibilă sau... invizibilă atunci cînd alegi să o promovezi „organic".

În al doilea rînd, cei mai mulți dintre actorii din afara editurii implicați în activități de promovare a unei cărți doresc să aibă un cîștig personal. Să ajungi cu o carte foarte bună în vitrina unei librării, și nu doar pe rafturile din spate ale librăriei, nu e tocmai la îndemîna oricui. Apoi, influencerii sînt pe cît de benefici pentru promovare, pe atît de costisitori; discuția cu un astfel de influencer pornește nu de la întrebarea firească: „Despre ce este cartea?", ci: „De ce buget dispui pentru ca eu să menționez cartea editurii tale?".

Bloggerii sînt dornici să te ajute în promovarea unui titlu sau a mai multora. Tot ce trebuie să faci e să le trimiți materialele gata scrise despre carte, pentru ca ei doar să le posteze. Și, evident, să le trimiți și cartea respectivă, cadou. Nu e sigur că o vor citi, dar e sigur că trebuie să aibă și ei un cîștig, măcar unul simbolic.Ei bine, cînd va deveni calitatea unei cărți principala motivație a celui solicitat să pună umărul la promovarea ei?

HORS COLLECTION

Ceilalți să se molipsească de iubirea ta

Virginia Costeschi
editor coordonator în cadrul Grupului Editorial Trei și fondatoare BookMag

Cartea este o parte importantă din istoria mea personală. Dacă stau să mă gîndesc, ea este, de fapt, istoria mea personală. Am schimbat case, școli, am renunțat la prietenii și la joburi, dar niciodată la cărți. Le iubesc de cînd mă știu, vorbesc despre ele de cînd am găsit calea de a le așeza în fața celorlalți.

Vorbesc despre cărți de mai bine de 20 de ani. Mai întîi, din postura de jurnalist la Mediafax. Lucrurile au evoluat relativ repede și fluid, astfel că atunci cînd am făcut revista *The ONE*, în 2004, rubrica de carte și interviul cu scriitorul erau constantele fiecărei ediții. Piața de carte creștea, părea că tot mai mulți români citesc, astfel că în perioada 2005-2008 a fost un adevărat boom. Librăriile erau ateliere de magie pentru minte și suflet, găseai orice titlu. PR-ul de carte a crescut și el, au apărut evenimentele gîndite temeinic, fiecare comunicare avea în spate un concept care trecea dincolo de prezentarea titlului, către proiecte speciale cu revistele de cultură și lifestyle, către happeninguri în galerii de artă și spații neconvenționale. Părea că ne îndepărtăm de lansarea tradițională de tip parastas, în care doi-trei critici vorbesc prețios despre autorul care stă smerit alături. Nu mi-au plăcut niciodată lansările de genul ăsta, mi se părea că îngroapă orice miraj al cărții, dar ele erau cele mai accesibile formule, mai ales pentru editurile care nu aveau un om special angajat la PR.

Pentru mine a urmat epoca de aur 2007-2009, în care am fost editor al *The New York Times Book Review* – un experiment remarcabil de localizare a celebrului supliment săptămînal. Am avut zeci de întîlniri cu editorii români, am obținut cîteva pagini de conținut local și așa am văzut mai de-aproape cum funcționa comunicarea în edituri. Cantitate *versus* calitate – să promovăm cît mai mult cu cît mai puține resurse. Comunicate de presă pe bandă, toate la fel, nici o sclipire, nici un concept care să iasă din linia procedurii clasice.

Criza economică a determinat apoi publisherii români să umble la costuri. Să cumpere mai puține titluri pentru traducere, să fie mai selectivi cu manuscrisele autorilor autohtoni, să reducă personalul și cheltuielile. Care au fost primele tăiate? PR-ul și marketingul, căci, nu-i așa, cartea se vinde singură, ca detergentul obișnuit. Am remarcat lipsa asta de viziune pe termen lung în 2010, cînd am pus bazele *elefant.ro* – cea mai mare librărie online din România. A trebuit să scot masca de jurnalist cultural și să îmi pun masca de negociator; nu mi-a plăcut ce am descoperit, dar mi-am dat seama că boom-ul urmat de criză trezise la realitate multe edituri. A început să funcționeze rețeta „cumpăr mai puțin – comunic mai eficient – vînd mai bine", cel puțin la marile edituri românești.

Acum, din postura de coordonator editorial în Grupul Editorial Trei, particip la toate etapele de publishing și mă bucur de fiecare dată cînd alegerile mele se dovedesc a fi bestselleruri. Ca blogger cultural la *bookmag.eu* mă bucur de niște întîlniri absolut remarcabile cu cărți și autori și mă bucur că am un bagaj de amintiri atît de frumos colorat.

Pe limba publicului tău

Gabriela Bartic
Senior Ideologiq

E nevoie de educație. Internetul ne oferă ceva ce nu făcea nici un post TV: un potențial de mai mult de 9 milioane de oameni care intră zilnic online. În România. Hai să-i folosim potențialul. Să vorbim omului, pe limba lui, despre cărți. Nu doct, de sus, ci așa cum i-ai povesti unui copil de 5 ani. Cum pot eu să le „vînd" literatură prietenilor, poate orice om dintre cei 1 milion de cititori. Folosiți-i, făceți-i să se simtă speciali, puneți-le o stea în frunte, și dacă fiecare dintre cei 1,1 milioane va converti măcar încă un om, vom avea o dublare a cifrelor. *Tell that to a beer producer.*

Extrem de frust: nu putem face performanță și cifre mari (deci vînzări mai mari, deci bugete mai mari de promovare) cu publicul de carte existent, pentru că el mai mult decît să cumpere o carte-două în plus nu poate face. Putem însă să ne mobilizăm să educăm fiecare în jurul nostru oamenii că cititul nu mușcă. Să facem din obiceiul cititului un obicei cool (cum recent a devenit ascultatul de viniluri) și avem o șansă. Hai să explicăm pe limba lui fiecăruia om literatura. Am vrut, la un moment dat, să fac (pe *voxpublica.ro*) un serial în care să vorbesc despre operă în limbaj tabloid. Am scris două episode și m-au linșat ultradocții, care îmi spuneau că-l manelizăm pe Don Giovanni, că publicul needucat nu are ce căuta la operă. Hai să nu ne mai uităm superior la publicul Antena3, pentru că toți editorii și-l doresc și pe acela. Am auzit azi în sală o glumă și nu mi s-a părut bună. „Apare la Antena3 și toată lumea cumpără", a spus o domnișoară, care, pe de altă parte, era fericită că, pe această cale, o autoare a vîndut mii de exemplare. Ce e greșit în asta? Nu vrem ca publicul tabloid să cumpere o carte și încă o carte și apoi să știe cum e să citești? NU putem să ne dorim și tiraje mari, ca-n China, dar și un public format doar din academicieni care citesc *Dilema* și se uită superior-ironic la tabloide. Nu avem cum.

Tot ce vreau să zic se regăsește într-o definiție a marketingului pe care ar trebui să o știe orice copil: să vorbești despre produsul tău *pe limba publicului tău, pe canalele pe care el le accesează* atît de frumos încît să-l faci pe el (publicul) să și-l dorească. Și să ducă mîna la buzunar să-l plătească, fără să se simtă înșelat. Și să revină pentru a cumpăra încă și mai mult. Pentru asta nu e nevoie de presă culturală, de lobby și de politic, ci de bun simț și de un pic de educație.

Pledoarie pentru o Mare Unire

Ionuț Oprea
Manager Standout

Pe la începuturile carierei mele în marketing, după cîțiva ani buni de presă scrisă, am hotărît că, dacă mă apuc de asta, trebuie să mă dedic trup și suflet. Mi-am făcut multă vreme griji că nu muncesc suficient la serviciu, că nu am suficiente rezultate, că ar trebui să fac mai multe, din ce în ce mai multe, mai bune și mai repede.

Sînt și un activist convins, un cetățean implicat, fac voluntariat de mic pentru cauzele în care cred și am decis că trebuie să fac voluntariat în primul rînd pentru industria în care lucrez. Aveam de lucru „la mine" în primul rînd. M-am apucat să învăț și să aplic, m-am abonat la toate newsletterele interesante și m-am bucurat cîțiva ani și de șefi care apreciau și susțineau experimentarea controlată și dezvoltarea continuă. M-am interesat și de ceea ce se întîmplă în restul industriei, am participat la cîteva conferințe de specialitate, și acestea erau la început și aveau farmecul noutății, pe lîngă cunoștințe și abordări noi pentru mine, și cu ocazia asta am început să-mi cunosc colegii de industrie și să pun întrebări.

Așa am aflat, prin 2007, că existau niște eforturi de constituire a unei asociații a industriei de marketing și publicitate interactivă/online care erau zădărnicite de un individ care își dorea să o facă „pe persoană fizică", fapt care erodase entuziasmul unora dintre cei care porniseră pe acest drum.

Este esențial ca din ce în ce mai mulți specialiști și manageri din fiecare domeniu să înțeleagă parabola cu fructele dintr-un copac plin, dar foarte înalt: dacă mergem la cules, pe rînd, noaptea, fiecare pentru el, ne pricopsim doar cu fructele de pe jos sau, dacă am fost inspirați să aducem un par, cu ce mai putem agăța de el. Însă dacă ne unim și mergem împreună, organizați, putem să le culegem pe toate.

La fel și în fiecare industrie: dacă ne unim eforturile pentru a crește piața și pentru a-i înlătura împreună piedicile care o țin în loc, o putem ajuta să crească mai mult și mai repede decît ar putea s-o facă vreodată eforturile noastre individuale și, în felul ăsta, în loc să ne furăm unul altuia din traista cu mere luate noaptea, de pe jos, putem împărți sacii de mere pe care le culegem împreună. Vom fi cu toții mai cîștigați în varianta asta. Și cred că piața de carte are nevoie să se unească, azi, pentru a stimula cititul și pentru a nu-l lăsa să moară. Mă ofer voluntar să ajut, parțial și pentru că fără a fi citit nu ajungeam unde am ajuns azi.

Supliment realizat în colaborare cu **Headsome Communication** cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

va din Husserl[5]. Una este să vezi o carte pe masă, spune el, și alta să ai halucinația acelei cărți, dar chiar și dacă o ai, „you were still conscious of something, you were *aware of something* and we could even say... you did *see something*" (p. 21). Diferența între cele două sensuri de a fi conștient de ceva (*being aware of*) este explicată astfel: „In the case of hallucination there was an intentional content, but no intentional object" (p. 25)[6]. Nu toate stările intenționale, adică de aplecare intenționată asupra unui obiect, om sau situații, au un obiect propriu-zis: un băiețel care îl așteaptă seara pe tatăl său să se întoarcă de la serviciu poate tot așa, pe 24 decembrie, să-l aștepte pe Moș Crăciun; în acest ultim caz, „his belief has no intentional object; it has a content, but no object" (p. 27).

Mă opresc aici un moment. Searle discută acest caz în sine și distinge astfel *conținutul* de *obiectul* unui act intențional, respectiv ce se înțelege, de obicei, prin Moș Crăciun, legendele din jurul lui, prin existența fizică a personajului. Lipsesc însă din discuție, cred, *perspectiva* din care este stabilită această distincție, respectiv lumea în care ea este făcută. Conform acestui exemplu, diferența în conținut nu este operantă în lumea copilului – cel puțin pînă la o anumită vîrstă –, dar devine decisivă după aceea, ca și în lumea adultului. Lucrurile ar putea fi clarificate, aș zice eu, printr-un „index de lume", mai exact prin specificarea *perspectivei* (culturale) în care este discutată distincția. Dacă o asemenea frază este spusă de narator, pentru a reveni la cazul nostru, distincția îi aparține acestuia, ea chiar îl caracterizează.

În povestirea Anei Blandiana, distincția, dacă nu chiar contrastul dintre conținut – priveghiul – și obiect – persoana lui Ostahie –, în stabilirea adevărului, este esențială: naratorul trebuie să-și stabilească actul intențional după *ce* vede, sau după *cine* îi spune ce vede? Contează deci perspectiva (narativă, informațională sau simpla așteptare) în care are loc orientarea către obiectul intenționat, sau acest obiect în sine? Mai general spus, aceasta este, cred, dilema generală privind modul în care sînt construite povestirile „fantastice" ale Anei Blandiana.

Definiția de plecare a lui Searle este următoarea: „Intentionality is that feature of the mind by which it is directed *at*, or *about* or *of* objects and states of affairs in the world. ...Every intentional state consists of a *content* and a psychological *mode*" (p. 33). „If I see a man in front of me, the content is that there is a man in front of me. The object is *the man himself*. If I am having a corresponding hallucination, the perceptual experience has a content but no object" (p. 35). Distincția este importantă pentru discuția noastră. Naratorul din povestire vede un om întins cînd pe masă, cînd pe catafalc, în timpul spectacolului, dar în pat după plecarea publicului: *conținutul* stării lui intenționale este mereu diferit, dar obiectul ei este același, Ostahie[7]. Obiectul nu dispare, deci, ci este modificat, mai bine zis, *văzut altfel*. Este aici vorba de o halucinație care șterge obiectul din vedere? Nu. Cum definim în acest caz obiectul intențional? Drept ce este văzut la început, om mort pe catafalc, sau drept ce apare mai tîrziu, om viu în pat? Obiectul nu dispare, sau nu este un altul, ci doar se revelă ca fiind *diferit* de ceea ce era sau părea a fi la început. Dacă al doilea caz este o halucinație, cum ar spune, de principiu, Searle, aceasta ar priva actul intențional de obiect, deși ar avea același conținut. Dar dacă este vorba de o *reinterpretare* a *conținutului* stării intenționale? Autorul dezvoltă un aparat destul de complicat de notare a unor asemenea situații, dar mărturisesc că nu mi-e clar dacă el poate fi utilizat pentru corectarea unui punct de vedere inițial, ceea ce ar introduce posibilitatea de-a deschide teoria, din nou, ca și la Husserl, spre narațiune sau teatru. Rămîne însă întrebarea în ce măsură obiectul unui act intențional este același atunci cînd conținutul se schimbă. *Lecția de teatru* indică *căutarea* obiectului intenționat *în pofida* schimbării neîncetate a conținutului său, ca și cum naratorul s-ar dedica descoperirii omului din spatele măștilor pe care el necontenit le poartă și le schimbă.

Reflecția lui Searle dezvoltă mai tîrziu analiza prin foarte importante criterii suplimentare. În afară de conținut, apare raportul dintre percepție și lume (*direction of fit*), percepția adaptîndu-se la lume în cazul unei opinii (*belief*), sau invers, percepția sperînd ca lumea să-i răspundă afirmativ (în cazul unei dorințe) (p. 57). Mai importantă mi se pare însă diferența dintre prezentare și reprezentare a lumii, prima fiind imposibil de detașat de lumea respectivă, așa cum este percepția unui colț de natură în realitate, iar *reprezentarea* fiind detașabilă, precum în cazul privirii unor imagini picturale, filme, sau fotografii[8]. În schimb, ceea ce vedem noi înșine ca o *prezentare* a lumii ne oferă lumea adevărată prin experiența ei concretă (p. 68).

Altfel se întîmplă cu operele de artă. O pictură de Van Gogh „invites us to see the night sky as if it were this way. It is a case of «seeing-as»" (p. 71). Urmează o discuție despre o pictură de Terborch în care el contrazice o mai veche părere a lui Goethe (pp. 73-74) și în care, citînd expresia de *seeing-as* întrebuințată de Wittgenstein în *Philosophical Investigations*, Searle conchide „I want to emphasize that all seeing is «seeing-as» and this must be so because of the intentionality of the visual experience" (p. 74).

A vedea situațiile întîlnite în cale mereu „ca anume ceva" este problema permanentă a naratorului *după* discuția cu Ostahie, după cum absența acestui aspect – l-am putea numi și punct de vedere – este problema lui *pînă* intră în casa lui Ostahie. Uimirea lui față de ce vede se datorește exact faptului că nu știe *cum* să le vadă, în timp ce atunci cînd știe acest lucru, după priveghi, este convins de adevăr, anume că Ostahie trăiește, și asta susține sigur de sine la început și în tren în fața țăranilor. Nesiguranța vine din lipsa unui *seeing-as*, siguranța din adoptarea unui asemenea punct de vedere, după cum, la final, după ce îi vor fi spus țăranii, i se pare din nou că visează. Realitatea obiectelor vine deci nu din percepția lor, ci din modul în care privitorul știe, sau crede că știe, *cum* să le vadă. La fel, de-altfel, putem explica și siguranța de sine a sătenilor în timpul priveghiului: naratorul nu știe *cum* văd ei lucrurile, dar îi este evident că felul în care ei le văd le acordă o siguranță de sine care lui îi lipsește, nu pentru că el le vede altfel, ci pentru nu știe deloc *cum* să le vadă.

Un *seeing-as*, altfel spus o perspectivă în percepția lumii, oricare ar fi ea, ne dă liniște *indiferent* dacă ea este corectă. Liniștea vine din *siguranță de sine*, nu din justificarea perspectivei. Iată o explicație usor de extins la restul operei narative a Anei Blandiana, și chiar la memorialistică ori la eseuri politice. Așa-zisul element fantastic nu vine din ezitare între explicație miraculoasă ori realistă, cum credea Todorov, pentru a-l reaminti încă o dată, ci din absența *oricărei* explicații, din *stupoare în fața inexplicabilului*, a ceea ce este *de neexplicat*, nu a ceea ce este *greșit explicat*. Am adesea impresia citind memoriile sau conferințele Anei Blandiana că acest gen de *uimire cît de mare* era dezacordul ei privind ce anume au susținut unii adversari ai Alianței Civice, de exemplu, decît faptul propriu-zis că ei susțineau altceva decît ea.

Revin la povestirea *Lecția de teatru* (inclusă, vă reamintim, în volumul în volumul bilingv *Biserica fantomă, L'église fantôme* de Ana Blandiana, traducere în limba franceză de Muriel Jollis-Dimitriu, Iași, Editura Junimea, 2018). Prezentarea sau reprezentarea obiectului intenționat este esențială în cazul ei. Cititorul, desigur, vede povestirea ca o *reprezentare*, la fel ca și picturile mai sus citate, dar naratorul *din* povestire trăiește situațiile narate tocmai ca o *prezentare*. Pe măsură ce el merge prin sat, sau prin sala priveghiului etc., lumea pe care o vede este mereu diferită. Conținutul ei diferă mereu, în funcție tocmai de prezența sau de absența obiectului. De fapt, esențial este tocmai acesta, obiectul, dat fiind că-l putem considera prezent sau absent numai în funcție de conținut, adică în funcție de modul în care naratorul articulează narațiunea. Și nu invers, cum apare în diverse alte exemple ale lui Searle.

Intenționalitatea perceptuală în cazul prezentării, altfel decît al reprezentării (în pictură, fotografie etc.), are cîteva caracteristici importante. Luînd ca exemplu modul cum vede golful de la San Francisco din terasa vilei sale (!), Searle îi subliniază cîteva aspecte distincte, precum, de exemplu, *non-detachability*, faptul că el nu poate scoate nimic din imagine[9]. Citez: „Even if the experience is a hallucination, even if I know that it is a hallucination, it is still *experienced as* directly connected to its conditions of satisfaction" (p. 65) (cursivele autorului). Alte trăsături sînt *indexicality*, faptul că percepția respectivă este indexată, adică are loc într-un anume loc și doar acolo[10], apoi caracterul ei determinat[11], în sensul că imaginea vizuală este continuă, atîta timp cît o privești, și altele.

Cred că, în cazul nostru, am putea omologa actul intențional descris de Searle și văzut ca general uman cu actul unui personaj literar, în cazul nostru naratorul din povestirea Anei Blandiana. El vede diverse aspecte ale acestei lumi, așa cum și noi vedem lumea din jurul nostru, dar nici unul dintre aceste lucruri nu este detașabil pentru a îl analiza în sine, totul „se ține", dar se ține într-un mod incognoscibil definitiv, pentru că oricum pare solid, logic, *chiar dacă știm* că sînt halucinații! (*ultima parte a acestui serial va apărea în numărul de săptămîna viitoare*). —

---

1. Edmund Husserl, *Cercetări logice II, Cercetări asupra fenomenologiei și teoriei cunoașterii*. Partea întîi. Cercetările 1 și 2. București, Editura Humanitas, 2009. În continuare trec în text doar paginile acestei cărți.

2. Frege făcuse ceva mai înainte distincția între referința și sensul unor obiecte, dat fiind că diverși subiecți se pot referi la un același obiect, deși el are pentru ei sensuri diferite, sau are doar sens, fără a avea deloc o referință reală: cazul unor „obiecte" fictive, precum Ulise (G. Frege, „On sense and reference" (1892), în *Philosophical Writings*, Oxford, Blackwell, 1970).

3. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Halle, Max Niemeyer, 1913, pp. 181-182. Privind un copac, să zicem un măr, în grădină, este o mare diferență între ceea ce vedem și ceea ce se află acolo realmente, sau nu se află, și este atunci vorba de o halucinație, o amintire din trecut etc.

4. John R. Searle, *Seeing things as they are*, Oxford University Press, 2015. În continuare voi indica în text doar numărul paginii din această ediție. Vezi și *Intentionality*, Cambridge University Press, 1983.

5. Face chiar următoarea precizare, de la început: „I will have very little to say about phenomenology as a movement and a lot to say about phenomenology as a phenomenon" (*op.cit.*, p. 14)!

6. Altfel spus, în caz de halucinație, „the visual experience has a content, indeed it can have the same content, as the veridical experience, but there is no object" (*Idem*, p. 27).

7. Dacă nu cumva considerăm catafalcul, sau patul, obiectul intenționalității! Exemplul acesta arată, în ciuda aspectului lui ușor ironic, că orice situație are diverse componente și oricare dintre ele poate fi ori deveni obiect intenționat, în funcție de situația narativă!

8. „To summarize the characteristics of conscious *perceptions* that distinguish them from other forms of intentionality: they are presentational rather than representational, they are experienced as caused by their objects, or other conditions of satisfaction, they are experienced as non-detachable, they are indexical, they have continuousness" (p. 70).

9. „I cannot detach the visual experience and operate on it at will. Contrast visual experience with thoughts, words or pictures and you will see the difference (p. 63)"... „I cannot shuffle my visual experiences around". They are non-detachable" (p. 64).

10. „*This is actually happening here and now*, or, *this object with these features exists here and now*" (p. 66) (cursivele autorului).

11. „We are operating with the real world by way of conscious experiences of it" (p. 68).

www.polirom.ro

Adrian G. Romila
Apocalipsis eBook

Dan Pavel
Războaiele neterminate din era Facebook eBook

Daniel Rondeau
Mecanica haosului eBook
Traducere din limba franceză și note de Mădălin Roșioru
Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze 2017

Dino Buzzati
Vestita invazie a urșilor în Sicilia eBook
Cu ilustrațiile autorului
Traducere din limba italiană de Corina Anton

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

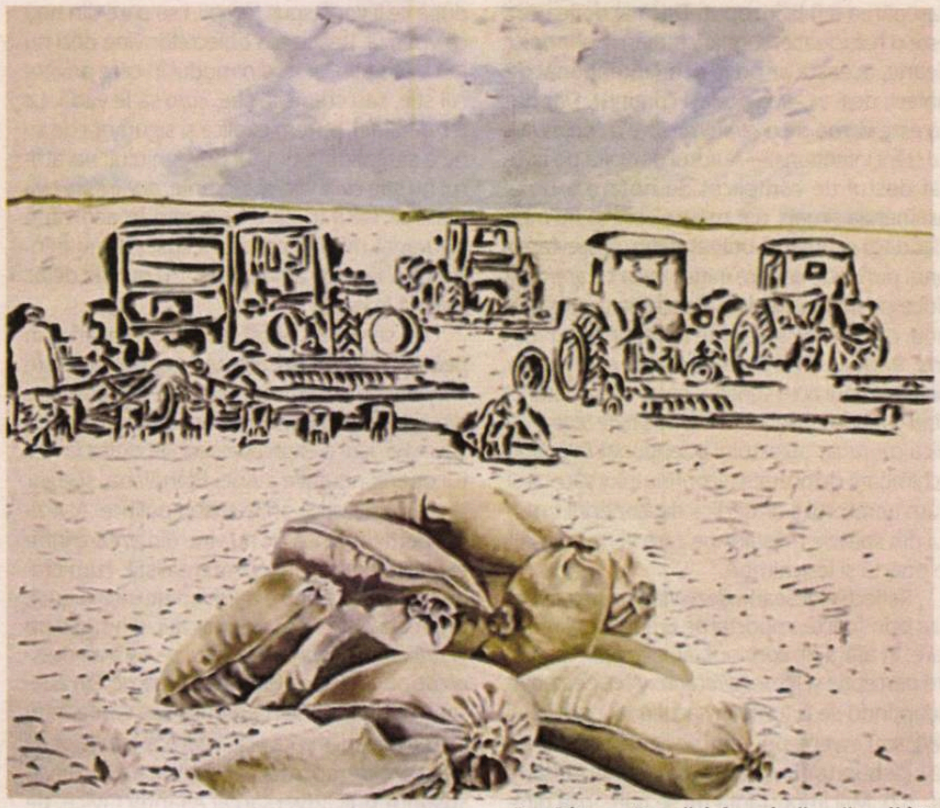
Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (II)

Adrian GUȚĂ

Unul dintre cele mai interesante și semnificative fenomene ale culturii românești în perioada la care se referă acest serial au fost formarea, lansarea și drumul spre maturitate al *generației culturale '80*. Putem vorbi de o generație culturală datorită convergențelor formative într-un interval de timp și un context social-politic și de civilizație date, într-un mediu intelectual comun, datorită reacțiilor asemenea la acel context, opțiunilor de lectură identice sau apropiate ori opțiunilor de cultură filmică și muzicală consonante și ele.

Conștiința de sine a generației '80

Pornind de la acest background, un element important l-a reprezentat împărtășirea unei platforme teoretice comune: *postmodernismul*, care le-a hrănit/le hrănește creația. Optzeciștii, care s-au format și s-au lansat în a doua jumătate a anilor '70 și prima parte a anilor '80, s-au impus treptat ca generație de creație, mai ales în literatură și în artele vizuale. Există însă exponenți marcanți și în teatru sau film, precum regizorul și actorul Marcel Iureș, actorul, regizorul și scriitorul Horațiu Mălăele, regizorul de teatru Alexandru Darie, regretatul regizor de film Ovidiu Bose Paștina, actrița Oana Pellea, regretații actori Adrian Pintea și Dinu Manolache, actrița Rodica Negrea, regizorul de film Laurențiu Damian, actorul Claudiu Bleonț, regizorul de teatru și scriitorul Mihai Măniuțiu, regizorul de film și scenaristul Nae Caranfil, actorul și omul de televiziune Florin Călinescu. Sînt optzeciști și printre muzicienii români contemporani importanți – ne gîndim, de pildă, la pianistul Andrei Vieru, la dirijorii Ion Marin și Iosif Ion Prunner (primii doi s-au stabilit în străinătate). În zona muzicii rock progresive, folk, remarcăm artiști ca Ilie Stepan și grupul Pro Musica, Zoia Alecu, Crina Mardare, Nicu Alifantis. Mircea Florian și-a început drumul de muzician spre finalul anilor '60, iar traseul său, care continuă și astăzi, este unul dintre cele mai complexe și notabile, de la folk la muzică progresivă, incluzînd și prelucrări de muzică arhaică și orientală, incursiuni în muzica electronică; activ și în artele vizuale, a combinat adesea producția de sunet cu aceea de imagine, inclusiv prin intermediul *performance art* și a participat la mai multe evenimente ale generației '80 a artelor vizuale, evenimente de dinainte și de după 1989.

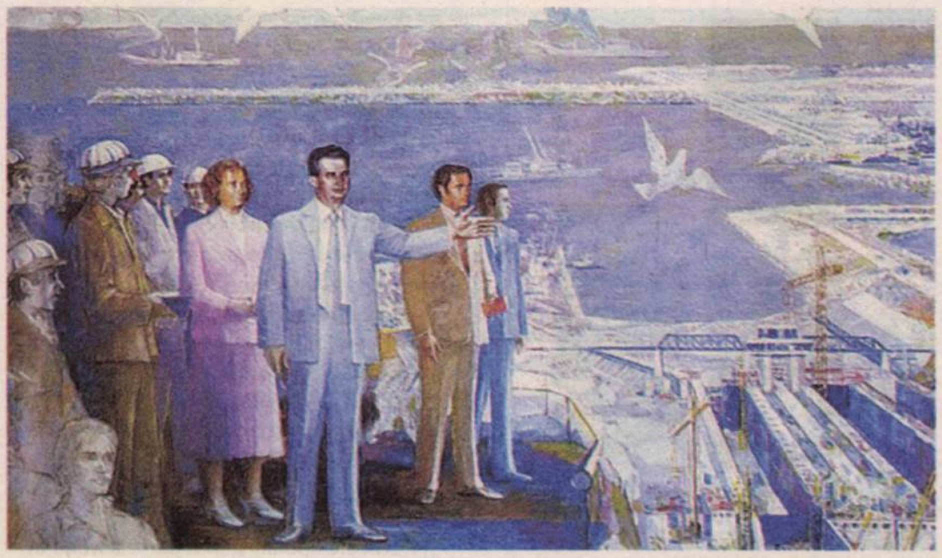


Ion Bitzan, *Lucrări de primăvară*, anii '80

Generația '80 s-a lansat la nivel individual și de grup întîi în literatură, apoi, cu un scurt decalaj, în artele vizuale. S-a coagulat pe parcursul deceniului al nouălea al secolului trecut și conștiința de sine a acestei generații de creație. Sînt important de subliniat suportul și promovarea scriitorilor și artiștilor săi de către criticii congeneri, ei contribuind la identificarea, comentarea platformei teoretice (postmodernismul), ei realizînd analiza unor raporturi cu literatura și arta internațională, cu orizontul teoretic extins al postmodernismului. Coerența și trăsăturile convergente ale generației '80 își găsesc un punct de sprijin și în unele prietenii de durată care s-au format între scriitori, artiști și critici din ambele domenii, iar un cercetător care se încumetă la studierea atît a literaturii, cît și a artei optzeciștilor va putea identifica unele repere de strategie, structurale, tematice, cel puțin apropiate (vezi Adrian Guță, *Generația '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008). Generația de creație '80 a fost/este activă și din 1990 pînă în prezent, aceste aproape trei decenii reprezintă maturitatea sa, care marchează era postdecembristă cu repere majore în cultura scrisă și în cea vizuală.

Literatura generației '80 s-a remarcat la început în poezie și în proza scurtă și prin raportarea polemică la estetismul și modernismul generației '60-'70, la poezia îmbelșugată în metafore ori la proza psihologizantă, arborescentă, antinarativă (notăm însă afinitatea cu prozatorii „Școlii de la Târgoviște": Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa). Au fost importante pe traseul formativ al scriitorilor optzeciști lecturile și comentariile la aceste lecturi în cadrul unor cenacluri literare: *Cenaclul de luni* (poezie), condus de Nicolae Manolescu, *Cenaclul Junimea* (proză), coordonat de Ovid S. Crohmălniceanu, și *Cenaclul Universitas* al lui Mircea Martin. Ideea și realitatea cenaclului au fost relevante și pentru optzeciștii artelor vizuale: ne referim la activitatea *Atelierului 35* în București și în țară de-a lungul anilor '80. Două volume ca debuturi de grup au fost semnificative în aceeași ordine de idei – este vorba despre *Aer cu diamante*, cuprinzînd poeme ale lui Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan (1982) și *Desant '83* (1983), care grupa lucrări de proză scurtă ale mai multor autori, între care Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Sorin Preda, Gheorghe Iova, Cristian Preda, Hanibal Stănciulescu, Emil Paraschivoiu, Mircea Cărtărescu și Ion Bogdan Lefter.

Optzeciștii emergenți scriau o poezie care urmărea eliberarea de metafore și o proză scurtă ce regăsea gustul povestirii, ambele genuri plonjînd tematic în cotidianul citadin și căutînd fibra pulsîndă a realului, inclusiv prin recursul la utilizarea unor forme de limbaj „decupate" din acela de fiecare zi, chiar stradal. Această „dezvrăjire" a realității avea să apară și în artele figurative. Era semnificativă și întoarcerea spre sine ca ipostază a autoreferențialității, propensiunea unor autori pentru biografism. Tehnica fragmentului și optica ironică, spiritul ludic, la rîndul lor prezente atît la nivelul textului, cît și al imaginii, trimit la strategiile postmodernismului.



Vasile Pop Negreșteanu, *Vizită de lucru la Canalul Dunăre-Marea Neagră*, 1985

Volumul *Aer cu diamante*, 1982

Volumul *Desant 83*, 1983

Ovid S. Crohmălniceanu distingea de timpuriu, în prefața la *Desant '83*, unele date care aveau să se dovedească definitorii pentru proza scurtă, în parte și pentru poezia generației în discuție: „Obiectul predilect al atenției lor este realitatea cotidiană actuală. [...] Senzația pentru cititor e a unui spor considerabil de *autenticitate* [*s.a.*], recunoscută pînă în intimitatea pastei verbale, unde și-au pus amprenta diverse ticuri semnificative. [...] Relativizarea figurilor și a situațiilor, întoarcerea autorului asupra lui însuși chiar în timpul redactării textului, denunțarea naturii iluzorii a activității imaginative, prezentarea multitudinii soluțiilor posibile cînd e vorba de transformat realitatea în ficțiune nu rămîn niciodată gratuite, au mereu un rost precis, introduc o distanță ironică, menită să prevină concluziile simpliste sau să ruineze anumite mitologii literare".

„În opera scriitorilor generației '80, conectarea pe distanța cea mai scurtă la real se împletește cu o arborescență impresionantă de referințe la o bibliografie internă și externă, altele decît cele pe care se sprijiniseră generațiile literare anterioare. Cultura, cred, devine a doua natură/sursă pentru universul de creație al scriitorilor congeneri cu autorul acestui studiu" (Adrian Guță, *Generația '80...*).

Arta oficială și arta alternativă

Arta oficială e dominată treptat de cultul personalității. Magda Cârneci vorbește despre „un stil care poate fi numit *kitsch de stat* [*s.a.*] – rezultat al festivismului de nuanță monarhică ce înconjoară persoana și actele lui

Eugen Palade, *1 Mai 1939*

Ceaușescu... – [și care] se întrupează într-o artă «de aparat» care întoarce hotărît spatele chiar și modernismului academizant anterior, pentru a regăsi un fel de *neorealism socialist* [*s.a.*]. Mimetic sau schematic, dar întotdeauna stîngaci, acesta se aplică unei viziuni alegorice și fals hieratice, de o artificialitate și o încărcătură ornamentală ce ar putea fi puse pe seama unui inedit (și uneori grotesc) «pseudobaroc comunist»" (*Artele plastice în România*...). Ar putea ilustra măcar în parte aceste judecăți critice unele tablouri ale lui Sabin Bălașa, de pildă, în care elementul compozițional esențial îl constituie cuplul conducător, iar iconografia se traduce stilistic, am spune, printr-o sinteză *sui generis* de simbolism cu realism fantastic, definind o viziune apoteotică și totodată ușor hilară pentru o percepție lucidă și educată.

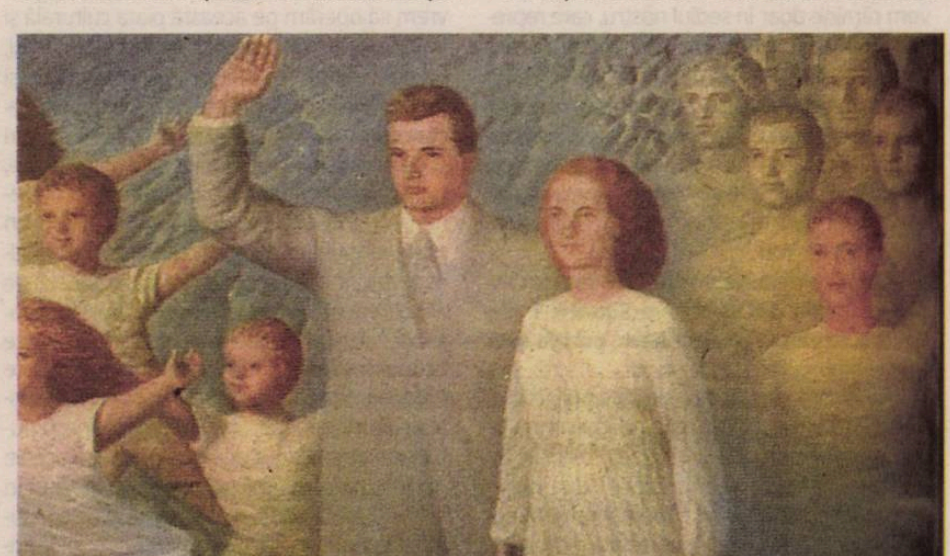
Expozițiile tematice oficiale continuă să celebreze momente din istoria noastră rescrisă din perspectiva ideologică a PCR (manifestările „aniversare"), prezintă ipostazieri ale „vieții și construcției socialiste". Apar, în aceeași ordine de idei, ca semn al epocii, expoziții sau cel puțin lucrări dedicate unor episoade din „tinerețea revoluționară" a lui Nicolae Ceaușescu și a soției sale (manifestările „omagiale").

S-au organizat și ample expoziții cu iz protocronist/naționalist: exemplul emblematic în sensul acesta, am spune, l-a constituit cea prilejuită de aniversarea a „2050 de ani de la formarea primului stat dac centralizat și independent sub conducerea lui Burebista" (Sala Dalles, 1980), expoziția fiind unul din evenimentele care au omagiat un moment istoric incert – despre importantul rege dac și cronologia faptelor sale știindu-se destul de puține lucruri –, care servea însă cît se poate de bine cultului „marelui conducător" născut la Scornicești și sugera o filiație bimilenară de lideri glorioși ai meleagurilor carpato-danubieno-pontice, filiație menită mai ales să-l pună în valoare pe cel mai recent, Nicolae Ceaușescu.

Artiști prezenți cu lucrări în expozițiile oficiale tematice de tipul celor identificate mai sus, reticenți și față de modernismul academizant, pictori care au sporit iconografia cuplului conducător, a „vizitelor de lucru", a „magistralelor socialismului" au fost, între alții, Eugen Palade, Dimitrie Grigoraș, Constantin Nițescu, Gheorghe Ioniță, Doru Rotaru, Vasile Pop Negreșteanu. Unii satisfăceau mai frecvent comanda socială, alții lucrau și expuneau doar uneori în asemenea manifestări oficiale „specializate", de regulă din rațiuni financiare/împinși de o condiție materială precară. Pictura oficială tematică a lui Ion Bitzan sau cea realizată de el împreună cu Vladimir Șetran și-au continuat traseul în ultimii cincisprezece ani ai perioadei comuniste, fără ca Bitzan să renunțe la fundamentul stilistic novator pe care l-am analizat într-un episod anterior.

Se putea observa în anii '80 cum se formase un „stoc" de lucrări tematice, care erau prezentate în expoziții (la Dalles, îndeobște) în grupaje cu variabile de la caz la caz, „depozitului" adăugîndu-i-se cînd și cînd repere noi. Lucrările, mai ales pictură, dar și sculptură (Paul Vasilescu, de pildă) sau grafică, erau văzute de public în spațiul expozițional doar cu asemenea prilejuri. Putem vorbi, cu alte cuvinte, de un fel de artă „cu circuit închis", așa cum în perimetrul din dreptul sediului Comitetului Central al PCR – acela unde, în fața mulțimii adunate a avut loc ultima „scenă a balconului" a lui Nicolae Ceaușescu, în 21 decembrie 1989 – circulația era interzisă în „epoca de aur"; o artă care nu-și îndeplinea rolul de fenomen de comunicare decît în condiții de „seră politică" ce dispunea îndeobște de un „sol" slab alimentat cu „îngrășămînt estetic".

Să precizăm că expoziții oficiale erau, instituțional vorbind, și cele de tip *salon* național, municipal, regional (*de arte plastice*), iar orizontul tematic al acestora era mai cuprinzător, incluzînd portretul în diverse variante, pictura și grafica inspirate de istorie, cea negrevată de retorică agresivă, reprezentări de peisaj industrial sau agricol fără vector politic, secvențe de peisaj natural și citadin, naturi statice (unele, în speță cele florale, găsindu-și locul, cîteodată, și în contextul expozițiilor „omagiale" și „aniversare"). Cum arta abstractă își cîștigase între timp dreptul la prezență expozițională, inclusiv ea se regăsea pe simeze. Să adăugăm scena de gen în pictură și grafică, sculptura de portret, cea inspirată de artefacte populare ori abstractă. Diversitatea stilistică era incontestabilă în saloane, variantele de realism identificate pentru perioada anterioară s-au prelungit și nuanțat în cea despre care este vorba acum, inclusiv „figurativismul bizantinizant" și „suprarealismul îmblînzit"/„realismul fantastic", acestea două evoluînd însă și spre forme cu o ideatică orientată spre recuperarea unei anume tradiții spirituale, respectiv spre o variantă critică, cu miez de fabulă.



Sabin Bălașa, *Omagiu*

Ceramica și artele textile

Saloanele de arte decorative, cu statut similar, aduceau în același spațiu expozițional artele textile și „artele focului": ceramică, sticlă, metal. Se remarca în cadrul acestora libertatea de mișcare stilistică, frecvența sporită a soluțiilor abstracte, inovația tehnică, apropierea de unele caracteristici ale artelor plastice. În intervalul de timp la care ne referim a început să fie pusă în discuție, pentru a fi cel puțin restrînsă, ca dovedindu-se depășită, diferența dintre „artele majore" (plastice) și „artele minore" (cele decorative). Evoluția însăși de viziune și limbaj a declanșat aceste modificări de statut, susținute și de critică. Opțiunile noi apăruseră încă de pe la sfîrșitul anilor '60 și începutul deceniului următor, iar în anii '70-'80 s-au amplificat, au fost promovate și prin pedagogia artistică.

Ne referim la piesele textile tridimensionale ori la „altoreliefurile" textile (realizate prin utilizarea frînghiei, a sisalului ca materiale cu textură mai specială, volumetrie). Ne gîndim totodată la faptul că, în ceramică, sculptural, inovațiile tehnice, o anume tendință spre o estetică specifică prind teren – a se vedea contribuțiile „Școlii din Cluj", în frunte cu Mircea Spătaru și Cornel Ailincăi, și ale „Școlii din București", reprezentată mai ales de Lazăr Florian Alexie și Costel Badea; este vorba atît de importanța demersului lor artistic prin apropierea de sculptură și arta monumentală, cît și despre faptul că acest proces s-a reflectat în pedagogia artistică a respectivilor creatori, așa încît exponenți ai promoțiilor lor de studenți au contribuit la aprofundarea și integrarea respectivelor mutații în universul ceramicii românești a anilor '80 și de după

22 decembrie 1989, București

1990. Elementele subliniate mai sus apropiau de fapt anumite zone ale artelor textile și ale ceramicii de arta alternativă la nivelul limbajului și viziunii. Să nu uităm contribuția de pionierat în zona ceramicii sculpturale (inclusiv monumentale), utilizînd și structuri modulare, a lui Patriciu Mateescu, artist care s-a format în București și s-a lansat în România în anii '60, iar la sfîrșitul deceniului următor s-a stabilit în SUA.

Cultura alternativă și-a continuat traseul în a doua jumătate a deceniului al optulea, apoi în cel următor, pînă în 1989. Fisurarea monolitismului culturii oficiale s-a perpetuat și nuanțat în această perioadă, după dizolvarea „liberalizării", în sensul că deschiderea inițiată în anii '60 nu a mai putut fi stopată decît parțial chiar și pe parcursul dificilului deceniu al nouălea, acela al naționalismului comunist de stat. Perspectiva de atitudine a artei alternative, traducîndu-se prin opoziția, cel mai adesea indirectă – dat fiind dogmatismul ideologic și severitatea cenzurii –, sau prin diferența față de arta de comandă oficială, e completată de perspectiva limbajului artistic: cîștigă semnificativ teren fotografia, filmul experimental, *performance art*, instalația, iar video, utilizat întîi ca instrument pentru documentarea faptului artistic din zona acționismului și a instalaționismului performativ, intră în scenă aproape de finalul anilor '80. —

Reconstrucție, repoziționare și reconectare la fluxurile culturii americane

Interviu cu Dorian BRANEA, directorul Institutului Cultural Român la New York

Nu a trecut nici jumătate de an de cînd vă aflați aici și, iată, începeți anul 2019 cu un mare eveniment la MoMa. Despre ce este vorba?

Eu zic că încep cu mai multe evenimente, în primul rînd sîntem extraordinar de mîndri să fim parte din, probabil, cel mai important proiect cultural românesc din ultimele decenii în Statele Unite, și anume mega-turneul american al Orchestrei Naționale Simfonice a României. Majoritatea sînt tineri și foarte tineri, dar cel mai important este că sînt o orchestră plină de entuziasm. Este o mare reușită culturală că o orchestră atît de bună, probabil una dintre cele mai valoroase orchestre românești, dacă nu chiar cea mai bună, se află în Statele Unite, unde, de cîteva zile, face săli pline la importantele centre culturale și săli de concert de pe întreg cuprinsul Statelor Unite, curg cronicile foarte entuziaste și, bineînțeles, toate aceste săli pline îi aplaudă entuziast la sfîrșitul fiecărui concert. În primul rînd eu zic că pornim anul sub cele mai bune auspicii, pentru că am reușit să fim parte din acest proiect foarte important.

În același timp, după cum spuneați, sprijinim și cele 7 proiecții speciale ale filmului *Nu mă atinge-mă – Touch me not* al Adinei Pintilie, Leul de Aur la Berlin în 2018, care este prezentat în nu mai puțin celebrul și prestigiosul Muzeu de Artă Modernă – MoMa din New York. Spuneam de 7 proiecții însoțite de lungi conversații, este un concept de prezentare inedit, dar care funcționează foarte bine mai ales pentru un film atît de complicat cum este filmul Adinei Pintilie și, aș spune, nu numai complicat, dar și controversat și neliniștitor în multe privințe. Anul începe și cu aceste proiecții. Sîntem bucuroși să putem sprijini această serie de evenimente la MoMa.

De asemenea, sîntem implicați în alt proiect foarte important, și anume de Ziua Culturii Naționale, îmbinată cu o celebrare a debutului Președinției Române a Consiliului Uniunii Europene. Este vorba despre recitalul Ansamblului Violoncellissimo la Washington, într-un proiect realizat împreună cu Ambasada României în Statele Unite pe o altă scenă foarte prestigioasă, Cosmos Club – un epicentru al vieții diplomatice și al diplomației publice în Capitala americană. Cred că nu puteam găsi o formulă mai bună pentru a celebra aceste două momente importante pentru noi, decît cu acest ansamblu fabulos. Iarăși vorbim despre o creație a acestui muzician și profesor într-adevăr vizionar care e Marin Cazacu. Nimic mai spectaculos decît Violoncellissimo, cu întreaga partidă de violoncele a Orchestrei Naționale de Tineret sau a Orchestrei Naționale Simfonice a României. În marketingul pe care l-am făcut pentru eveniment, am folosit ambele variante, explicînd marelui public cum s-a născut această Orchestră Națională Simfonică a României. Violoncellissimo este un alt proiect important. Practic, în primele două săptămîni ale anului 2019, prin forța împrejurărilor, prin coincidențele de calendar, iată-ne cu cîteva evenimente nu numai interesante și valoroase în sine, dar și aflate sub cele mai bune egide, în spațiile cele mai rîvnite. Orchestra Simfonică a României a evoluat pur și simplu pe unele dintre cele mai importante scene muzicale. Aici, în New York, la legendarul Rose Theater Lincoln Center, unde puține orchestre au ajuns și au prezentat un concert cu totul și cu totul remarcabil, o compoziție într-adevăr irezistibilă cu Wynton Marsalis, mare muzician, mare profesor, un star – cum am spune aici, în Statele Unite, al muzicii americane –, cu o compoziție care vorbește despre New York. Este o compoziție dedicată New York-ului, *The Jungle* – jungla, foarte dificilă, pe care această orchestră cu totul și cu totul deosebită a cîntat-o impecabil. Ei sînt la Rose Theater Lincoln Center, Adina Pintilie este la MoMa, Violoncellissimo este la Cosmos Club... O conjunctură dintre cele mai favorabile din punct de vedere al diplomației culturale românești.

Într-adevăr, un început minunat la New York pentru Institutul Cultural Român, pentru Dorian Branea. Presupun că planurile pentru 2019 nu lipsesc. După cum știm, nu se spun prea multe lucruri la început de an, pînă nu știi care e situația cu bugetul, dar sînt convinsă că putem dezvălui deja cîteva dintre reperele anului 2019.

Da, cu siguranță. În primul rînd trebuie să spunem că sîntem într-o perioadă sau o fază pe care am numit-o a celor *trei R*, o perioadă de *reconstrucție* a Institutului Cultural Român din New York, de *repoziționare* pe piața culturală americană și *reconectare* la fluxurile culturii americane și la diferiți parteneri importanți, importante instituții culturale americane. Aceasta este situația managerială instituțională în care ne aflăm, sub semnul acestor trei R, și asta înseamnă că am gîndit pentru 2019 un plan foarte ambițios, un plan care face cu numele nostru să fie mai puțin potrivit – noi numindu-ne Institutul Cultural Român din New York. Vrem să arătăm că aici este doar sediul nostru și că nu sîntem un institut pentru New York, ci sîntem un institut pentru Statele Unite. Este un plan de acțiune, este un proiect care prevede o acțiune cu adevărat pan-americană. Asta este cel mai important. Vrem să fim în întreaga Americă de Nord. În primul rînd, vrem să fim în marile centre culturale, unde avem deja o reprezentare diplomatică sau unde există inițiative românești foarte importante, pentru că avem nevoie de toate resursele, de tot sprijinul pentru a obține într-adevăr o extensie geografică pan-americană. Planul nostru este un plan pan-american, este un proiect nord-american și asta înseamnă New York, Washington, Miami, Los Angeles, Seattle, Chicago și, în măsura posibilităților, și cîteva orașe mari din Canada: Montréal, Québec. Asta ar fi un prim element al acțiunii noastre.

Un element de noutate, aș spune.

În același timp, așa cum cred că se cuvine, proiectul nostru pentru 2019 cuprinde toate formele artistice și toate expresiile culturale, bineînțeles multă muzică și ne gîndim – iată o dezvăluire în premieră – la ceea ce se va numi probabil *Enescu Soirées of New York City*, un program de evenimente camerale muzicale la sediul nostru în care vom lucra atît cu muzicieni din România sau din Europa, români din România sau din Europa, cît și cu cîțiva dintre excelenții muzicieni români care s-au stabilit în Statele Unite și, bineînțeles, și cu alți muzicieni de diferite proveniențe. Multă muzică, mult film, ne gîndim foarte serios să pornim Cinemateca Românească din New York, tot ca un program permanent în care să difuzăm filme care niciodată nu au fost prezentate sau nu vor mai fi prezentate ori nu vor intra în circuit, tot la sediu. Nu vom rămîne doar în sediul nostru, care reprezintă un avantaj foarte important pentru un institut cultural. Noi sîntem plasați în inima Manhattanului, spațiul nostru nu este mare, dar e generos și bine echipat, deci poate fi și trebuie să fie valorificat. Ceea ce ne preocupă la New York foarte mult este să creăm o adresă a culturii, să devenim principala adresă a culturii române în New York.

Chiar dacă la New York nu avem un sediu ca acela din Belgrave Square 1 din Londra, raportat la Manhattan poziția este favorabilă.

Reprezintă un avantaj pe care obligatoriu trebuie să-l fructificăm. Asta nu înseamnă că vom rămîne numai în sediu, dar costurile de operare sînt foarte mari în Statele Unite, bugetele noastre nu sînt mari, și numai componenta transport peste ocean reprezintă o cheltuială semnificativă – deci trebuie să fim foarte atenți cum gestionăm acest lucru.

Putem vorbi despre o promovare bună și inteligentă a acestui sediu?

Ați spus foarte bine, pentru că tocmai asta ne preocupă. El nu este deocamdată acea adresă pe care ne-o dorim, dar poate deveni acea destinație predilectă cînd te gîndești la un proiect românesc cultural sau cînd te gîndești la România. Trebuie imediat să te gîndești la acest spațiu unde în permanență ar fi bine să se desfășoare proiecții de film, concerte camerale, teatru de cameră sau teatru studio, discuții și lansări de carte interesante. În permanență ar trebui să existe această ofertă culturală foarte diversă și sînt sigur că, dacă ținem ritmul și direcția clare, într-un timp rezonabil vom deveni această adresă – ceea ce nu exclude prezența noastră nici în alte spații din New York și nici în afara New York-ului, ceea ce chiar prezintă o miză importantă pentru noi. Pe noi ne interesează să fim cu adevărat un jucător în lumea culturală reală din Statele Unite.

Este mare diferența între Anglia – unde ați condus ICR Londra – și Statele Unite?

Este foarte mare diferența. Dacă ar fi să fac o comparație între New York și Londra ele par, aparent sau pînă la un punct, similare – și, într-o anumită măsură, sînt similare, pentru că este aceeași limbă, despre o cultură asemănătoare – dar dincolo de asta sînt diferențe notabile. În primul rînd aș spune că totuși ritmul New York-ului este fără îndoială mult mai susținut, avalanșa de evenimente este mult mai mare, oferta este mult mai variată. În același timp, nota comercială și mediatică a proiectelor este semnificativă. Indiferent de tipul de proiect, aici trebuie să ai succes, în sensul unei vizibilități mediatice sau al unor proiecte care pot să aibă un impact public foarte mare. Este vorba despre această componentă comercială, nu neapărat într-un sens negativ, dar într-un sens al unei exigențe privind formatele, al capacității de a atrage atenția.

A unui anumit tip de modernitate, care este obligatorie.

Exact. În același timp, raportat la această concurență extraordinară, la costurile mari de operare (iată o diferență importantă – sîntem mult mai departe de casă, ne este mult mai greu din punct de vedere bugetar), este o presiune mai mare.

Și mai puțin cunoscuți decît la Londra. O luați, practic, de la capăt?

Exact. Și în plus este imensitatea acestui subcontinent – să nu uităm și acest aspect – în care, pur și simplu, e ca și cum ar trebui să organizezi diferite evenimente în întreaga Europă, de exemplu, cînd distanțele sînt atît de mari, sînt fusurile orare diferite, chiar subculturi diferite de-a lungul continentului. Poate cel mai important lucru este că, pînă la a vorbi despre tipurile de culturi, este vorba totuși de o civilizație diferită de cea europeană, asemănătoare în cîteva privințe cu cea europeană, dar totuși o variantă a civilizației occidentale în ansamblu, cu specificul și particularitățile ei. Noi vrem să ne integrăm în această cultură, vrem să operăm pe această piața culturală și vrem să avem succes aici. Acesta este, iarăși, un element central al repoziționării noastre și nu în ultimul rînd, pentru că vorbeam de reconectare, nu vrem să alergăm de unii singuri și de aceea, în aceste luni foarte aglomerate, ne-am văzut cu foarte mulți potențiali parteneri. Au spus că găsesc în Institutul Cultural un partener solid, că avem și resursele, și abilitățile, și viziunea să putem colabora, și cred că de aici o să apară cîteva interesante proiecte pentru că miza principală este aceea de a ajunge la publicul american, în primul rînd. Asta este rațiunea existenței noastre, să spunem povestea culturii române, a valorilor românești publicului american. Dacă nu vom avea aceste parteneriate, de unii singuri nu vom reuși în această avalanșă de evenimente și de concurență extraordinară, nu vom reuși să ne distingem sau să facem să se distingă și să aibă impact evenimentele românești. Dacă nu am fi fost în această combinație fericită cu Primo Artists sau cu Museum of Modern Art sau cu Cosmos Club, toate aceste evenimente nu ar fi existat sau, dacă ar fi existat, impactul lor ar fi fost mult mai mic. Sperăm să reușim astfel de evenimente și în continuare.

Interviu realizat de
Oltea ȘERBAN-PÂRĂU

Un om între două țări: Constantin I. Karadja

Ileana STĂNCULESCU

Constantin Karadja

Marcelle Karadja și copii

Certificat de naștere

Caradja și Mary Smith

Pe 24 noiembrie 1889, la Haga, se năștea un om care va avea o pondere deosebită în diplomația și în cultura române în prima jumătate a secolului al XX-lea – Constantin Ioan Lars Anthony Demetrius Karadja.

Într-o seară de noiembrie a anului 2018, în preajma zilei sale de naștere, întîmplarea a făcut să-l omagiem la Stockholm pe diplomatul Constantin Karadja, din perspective multiple: istorice, diplomatice și culturale. Comemorarea s-a organizat în sediul Comunității Ebraice, în imediata vecinătate a fostului sediu al Legației României la Stockholm, din anii '20 – Strandvägen 1, reședința familiei Constantin Karadja.

Simpozionul interdisciplinar s-a desfășurat sub egida Ambasadei României, a Institutului Cultural Român de la Stockholm și a Comunității Ebraice din Stockholm, pe 13 noiembrie 2018. Întîlnirea a fost moderată de scriitorul și jurnalistul Svante Rune Weyler, președintele Comitetului suedez împotriva antisemitismului. Comemorarea s-a centrat pe dimensiunea diplomatică și umanitară a activității lui Constantin Karadja, evocată de istoricii Stelian Obiziuc și Ottmar Trașcă. În cadrul intervenției susținute de Stelian Obiziuc au fost prezentate și două volume, *Manualul diplomatic și consular* și *Diplomați români în slujba vieții – Constantin I. Karadja și salvarea evreilor români din Europa în timpul celui de-al Treilea Reich (1932-1944)*. Stelian Obiziuc a prezentat și expoziția documentară *Diplomația românească și chestiunea evreiască*. Stelian Obiziuc a subliniat: „Documente diplomatice (1938-1945) se bazează pe cercetarea extinsă a fondurilor aflate în Arhiva MAE și valorifică o serie de documente inedite referitoare, în general, la politica Statului și, în special, a Ministerului Afacerilor Străine, față de situația evreilor cetățeni români din străinătate, în contextul european marcat de intensificarea măsurilor antisemite și existența lagărelor de concentrare naziste în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Sursele arhivistice evidențiază o serie de aspecte inedite ale activității desfășurate de diplomații români aflați la post în vederea salvării evreilor cetățeni români rezidenți între granițele Reich-ului, în statele ocupate/controlate de Germania nazistă. Dintre aceștia, se disting următorii: Constantin I. Karadja, consul general la Berlin (1932-1941) și, ulterior, director al Direcției Consulare (1941-1944), Florian Manoliu, consilier economic în cadrul legației de la Berna (1942-1944), Emil Pavelescu, consul general la Paris (1941-1944), Constantin Mareș, consul la Viena (1940-1943), Virgil Zaborovschi, consul general la Praga (1941-1944), George-Traian Gallin, consul general la Berlin, Constantin Zănescu, diplomat în cadrul Legației de la Vichy, care a funcționat și în Administrația Centrală a Ministerului Afacerilor Străine (1941-1943), sau Mihai Marina, consul general la Oradea (1941-1944). Institutul Memorial Yad Vashem le-a acordat, postum, lui Florian Manoliu (2002) și Constantin I. Karadja (2005) titlul de Drept între Popoare. După aproape 10 ani de cercetare extinsă în mai multe arhive și biblioteci din România și din străinătate, și după cooptarea doamnei conf. univ. dr. Ileana Stănculescu în echipa proiectului, am avut satisfacția să finalizăm două lucrări de bază, precum și cîteva studii semnate de dr. Ottmar Trașcă, dr. Ileana Stănculescu și de subsemnatul".

Joakim Langer (jurnalist și cercetător) a prezentat o intervenție cu titlul *Rediscovery of Constantin Karadja/Redescoperindu-l pe Constantin Karadja*. Joakim Langer a făcut și scurte referiri la volumul editat de el și Pelle Berglund, cu privire la viața lui Constantin Karadja, cu accent pe legăturile sale cu mediul suedez. Evenimentul a fost deschis prin două cuvinte introductive rostite de Iulian Buga, ambasadorul României la Stockholm, și de Bogdan Popescu, directorul Institutului Cultural Român de la Stockholm.

Constantin I. Karadja nu a fost doar un diplomat, ci și un mare om de cultură – un medievist rafinat și un colecționar cultivat. Nu *a salvat* doar persoane, ci *a salvat* de la uitare și elemente de patrimoniu referitoare la istoria Țărilor Române. *A salvat*, prin vasta sa cultură, obiecte și surse ale culturii medievale, evidențiindu-le, achiziționîndu-le și scriind despre unele dintre ele în reviste europene. Totodată a prezentat în revistele de profil ale Academiei Române date referitoare la apariții editoriale, semnalînd elemente din arhive, care ar fi putut fi de interes pentru cei ce studiau istoria Țărilor Române. A încercat din răsputeri să *salveze* piesele propriei biblioteci, în parte moștenite pe linia soției, Marcelle Karadja, în parte achiziționate prin eforturi proprii.

Strandvägen 1, Stockholm, Suedia, la ultimul etaj, fostul sediu al Legației României la Stockholm

Eu m-am *întîlnit* simbolic cu Constantin Karadja acum zece ani, cînd am primit ca medievist, cercetător al Academiei Române, sarcină de serviciu să scriu despre el pentru o enciclopedie a literaturii române vechi. Din păcate, acest reper de cercetare a apărut fără articolul meu. Dar am continuat cercetările de atunci, cu pasiune, cu atît mai mult cu cît Constantin Karadja se ocupa de o cultură *adoptată*, el fiind de origine suedez, prin mamă, iar Suedia este o țară căreia îi voi fi toată viața recunoscătoare, pentru că m-a format ca om și mi-a oferit modele în viață.

Împreună cu Joakim Langer am descoperit, cu tristețe, că în Suedia și în România nu se cunoaște mai nimic despre acest om care a salvat circa 50.000 de evrei și cu atît mai puțin despre activitatea sa de cărturar. Sigur, ca umanist, în România, Karadja era și este cunoscut în cercuri academice foarte restrînse.

Cine a fost Constantin Karadja?

Constantin Ioan Lars Anthony Demetrius Karadja este, pe linie paternă, descendent al domnitorului Țării Românești Ion Gheorghe Karadja (1745-1844, domnitor între 1812-1818) și, pe linie maternă, de origine suedeză, fiind fiul lui Mary Smith.

S-a născut la Haga, pe 24 noiembrie 1889, în incinta Legației turce, al cărei titular era tatăl său, Ioan Karadja, și a decedat la București, la 28 decembrie 1950. Caradja este un nume identificat mai mult cu domnitorul Ioan Caradja (n. 1754 la Constantinopol – d. 27 decembrie 1844 la Atena), sub care a avut loc epidemia de ciumă. Karadja, scris cu K, este ramura turcească, din care descinde și Constantin Karadja, diplomatul nostru. Din certificatul de naștere aflăm că părinții sînt principele „Ioan Karadja, beylerbey al Rumeliei – care la acea dată îndeplinea funcția de trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al Imperiului Otoman pe lîngă regii Țărilor de Jos și Suediei – respectiv pe Marie-Luisa Smith, cetățeană suedeză, provenită dintr-o familie înstărită".

Constantin a fost botezat ortodox, confesiunea tatălui său, în sediul Capelei Legației Imperiale a Rusiei, la Haga. Plecînd cu mama sa în Suedia, în urma decesului timpuriu al tatălui său, Constantin Karadja va urma liceul particular, cu o adîncă rezonanță în cultura scandinavă, Beskovska skolan, cu sediul pe Engelbrektsgatan în Stockholm, fondat la 1867 de teologul și omul politic Gustaf Emanuel Beskow.

În 1909 se înscrie la Inner Temple, o facultate selectă de Drept din Londra, și își va lua diploma de absolvire în 1922 (informație din Arhiva Ministerului de Externe, fond *77/Dos. pers. K 8*, vol.I, nepag.); tot atunci devine membru al Baroului de avocați britanici și diplomat; cariera sa se va desfășura pe parcursul a aproape 30 de ani.

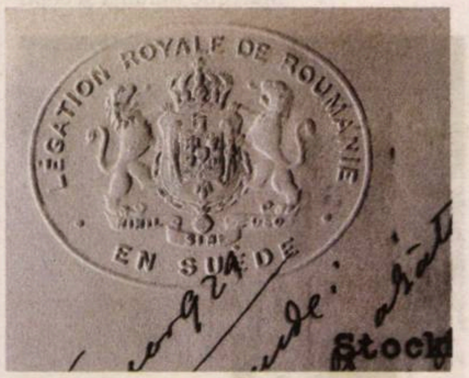
În 1910, are ocazia să îl întîlnească pe Ștefan Aristarchi, logofăt al Patriarhiei de Constantinopol, și primește o ofertă să lucreze în biblioteca acestuia. Geografic vorbind, existența tînărului pendulează între reședința familiei de la Bovigny, Stockholm, Constantinopol și Grumăzești (Moldova), unde vine pentru prima dată în 1916.

Activitatea sa diplomatică începe la vîrsta de 21 de ani, în perioada 1910-1913, în cadrul Departamentului Politic al Ministerului de Externe Otoman, în calitate de atașat și, apoi, secretar de legație. Demisionat în octombrie 1912 din diplomația otomană, C.I. Karadja se

reîntoarce în Suedia, unde în următorii ani activează în cadrul băncii „Sveriges Privata Centralbank" (1914-1915).

În anul 1916 se stabilește în România, în urma căsătoriei cu domnișoara Elena Marcela Caradja, fiica lui Aristide Caradja (etnolog și academician român) și a Matildei Caradja (născută Grecianu), iar la data de 21 aprilie 1920, printr-un decret semnat de Regele Ferdinand I, Constantin Karadja primește cetățenia română.

În ciuda faptului că proveneau din două aripi ale aceleiași familii, viitorii soți nu erau rude *la gradul oprit de lege*, cum se specifică în actul de căsătorie. Cuplul va avea doi copii: Ion (născut la Iași, la 8 aprilie 1917) și Marie Nadeje (născută la Grumăzești, la 9 ianuarie 1920). În anul 1920, la 31 de ani, după obținerea cetățeniei române, este numit consul în cadrul Ministerului de Externe, moment ce marchea-



Timbrul sec al Legației României în Suedia

ză debutul carierei sale în diplomația română, în cadrul căreia avea să dețină funcții importante: consul la Budapesta (1 august 1921-1 februarie 1922), Stockholm (1 martie 1928-15 august 1930), Berlin (1 februarie 1932-1 august 1936; 1 august 1936-15 iunie 1941).

Cariera sa diplomatică ia sfîrșit în urma deciziei ministeriale nr. 58.378/31 august 1947, prin care postul său de consul general clasa I era suprimat începînd cu data de 1 septembrie 1947.

Pentru meritele sale culturale deosebite este numit membru al Academiei Române, în ședința din 3 iunie 1946. „Ca bibliofil, domnia sa a adunat o bibliotecă bogată de incunabule, de ediții rare și de studii asupra trecutului nostru, de cel mai mare folos pentru cercetările istorice. De asemenea, trebuie menționat că editorii catalogului internațional al incunabulelor i-au încredințat întocmirea și publicarea părții privitoare la incunabulele aflate în bibliotecile publice și private din România, lucrare pe care a dus-o la bun sfîrșit", susține generalul Radu Rosetti în discursul de recepție. Datorită schimbărilor politice, Constantin Karadja își pierde calitatea de membru al Academiei în 1948. E reprimit postmortem, în 1990.

Viața sa se sfîrșește tragic – are *norocul* să moară din motive naturale. Nu a părăsit România. Rămînînd și trăind aici, probabil că ar fi nimerit într-una dintre închisorile ce aveau drept scop principal eliminarea elitelor și a oamenilor cu atitudine.

Ce a făcut Constantin Karadja pentru cultura română?

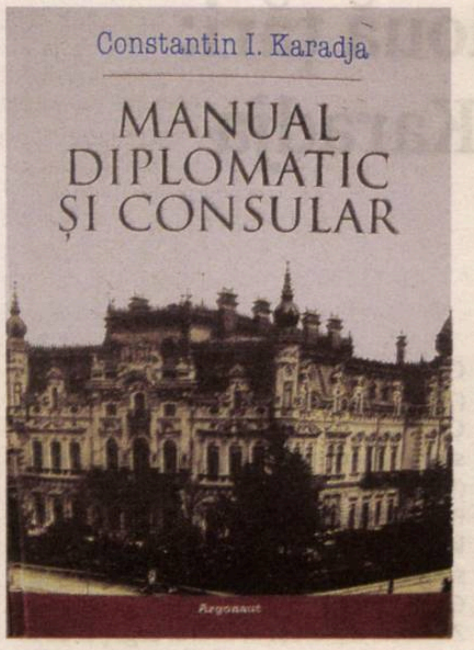
Colecția familiei Constantin Karadja cuprindea monede, tablouri și alte obiecte vechi, precum și o bibliotecă cu incunabule, carte veche, manuscrise etc., astăzi iremediabil pierdută în alcătuirea de odinioară. Studiile mele s-au axat pe identificarea acestor repere în depozite și biblioteci bucureștene. Constantin Karadja a avut o mare prețuire pentru istoria României și pentru cultura română. Această prețuire s-a regăsit pe mai multe paliere.

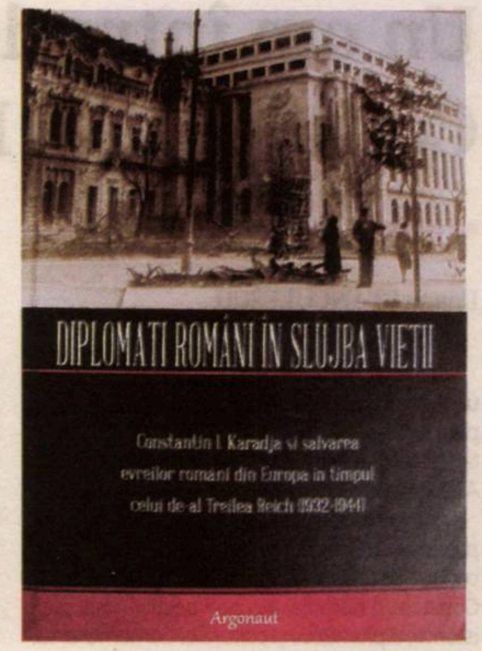
A protejat elemente moștenite și a achiziționat elemente cu referire la trecut. Din fosta bibliotecă a colecționarului bibliofil și bibliolog Constantin I. Karadja, am cercetat și identificat elemente în biblioteci din București (cu precădere la Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României), dar și din țară. Parte din această colecție îi aparține lui Aristide Karadja, socrul său, avocat și renumit etimolog și om de cultură. Constantin Karadja nu era un colecționar *investitor*, precum se practică din păcate în zilele noastre, ci o persoană care chiar cunoștea piesele din colecție și le aduna cu un scop. Pare că ar fi dorit să alcătuiască o istorie a României pe surse istorice.

Biblioteca cuprindea: incunabule; manuscrise și carte veche europeană; manuscrise și carte veche românească. Este deosebit de emoționant că pe coperta interioară a acestora, de cele mai multe ori, se află cîteva informații scrise de mîna lui Constantin Karadja, iar pe file apare *ex-libris* Karadja. Dureros este să vezi cum de multe ori, odată cu intrarea volumului în biblioteci publice, marca apartenenței a fost ștearsă, tocmai pentru a nu mai păstra nici o urmă a deținătorului. Pe anumite piese, coperta interioară cuprinde informații bibliografice și trimiteri la surse care au legătură cu obiectul. În anumite cazuri, neavînd cum să achiziționeze materialele, solicită bibliotecilor europene fotocopii.

Constantin Karadja nu colecționează doar incunabule și carte veche, ci alcătuiește primul *inventar al incunabulelor* de pe teritoriul României în perioada în care a fost consul la Berlin (1932–1941), în colaborare cu redacția *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, sub îndrumarea lui Konrad Haebler. E vorba de *Lista incunabulelor păstrate în România* (343 p.). Lista lui Karadja cuprinde, după cum susține autorul, 1.345 de titluri, din totalul de 1.467 aflate pe teritoriul țării noastre, după 1945. Numărul de incunabule s-a mărit după 1945, prin asimilarea de către bibliotecile de stat a incunabulelor provenite din biblioteci private.

Lista incunabulelor din România, pe care a predat-o, în 1937, redacției primului catalog european de incunabule, *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*. Biblioteca Grumazestiana (a lui Constantin Karajda) însumează 70 de incuna-





bule. Dintre acestea, 34 se află astăzi în fondurile Bibliotecii Naționale din București, de care s-a ocupat o viață Elena Maria Schatz, iar altele au fost identificate și în alte fonduri de bibliotecă. Prof. Dan Simonescu este singura sursă ce vorbește despre acest manuscris – *Lista incunabulelor păstrate în România* (343 p., dintre care 69 de studiu introductiv) –, despre a cărui soartă nu avem nici o știre pînă în prezent. Spune doar că manuscrisul cu lista incunabulelor se află *păstrat de soția sa, Marcelle Karadja.*

A scris *articole* în care a prezentat sintetic elemente ale culturii medievale și mărturii suedeze cu referire la acestea. *De ce?* Pentru că doar cunoscîndu-ți trecutul poți avea o identitate și doar avînd o identitate ai putea, eventual, să fii inserat în mare comunitate europeană. A scris despre repere ale culturii medievale românești în publicații în limbi străine, asigurînd astfel difuzarea informației. A oferit, de asemenea, date cu privire la publicații din Suedia care se refereau la istoria României.

A adunat *surse* cu privire la istoria Balcanilor și a Țărilor Române, în special (incluzînd aici hărți, relatări ale unor călători suedezi care au trecut prin zona noastră etc.).

A scris despre *mărturiile lăsate de suedezi în cultura română*. Constantin Karadja vorbește în studiile sale despre repere arhitecturale care au legătură cu țara sa de origine, precum Biserica Luterană din București, finanțată de Legația Suedeză de la Constantinopol, și Turnul Colței (legat de prezența lui Karol XII în Țările Române) – cel mai înalt punct al Bucureștiului, pînă la cutremurul de la începutul secolului al XIXlea.

Aduce *mărturii ale unor călători suedezi* în trecere prin Balcani despre Țările Române.

Adună *hărți* cu privire la istoria Țărilor Române. Identifică personaje istorice care au importanță ca sursă iconografică pentru Balcani în picturi aflate pe teritoriul Suediei (Nordiska Museet).

Un alt compartiment al cercetărilor mele l-a constituit *corespondența*. Constantin Karadja poartă corespondențe culturale cu personalități suedeze, române și din alte țări europene, cu privire la patrimoniu: Ion Bianu, Nicolae Iorga, Mihail Manoilescu, Artur Gorovei și cu directori și custozi ai unor colecții transilvănene, apoi cu Charles Diehl, cu exploratorii Sven Hedin, Fridjolf Nansen ș.a. Mulțumesc foarte mult pentru identificarea anumitor piese de corespondență domnilor Ștefan Gorovei și Andrei Pippidi, pentru deosebita amabilitate și disponibilitate în sprijinul cercetărilor mele. Am desfășurat activitatea de cercetare și de editare a corespondenței sub auspiciile Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" (Academia Română), în calitate de cercetător extern, în proiectul „Constantin Karadja – istorie și cultură română veche în context european". Corespondența are caracteristici diplomatice, dar, cu precădere, cele care sînt de interes pentru mine se referă la acorduri culturale, la achiziții de carte veche, la colaborări și transmiteri de repere bibliografice.

Un destin frînt de comunism

Din păcate, realitățile istorice de după 1950 au împrăștiat tot ceea ce Constantin Karadja a *salvat*, a adunat cu trudă și a conservat de la generațiile trecute. Atragem atenția că fostul muzeu al familiei conserva de la piese bizantine, pînă la elemente de carte veche din secolul al XVIII-lea.

Constantin Karadja a devenit, ca și alte personalități similare, un om neagreat de sistem, iar preocupările sale au fost considerate desuete prin raportare și sub amprenta noii ideologii. După instaurarea Republicii Populare, la 30 decembrie 1947, fostul diplomat era forțat să solicite în scris „să mi se găsească o întrebuințare potrivită, conform gradului meu de cultură și modestei mele capacități" (citez un document din 3 august 1948, din dosarul personal al lui Constantin Karadja nr. 77/ K8 vol. I-II, din Arhiva Ministerului de Externe).

La îndemnul și sub protecția academicianului C.I. Parhon, scrie, din reședința familiei din strada Mora, un memoriu președintelui Consiliului de Miniștri: „Dacă nu găsim o posibilitate de existență în țară, sîntem siliți să emigrăm în Suedia unde ni se oferă o posibilitate de a trăi”. Propune să ofere cadou Statului casa din strada Mora, precum și 27 hectare din Comuna Grumăzești...

Iată cum un om care se semna, cînd a înființat Societatea Româno-Suedeză, *Prinț Karadja*, ajuns unul dintre cei mai rafinați diplomați ai României, este forțat să redacteze un memoriu... unul dintre ultimele din viața sa.

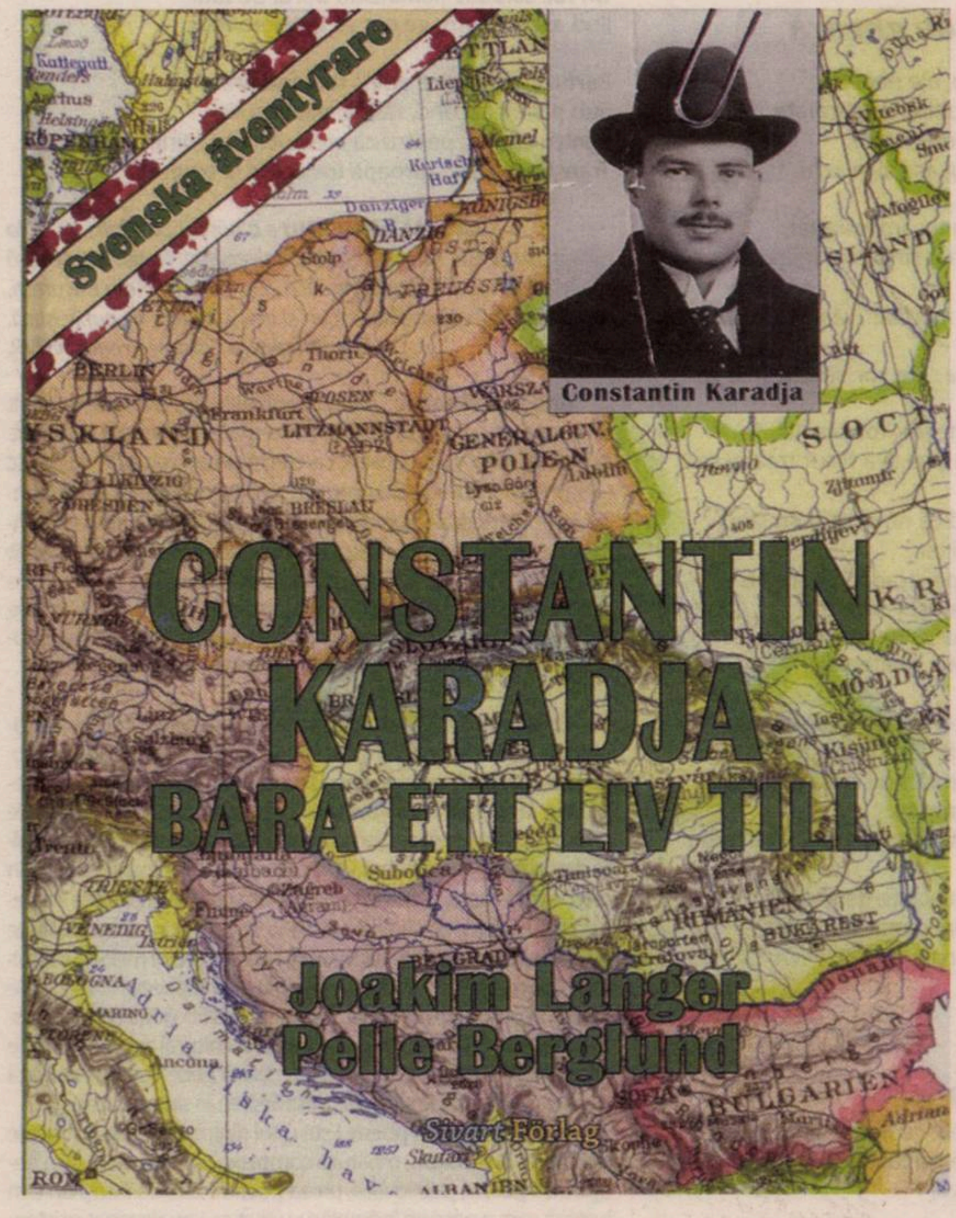
Astăzi, adunăm frînturi de informații și încercăm să le legăm într-un circuit coerent, care să ne facă posibilă înțelegerea tezaurului de obiecte rare ce ar fi însemnat „colecția Constantin Karadja” din strada Mora, un muzeu privat (am spune astăzi) deschis publicului spre *bucuria ochiului*... Probabil că reconstituirea muzeului nu va fi posibilă, din cauza migrării tablourilor și a altor piese de valoare, fără fișe de inventar. Dar măcar să ne amintim despre ele. O amintire împiedică a doua moarte – cea a uitării.

Datoria noastră este să cunoaștem și să difuzăm informația. Constantin Karadja și-a iubit țara de adopție pînă la sacrificiu și mă întrebam retoric, în prelegerea mea susținută la Stockholm, *ce a făcut România pentru el?*

În același memoriu din care am citat anterior, scrie: „În cazul extrem și dacă nu s-ar găsi în curînd că familia mea ar putea fi de folos aici în țară, ne vedem siliți cu adînc regret a solicita pașapoarte de emigrare pentru a părăsi o țară unde m-am stabilit de bună voie. [...] Distrugerea mea și a familiei mele nu poate fi Statului sau țării de nici un folos”. Toate memoriile adresate Ministerului de Externe au fost în van. N-a mai putut lucra ca diplomat nici în străinătate, nici la București. Situația incertă, dificilă îi va grăbi sfîrșitul. Moare la 29 decembrie 1950.

Îi sîntem datori măcar cu un omagiu postum. Atît România, cît și Suedia. —

Calde mulțumiri lui Ștefan Mănescu [stră-strănepotul lui Constantin Karadja], pentru posibilitatea de a reproduce fotografii inedite din arhiva familiei.



Un erou necunoscut

Joakim LANGER

Constantin Karadja. Bara ett liv till este un volum editat alături de Pelle Berglund la Editura Sivart. Prin prezența la simpozionul din 13 noiembrie, am dorit să vă invit să fiți parte la revelarea unui destin care a stat în umbră aproape 70 de ani. Probabil că cine va citi cartea mea și chiar aceste rînduri își va pune reale semne de întrebare asupra autenticității acestei vieți, pentru că trăim într-o lume în care politicienii eludează adevărul, lansînd tot felul de *fake news*. Așadar, ar fi de înțeles dacă priviți cu îndoială și ceea ce vă spun.

Vă spun că, în 2006, am descoperit din pură întîmplare personajul despre care vorbim acum – Constantin Karadja. Nu îmi puteam imagina că am făcut o descoperire istorică. Nu îmi puteam imagina că am descoperit din întîmplare un erou național care unește, prin traseul vieții sale, țara mea, Suedia, cu a dumneavoastră, România.

România și Suedia au primit în dar o poveste reală, demnă de a fi inserată în manuale și în bibliografiile istorice, o poveste pe care să o transmită cu demnitate și mîndrie generațiilor viitoare.

În momentele dificile prin care trece Europa acum, cînd forța mișcărilor de dreapta ia o amploare îngrijorătoare, după cum bine știm, este mai potrivit ca oricînd să vorbim despre eroi necunoscuți, precum Constantin Karadja. Întîmplarea face că scriu aceste rînduri chiar pe 24 noiembrie, ziua de naștere a eroului meu!

Documentările și sugestiile le-am găsit în rucsacul moștenit de la tata, care a fost jurnalist și corespondent de război în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Acolo erau o serie de extrase de ziar, păstrate de el.

Uitîndu-mă din nou prin ele, ce văd? Un articol din 1925, care făcea referire la o prințesă turcoaică, pe nume Mary Karadja (mama lui Constantin) și la întoarcerea ei la Stockholm, după 21 de ani. Evident că fragmentul m-a făcut foarte curios și am început să caut pe net.

Așadar, ce aflu despre Mary?

Pare a fi fost născută într-o familie foarte fină, pe nume Smith. Tatăl ei era una dintre cele mai bogate persoane din Suedia la acea vreme, denumit „Regele votcii”. Vedem și astăzi sigiliul său pe sticlele de Absolut Vodka. Despre el am mai găsit atunci pe net cîte ceva, mai puțin despre Mary personal. Am găsit însă cîte ceva despre căsătoria ei cu un prinț turc, pe 24 aprilie 1887. S-au căsătorit și au avut trei copii, dintre care doi au supraviețuit: Prințesa Despina și Prințul Constantin. Dar cu ei ce s-a întîmplat, m-am întrebat și am început să caut din nou.

M-am cufundat în ceață pentru prima dată în acel moment și vă mărturisesc că această ceață va învălui povestea noastră mulți ani. Despre Despina nu știu nici în ziua de azi prea multe, iar despre Constantin nu am găsit absolut nimic pe vreun site suedez la acea vreme, cu excepția a două rînduri într-un lexicon din 1931.

Apărea pe anumite pagini germane și evreiești și traducîndu-le, aflu că, postum, a fost distins de Institutul „Yad Vashem”. Am citit în repetate rînduri motivația acordării distincției și mă tot gîndeam că trebuie să fie o greșeală de redactare, de literă, pentru că acolo era trecut că Constantin Karadja ar fi salvat 51.000 de evrei între 1931 și 1942! Ei... nu se poate, m-am gîndit, o fi iar un *fake news*.

Am rămas așa de impresionat de acest subiect, încît de atunci și pînă astăzi m-am străduit încontinuu să îl aduc pe eroul nostru într-o lumină binemeritată. Am călătorit pe urmele lui prin toată Europa și chiar am fost și la București de vreo cîteva ori, unde Ileana Stănculescu m-a îndrumat și m-a ajutat să cercetăm în arhive și biblioteci.

Constantin Karajda ar trebui să intre neapărat în manualele școlare. Povestea sa de viață trebuie să fie cunoscută la Stockholm și la București. Este eroul nostru comun.

Ce umbre ar avea în România nu știu, dar în Suedia mai este o umbră pe care am descoperit-o în cercetările mele. Constantin era rudă directă cu un alt erou de război, Raoul Wallenberg. Sora sa vitregă, Nanny, era nepoata lui Raoul Wallenberg. Nu știu din ce motive, dar acest detaliu nu apare în arborele genealogic al familiei Wallenberg.

Poate că la noi se consideră că un singur erou este suficient, nu dorim ca Raoul Wallenberg să aibă concurență? Chiar nu știu...

Dar sînt absolut convins că atît Suediei, cît și României ar trebui să le fie rușine referitor la modul în care tratează cazul Constantin Karadja. Aș dori să nu ne mai uităm înspre trecut, vă rog să privim spre viitor și să facem tot ceea ce este omenește posibil spre onorarea personalității acestui Om cu totul remarcabil. —

Joakim Langer
este un istoric suedez.

Avem nevoie de informație ca să depășim Răul

Ulla STÅLSTEDT

Problema pe care eu mă centrez este intervenția lui Constantin Karadja în timpul celui de Al Doilea Război Mondial. Nu știm exact cîte persoane a salvat atunci, prin intervențiile sale, de la camerele de gazare ale lui Hitler, dar se pare că ne referim la mai mult de 50.000 de oameni. Atît de mulți a reușit să salveze din Al Treilea Reich și să îi conducă înapoi spre țara de origine.

La simpozionul la care am participat recent, s-a formulat o întrebare către cei trei experți în probleme legate de Constantin Karadja, și anume, de ce este acest om atît de puțin evidențiat în România? Întrebarea mea ar fi de ce nu este evidențiat în Suedia?

Joakim Langer a scris totuși o carte despre el. Este singurul reper bibliografic pe care l-am citit în suedeză. Constantin Karadja a avut rădăcini suedeze și a fost crescut cu limba suedeză ca limbă maternă. A ajuns ambasadorul României la Stockholm.

Noi, suedezii, sîntem foarte mîndri de Raoul Wallenberg și de toate inițiativele sale deosebite în a salva evrei unguri. Nimeni nu cunoaște faptul că mai avem un om de care să ne mîndrim, un umanist adevărat, cu adînci rădăcini suedeze.

Este oarecum ciudat că media nu este interesată, că alte structuri sociale nu acordă interes cu privire la această personalite deosebită, nici măcar nu participă la o comemorare. Este de-a dreptul tragic și de neînțeles. Avem nevoie de informație ca să depășim Răul. Avem nevoie de modele pozitive pe care să le oferim cu mare curaj și determinare generațiilor viitoare.

În fapt, întrebarea mea este: de unde atît dezinteres? A fi dezinteresat este foarte grav: tăcerea este fină, dar totodată vinovată. —

Ulla STÅLSTEDT *este profesoară de istorie și de științe sociale la Göteborg.*

Poezii

Clara MĂRGINEANU

Femeia cruce

Legea nescrisă mă interzice,
Totdeauna rană. Niciodată sfîrşit.
Prizăm fericiri, rafinăm plăsmuiri,
Femeia cruce spune că nu ai murit
Absenţa ei, cuţit. Cicatrice
Un acord de prohod la concert ne cheamă,
Vom fi acolo demni şi verticali,
Spoiţi artistic cu neputinţă,
Te îmbeţi hotărît cînd ţi-e teamă de teamă

Ating obiectele pe care le-ai atins,
Întreb, păcatul se poate trăi în două vieţi?
Sau în două divinităţi?
Ai în mîini cheia către pierzanie, arde metalul ei
De femeie dogorîtă în vis,

Inima, hrană pentru vulturi înfometaţi,
Aţi iubit mult, deci veţi fi iertaţi...

M-ai urcat într-un tren cu destinaţia vară
Un viscol sfinţit înapoi mă aduce
Legea nescrisă mă interzice.
Totdeauna rană. Niciodată sfîrşit.

Dacă vrem să fim lumină sîntem cruce.

Pisica aceea ştie

Am cunoscut-o astăzi, nu mă va trăda vreodată,
Nu îi voi da timp să o facă.
Unii oameni trădează pentru că le dăm timp
Să îşi imagineze că răbdarea noastră poate fi destinul lor,
În realitate, artiştii întineresc pînă cînd vor să moară
Cu tandreţea felină în braţe-nhămate,
Pisica miroase a lumină şi a curat,
Teama fără nume a venit acum, viaţă pe furate,
Spre a fi forţă, zbor şi înţeles netulburat,
Pisica aceasta ştie că zeiţele se pot iubi cu muritorii,
Poeţii taie cu răbdare în stele,
(Nenăscuţii cad în micile victorii,
Cad trişti, dincolo de ele!)
Flacăra arde în pămînt,
Puterea este, mereu, a Duhului Sfînt!
Toamna miroase înşelător a prietenie şi iubire
O pisică îmi sare în braţe, a tălmăcire
Durerea de dincolo toarce blînd, în fiecare
Oamenii dragi istorisesc, a catifea şi a neplecare...
Mă închin în stihii la iubirea de lut,
Parcă tot a fost ieri şi vorbesc la trecut...
O pisică mi-a sărit în braţe, a tălmăcire,
Toamna mirosea înşelător, a prietenie şi iubire,
Am cunoscut-o astăzi, nu mă va trăda vreodată,
Nu îi voi da timp să o facă.

Tatăl meu îi va trezi din nepăsare

De o viaţă, vreau să ies din ceaţă,
din grotă, din întuneric, din păcat,
De o viaţă tînjesc să cobor din înălţimea
În care„mama" zdrobeşte cuvîntul „tata"
În timp ce un inocent spital de nebuni
Îi iubeşte şi urlă „Împreună!"
De o viaţă ştiu sufletul meu în icoană, noaptea,
Rugîndu-mă pentru cei care au scris că eu nu exist.
Au semnat în acte că nu exist şi eu mă rog pentru ei,
Sîntem prea uniţi, să ne despartă doar televizoarele, spun

Sîngeră sub tastele mele numele pe care nu îl scriu,
Cineva, undeva, va întoarce rana mea ca pe un jug,
De o viaţă vreau să ies din ceaţă,
Am pierdut o rundă, viaţa e rotundă,
Ceea ce sîntem va avea urmări,
Pentru cei furaţi, extazul clipei,
Pentru surzi, aplauze silenţioase,
Pentru orbi, lacrimile-interjecţii!
Absenţa tatălui, suprema vulnerabilitate,
Cei care m-au şters, nu au citit şi în palmele
Lui Dumnezeu.

Au murit. Sau cîntă hulpav despre ce nu se uită
În carnea altor copii. Poate ai lor
Care îşi vor dori să iasă din ceaţă.

Tatăl meu îi va trezi din nepăsare
Cu un vis spărgînd în aer sîmburi
De adevăr.
Mama mea va plînge şi ea,
Închinîndu-se păgîn la maternitate,

Ei nu mai sînt. Poate părinţii mei
despărţiţi şi morţi, dacă ar auzi scîncete,
ar întinde braţele şi ar lua în braţe copilul care am fost.

De aproape o jumătate de secol,
Poezia atîrnă în ştreangul trecutului.
De o viaţă mor încet, tînjirea de a mă iubi
Cei care nu mă pot iubi.

Dumnezeu al dragostei cele mari,
Mă vei auzi?

Cuvinte injectate de gheară

Cuvintele nu sînt, totdeauna, ale noastre,
Sînt injectate de durere, neiubire, singurătate
Şi, mai ales, de otrava lor, a celor care
Ne scrijelesc privirea, ne înfig aşchii în ochi,
Să orbim, ca şi ei, ca şi ele......
De ce, Doamne, de ce Doamne, am întrebat,
Tocmai el... de ce ea, le-am dat sînge din inima mea,
Şi bucăţi de viaţă, de ce?
„Iuda l-a sărutat pe Hristos, nu uita!", răspunde glasul din lacrima mea,
„Te vor tot săruta, draga mea... Te vor săruta şi te vor uita,
Este greu de dus viaţa ta, ei te vor tot săruta..."
Precum Iuda, Doamne? „Da, şi el şi-a făcut treaba sa".

Privesc în ochii lor, oare cred că nu simt şi nu ştiu?
Suferinţa e intuiţie, eşecul, tîrziu,
Mă doare, mă doare şi cad, pe stradă Salvare nu e
O cruce de lumină tace răspunsul „de ce"
Nu mă voi vindeca de spaima că neputinţa
Poate spînzura, în public, taina prieteniei.

Ochii aprinşi de bucurie sînt o amară ipocrizie,
Vor, tînjesc, nu te iartă că eşti, aşa cum eşti
Privesc în ochii lor, chiar cred că nu simt, că nu văd?
Conturul rînjetului, tăcere, prăpăd...
Vina este a mea, cuvintele nu sînt, mereu, poeme din vară
Sînt injectate uneori, fatal. Injectate de gheară.
Iubirea va smulge gheara, din inima celui iubit
Lumina va deveni cîntec, versul, răsărit.

Prin coaste mi se vedea inima

Sîngele îşi caută inima prin tot ce doare şi acuză
Sufletul, zmeu de hîrtie pe cerul lumii,
Inima – busolă, rana – călăuză,

Sînt aproape întreagă după agonie,
Nici moartea nu face chiar ce vrea ea
Din şansă în transă, zîmbetul spune o întreagă poveste
În umbra de alb m-aş putea îneca,
Oricum, atunci, aşa mi se părea.

Atunci cînd mi s-a răsucit viaţa, cînd puls nu aveam,
Mi-a spus Castelana: „Ai ars karma întregului neam!"

Printre coaste mi se vedea inima,
Picături încete, în perfuzie, îmi injectau vară
Într-un vis fără cer auzeam: „de ce mă urăsc?"
„Eşti tot ceeea ce ei vor să pară", hohotea Avva, adînc, a implorare

Şi mi s-a părut că sînt datoare cu o moarte tuturor
Striga ascuţit, ultima, promisa Salvare
Îmi aducea sîngele care îşi căuta inima
Inima sleită, dar întreagă. De învingător.

Perfuzii ard toamna tîrzie

Ştiu, buze tac zîmbet cu roz şi cu arcadă,
Un vers te bea rînjind şoptit, ca pe o pradă,
Plouă cu frunze de platan. E dimineaţă
Spre alt pătrar de secol mă preling cu viaţă

Robii adînci imploră mut răscumpărare
Şi magi ascunşi tămăduiesc în fiecare
Cînd un poem, sub roţi albastre, te găseşte
Hohot adînc, imploră har, dumnezeieşte.

Mereu tangentă la real ca o stafie,
Mîncînd doar frică şi bînd tot vinovăţie,
Un foc sălbatic flămînzind dorul de tată
Jind ascuţit către ce n-o să am vreodată.

Perfuzii ard înspre adînc toamna tîrzie,
Sub pălării ascund, rîzînd, melancolie
Pentru că pot, pentru că vreau El e cu mine
Transformă tot, aproape tot, în vis şi bine.

Clara MĂRGINEANU *s-a născut pe 4 iulie 1972, la Bucureşti. Este licenţiată a Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti. A publicat 12 volume de versuri şi două volume de publicistică. Este jurnalist la Casa de Producţie TVR.*

Ana BLANDIANA: „Clara Mărgineanu nu mai este de mult un poet care să aibă nevoie de prezentare. O prezintă volumele ei trecute, propria sa poezie, care este un amestec de sufletesc şi nevroză, o vibraţie a cuvintelor care cerne literele, despărţindu-le şi păstrîndu-le numai pe cele fierbinţi. Rareori mi s-a întîmplat în ultimul timp să citesc o poezie atît de vie şi de vitală, atît de dramatică şi, paradoxal, atît de tonică în acelaşi timp, atît de profund reală, în sensul de circumscrisă la realitate, şi atît de cuprinsă în haloul suprarealităţii" (text apărut pe coperta volumului *Sărutul femeii poem*, Editura Semne, Bucureşti, 2015).

Cristina ANDREI: „Acolo unde Dumnezeu pune multe daruri, de acolo aşteaptă şi înmulţirea talantului, iar asta presupune şi bucurie, şi împlinire, dar şi trudă, şi suferinţă. Nu le vezi mereu, dar în opera artistului autentic le ghiceşti întotdeauna în spatele rîndurilor, în spatele secvenţelor oricît de senine. Un om cu multe daruri şi cu multe haruri va veni în cîteva clipe înaintea dvs. Un om pe care-l apasă şi pe care-l ridică deopotrivă greutatea imaterială a cuvîntului pe care-l împleteşte cu o pasionată sensibilitate cu efemerul imaginii de televiziune, un om care în mijlocul tumultului domesticeşte sălbăticia instinctelor prin poezie, un om care opune zgomotului meditaţia, opune superficialităţii care face astăzi rating soliditatea solitară a gestului cultural asumat, opune egoismului trufaş al creatorului consacrat generozitatea delicată a celui care continuă să caute desăvîrşirea în sine şi în ceilalţi.

I s-a spus Femeia poem. Este unul dintre destinele cu har ale noului val de scriitori, o natură complexă, căreia i se supun deopotrivă poezia, publicistica, proza poetică. Este ea însăşi un Om lumină care a parcurs întîmplări cu rost ce i-au desenat existenţa de pînă acum în cel mai neaşteptat fel. Un om de cultură convins că există încă personalităţi care pot transmite valori spirituale şi morale şi care, odată găsite, pot fi prezentate încît să constituie modele pentru tineri şi nu numai.

O vedetă atipică, un om care apare rar sau deloc „pe sticlă", aşa cum spunem noi, un creator care a ales să rămînă în spatele camerei de luat vederi pentru că... de-acolo se vede mai bine. De-acolo l-a văzut pe Zavaidoc şi l-a arătat şi lumii, de-acolo a văzut festivaluri, tîrguri de carte, expoziţii, de-acolo a făcut portrete şi a scris istorii. De-acolo s-a adresat publicului care încă mai crede în normalitatea vieţii culturale din România de astăzi şi a vorbit despre un veac şi jumătate de existenţă a revistei culturale ieşene *Convorbiri literare*, film care i-a adus şi bine-meritata distincţie. (Cuvintele au fost rostite cu prilejul Galei Premiilor UZPR pe anul 2017. Competiţia jurnalistică a avut ca temă – „Limba română, întregitoare de neam". Au fost acordate 17 trofee, iar unul dintre cele care au premiat excelenţa în televiziune i-a revenit Clarei Mărgineanu, pentru filmul dedicat revistei *Convorbiri literare* difuzat în anul 2017, pe TVR Internaţional*)*.

Festivus festivus. Conversații cu Elisabeth Lévy

Prefață, fragmente

Philippe MURAY

De ce ne-am neliniști? Sfîrșitul lumii este în spatele, nu în fața noastră, dar aceasta constituie un secret pe care antreprenorii specializați în sfîrșitul lumii, care sînt și negatorii lui, se păzesc să-l divulge. Întîi, deoarece i-ar împiedica să apere un viitor chipurile irezistibil, dar amenințat. Apoi, fiindcă i-am vedea sub adevărata lor figură, de *comedianți răsuflați ai apocalipsei*. Ei trebuie să dea impresia că misiunea lor nu s-a încheiat, că au încă un viitor și o grămadă de mîndre orori de pus în scenă. Cînd, de fapt, nu sînt decît niște tablagii de doi bani și niște turnători stupizi ai noii poliții a gîndirii și a moravurilor; și nu le mai tace fleanca repetînd cuvîntul „retrograd" la adresa adversarilor, ca să nu ne dăm seama de identitatea lor reală: niște *conservatori turbați, cuprinși de frenezia de a distruge*. Își irosesc puterile pentru a supraveghea și controla tot ceea ce le rezistă și își folosesc zelul exclusiv pentru a proteja stricăciunile cauzate de ei, pagubele pe care ar dori să le respectăm ca pe niște valori de patrimoniu. Se înarmează doar pentru a sufoca divergențele, în primul rînd prin legi din ce în ce mai scelerate, care nu reprezintă decît negări ale realului, comise, ca atîtea alte crime, în numele dreptății și egalității. Însă pe cît se zbat, pe atît devin mai indistincți, în timp ce oamenii pe care îi persecută și îi resping capătă pe zi ce trece un plus de originalitate și de valoare.

[...]

Festivus festivus este un maestru în arta ridiculizării cuvintelor care îl contrazic. Astfel, el numește „conservator" pe cineva care caută să limiteze daunele produse chiar de *el* și „reacționar" pe cel care-l trimite gentil să-și vadă de treabă. Vorbește de „discurs ideologic" pentru tot ce nu convine propriei lui ideologii și de „populism" cînd poporul nu-l bagă în seamă. Vituperează asupra „Americii tribale a inconștientului" cînd America nu votează cum ar vrea el, în virtutea bunei lui inconștiențe progresiste, și vomită peste „valorile conservatoare" ce se opun antivalorilor sale devastatoare. Acest bigot al noilor altare etichetează drept „înapoiat" pe oricine nu calcă *Biblia* în picioare și nu recită pe loc noul catehism căruia tocmai i-a înjghebat jalnica formulă. Festivus festivus este un maestru al manipulării. Se scandalizează săptămîni întregi de mărturisirea întru totul onestă a unui director de televiziune care a declarat că programele au întotdeauna ca scop să-i spele pe telespectatori pe creier, pentru a-i burduși de mesaje publicitare, dar el însuși îndoapă și mai eficient – și cotidian – gîștele contemporane cu pasta groasă a corectei gîndiri victimizante, gătită în untura indignării automate. Sau, și mai și, își revendică ambiția – cum a afirmat recent unul dintre cei mai cumpliți reprezentanți ai lui – de a „deschide mințile pentru cultură și creație", ceea ce reprezintă o modalitate înfinit mai dăunătoare de a umple cu porcării nefericitele creiere ale epocii noastre, fiind vorba de o cultură și o creație *à la* Festivus festivus, adică de o mie de ori mai toxice decît vechile hîrburi publicitare.

[...]

S-a încheiat istoria? Întrebarea n-ar avea sens decît dacă Istoria ar exista independent de oamenii care o fac. Dar cînd Festivus festivus își întinde peste tot dominația-i insolentă, decretează ce e bun și ce e rău și promulgă legi, simpla rațiune nu mai poate acoperi nebunia ce trece drept normă, nebunia care nu se mai lasă privită ca nebunie: ea a devenit incompatibilă cu gîndirea, în timp ce, la rîndul ei, gîndirea a devenit nebunie pentru non-gîndirea noilor viețuitoare.

Că am amintit de non-gîndire: trebuie să fie protejată fără pauză prin vorbării mizerabile de orice punere în discuție, numai așa i se poate conferi o aparență logică, lucru de care se ocupă propaganda ciomăgarilor năimiți ai lumii noi: experți-ciomăgari, jurnaliști-ciomăgari, universitari-ciomăgari, antropologi-ciomăgari, ciomăgari-„zilieri" militanți, a căror treabă se restrînge la a șterge senzația de vertij peste tot răspîndită și la a se preface că propun niscaiva noi „ontologii". Dar, de fapt, în toate domeniile nu e vorba decît de a depăși cît mai repede – aruncînd arme și bagaje (armele și bagajele vechilor categorii și ale vechiului arsenal cognitiv) – pragul de la care umanitatea, nemaifiind umană, ci animalizată și zăpăcită ca o găină beată, nu se mai miră orice i-ai spune, indiferent de temă.

[...]

În aceste condiții, cu întreaga rațiune proscrisă și cu judecata condamnată la moarte – cînd, cum spunea aproape literal Chateaubriand, ar trebui să roșești dacă îți consumi existența ca să pictezi o lume din care nimeni nu mai înțelege nimic –, abia în aceste condiții se obține acordul general, cel puțin asupra unui punct: pentru cine vrea să profite nu rămîne de vîndut decît modernul, singur modernul este vandabil. De aceea, vedem vechi mafioți muceziți într-un iezuitism avangardist de cea mai joasă speță țîșnind, la intervale, din noile agheasmatare ale corectitudinii și prezentîndu-se ca eretici neabătuți, clandestini ai oricărui regim, persecutați de toți „clericii gîndirii retrograde", pentru ca, sub acoperirea acestui statut flatant, să dea binecuvîntarea lor nerăbdătoare celor mai negre ravagii ale epocii. În același timp, „convertiții" cei mai juni se prefac a nu auzi nimic numai ca să spună că totul e bine sau, mai degrabă, mai bine decît ieri și că, în orice caz, nu trebuie să alunecăm în catastrofism; însă, în surdină, ei se întreabă cum să supraviețuiască pe două tablouri. Nu vor să „menajeze" viitorul, cum se spune, ci prezentul. Ne arată astfel anvergura ambiției lor. Și că, de fapt, pricep că viitorul nu are viitor. Victime ale propriilor lor contradicții, aceste suflete curate recunosc, involuntar, că, nefiind capabile a numi măcar noile condiții de existență ale contemporaneității, nu le rămîne decît să se supună orbește. Dar ele nu știu, sărmanele, că va trebui, în plus, să le și justifice oroarea, chiar să o celebreze, iar munca lor nu va cunoaște odihnă.

[...]

Există devoțiune după istorie, numai asta există. Iar comedia noului bigotism constă în a inventa o gîndire pretins realistă – dar total incapabilă să sesizeze irealismul terorist al post-Istoriei – și a o oferi drept unic răspuns, drept răspuns ultim la ultimatumurile Istoriei muribunde, drept eliberare progresistă de vechile idei de eliberare ce încă mai supurează în jur. Dar, mai ales, noul bigotism își aplică apăsat noua „gîndire", ca pe un sigiliu, peste epoca aceasta ce-și depune zilnic bilanțul pretinzînd că, totuși, merge înainte (cam ca un cadavru care, dacă ar putea vorbi, s-ar felicita că a pornit-o, prin forfotelile și viermuielile descompunerii, în cea mai fabuloasă dintre aventuri).

Lumea le-a fost oferită roboților deconstructivismului și sclerozaților neoprogresismelor (ce-și derulează kilometrii de limbă de lemn) doar pentru a ne descuraja să luăm în rîs ce se-ntîmplă. Dar sîntem obligați s-o facem. Zeflemeaua a rămas singura critică pe care o mai putem opune nu gîndirii, ci unei polilogii de cretini, mirați ei înșiși că sînt lăsați să vorbească, dar care, poate, s-ar opri dacă propozițiile le-ar fi întîmpinate cu hohote de rîs. Numai că nu sînt. Să ne hotărîm să fie! Experiența unei lumi de nelocuit și a confruntării cu inumanul, ce se adîncește în fiecare zi, reprezintă o durere fără leac cît timp nu o numești amănunțit, în toate componentele sale. Un climat de frică extremă, nutrit de certitudinea că nu găsești nici cel mai mic ecou dacă mărturisești ce simți cînd te confrunți cu invențiile opresive ale modernității, ne constrînge să aplaudăm unanim niște lucruri tot mai ciudate și mai detestabile, cărora, de altfel, ni se spune că este preferabil să ne supunem, căci sînt ireversibile.

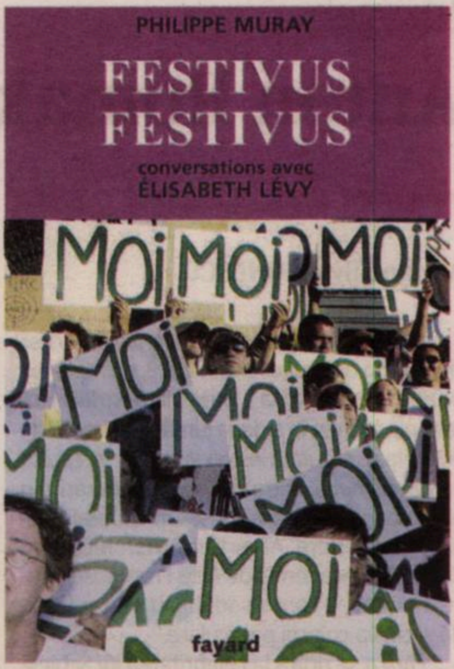
În momentul acela amețitor, cînd o libertate aproape totală întîlnește o teroare cvasi-absolută, optzeci și opt la sută dintre cetățeni consimt, în sondaje, la ceea ce nouăzeci și nouă la sută socotesc a fi totuși detestabil, nociv, fals pînă la Dumnezeu. Dar e prea tîrziu: s-au exprimat în sondaje. Încît cei optzeci și opt la sută de nefericiți aprobatori, bine supravegheați, numărînd printre ei nouăzeci și nouă la sută de dezaprobatori oripilați, devin astfel marii electori ai clicilor energice ce se revendică de la sprijinul lor pentru a-și înteți prădăciunile și a le prezenta ca decurgînd de la sine.

Fiecare dintre cei optzeci și opt la sută de aplaudaci, dintre care nouăzeci și nouă la sută fac pe ei de frică, se crede singurul îngrozit printre cei nouăzeci și nouă la sută de inși îngroziți. Dar cei nouăzeci și nouă la sută s-ar pronunța în sondaje contra oricărui nemernic, oricărui ipocrit, oricărui ins mîrșav ce-și face mendrele în epoca noastră, dacă le-ar spune cineva că au voie să rîdă și că nimic, dar absolut nimic nu trebuie respectat obligatoriu, nici zilele, nici nopțile, nici diminețile, nici serile, nici proiectul Constituției europene, nici neo-justiția judecătorilor isterici sau panicați, nici festivizarea generală a umanității, nici matriarhalizarea dementă, ridicată peste rămășițele diferenței sexuale, nici vigilența supraveghetorilor, nici sfîrșitul politicii, nici renașterea politicii, nici aleasa demnitate a homosexualilor, nici cea a femeilor, nici cuvîntul copiilor, nici josnicia notorie a fumătorilor. Și că, în fond, toate împreună reprezintă singurul Rău, care trebuie răpus fiindcă s-a născut dintr-un Bine lovit de turbare. Sfîrșitul Istoriei este o conspirație împotriva libertății, pusă în practică de toți monștrii avansismului, de toți lingușitorii prezentului, de toate privighetorile carnajului modernizant. Sfîrșitul Istoriei este un vandalism pe care trebuie să-l vandalizăm fără oprire. Sfîrșitul Istoriei este o ficțiune sinistră căreia trebuie să-i scriem romanul haios.

Deocamdată nu există rîs după Istorie. Va trebui să existe doar rîsul.

(Decembrie 2004)

Traducere: **O. NIMIGEAN**



Philippe MURAY, născut la 10 iunie 1945 la Angers, mort la 2 martie 2006 la Paris, este un eseist și romancier francez. În 2002, în *Chemarea la ordine: anchetă asupra noilor reacționari* (volum tradus în română la Editura Compania, în 2003, de Valentin Protopopescu), Daniel Lindenberg îl apropie pe Philippe Muray de Michel Houellebecq și Maurice G. Dantec, aliniindu-l (împreună cu alte personalități) în categoria „noilor reacționari". În replică la cartea lui Lindenberg, Muray semnează, împreună cu, între alții, Alain Finkielkraut, Marcel Gauchet, Pierre Manent și Pierre-André Taguieff, *Manifest pentru o gîndire liberă*.

Lucrări publicate sub nume propriu (selectiv): *Céline* (eseu), Seuil, col. „Tel Quel", 1981 (reeditări: Denoël, 1984; Gallimard, col. „Tel", 2001); *Secolul al XIX-lea de-a lungul epocilor istorice* (eseu), Denoël, 1984 (reeditare: Gallimard, col. „Tel", 1999); *Posteritate* (roman), Grasset, 1988; *Imperiul Binelui* (eseu), Les Belles Lettres, 1991 (reeditări: Les Belles Lettres, 1998, 2002, 2006, 2010); *Gloria lui Rubens* (eseu), Grasset, 1991; *Se închide* (roman), Les Belles Lettres, 1997; *Exorcisme spirituale* (cronici și interviuri apărute în diverse reviste: vol. 1: *Respingere de grefă*, Les Belles Lettres, 1997, reeditări: 2002, 2006, 2010; articole despre literatură, despre „epoca ce începe"; vol. 2: *Les Mutins de Panurge*, Les Belles Lettres, 1998; reeditări: 2006, 2010; articole despre literatură și artă; cronici de televiziune, publicate inițial în „L'Idiot international", între mai 1991 și ianuarie 1994; vol. 3: *Exorcisme spirituale III*, Les Belles Lettres, 2002, reeditări: 2003, 2010; vol. 4: *Modern contra modern*, Les Belles Lettres, 2005, reeditare: 2010); *După Istorie* (cronici lunare apărute în *La Revue des Deux Mondes*, între ianuarie 1998 și ianuarie 2000: vol. 1, Les Belles Lettres, 1999, reeditări: 2002, 2010; vol. 2, Les Belles Lettres, 2000, reeditări: 2002 și 2010); *Dragi jihadiști...* (eseu), Fayard – Mille et une Nuits, 2002; *Minimum respect*, Les Belles Lettres, 2003 (poezii satirice); discul *Minimum Respect*, Festivus, 2006 (poeme puse pe muzică); *Festivus festivus. Conversații cu Elisabeth Lévy*, Fayard, 2005; *Ultima Necat I. Jurnal intim 1978-1985*, postfață de Anne Séfrioui-Muray, Les Belles Lettres, 2015; *Ultima Necat II. Jurnal intim 1986-1988*, Les Belles Lettres, 2015.

Arte vizuale

Anton Romako, un pictor atipic

Adrian-Silvan IONESCU

La Leopold Museum din Viena a fost deschisă timp de multe luni, în 2018, o amplă expoziție retrospectivă a unui pictor totalmente atipic, afirmat în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Intitulată *Anton Romako: începutul modernismului*, expoziția reunea lucrări din patrimoniul mai multor instituții muzeale vieneze: Belvedere, Albertina, Wien Museum Karlsplatz, Academia de Arte Frumoase, Muzeul Militar, la care se adăugau muzeul-gazdă și cîteva colecții particulare.

Domn și doamnă în salon (interior în stil Makart), Wien Museum Karlsplatz

Fără a se ridica la celebritatea lui Schiele sau Klimt, Romako este destul de puțin cunoscut amatorilor de artă români și chiar și celor austrieci. Artistul a trăit multă vreme în Italia, unde și-a închegat o sintaxă plastică foarte personală, în care împletea o volumetrie acuzată cu un decorativism sintetic ori zone neutre, aproape netratate cromatic, în fundal.

Anton Romako s-a născut pe 20 octombrie 1832, la Atzgersdorf, la sud de Viena. Era unul dintre copiii nelegitimi ai unui fabricant de textile și al menajerei acestuia. Rămas orfan, cu mica moștenire lăsată de tatăl său natural își permite să se înscrie la Academia de Arte din Viena, în 1847. Dar, în anul următor, la izbucnirea revoluției, tînărul cu idei progresiste se alătură mișcării, devine toboșar al Legiunii Academice și ia parte la mișcările de stradă. În 1849, studiază, pentru un an, la Academia Regală Bavareză de Arte din München, sub îndrumarea marelui pictor academist Wilhelm von Kaulbach, care îl inițiază în tematica istorică, atît de apreciată în acel moment. Din 1850 pînă în 1853, Romako s-a aflat din nou în capitala Imperiului Habsburgic, studiind în atelierul lui Carl Rahl. În 1854 are primul contact cu Italia, călătorind la Veneția, unde s-a împrietenit cu acuarelistul german Carl Werner, în a cărui companie a făcut, în 1856, o lungă peregrinare prin Spania, unde a luat contact cu opera lui El Greco și Goya, care-l vor influența profund. La finele aceluiași an, s-a mutat la Roma, unde s-a apropiat de comunitatea artistică germană și a început să fie cunoscut, să expună și să-și vîndă bine lucrările. Regele Ludovic I de Bavaria i-a achiziționat două pînze, ceea ce i-a asigurat celebritatea.

Amiralul Tegetthoff în bătălia navală de la Lissa, Belvedere

Și-a înfiripat și o familie, însurîndu-se, în vara anului 1862, cu o fată bogată și cu relații sus-puse. La nuntă, muzica pentru slujba religioasă a fost compusă și interpretată de însuși Franz Liszt. Au avut cinci copii, un fiu și patru fiice. Din acel moment, a început o viață plină de succes și de opulență pentru pictor: locuia în Palazzo Pacca, din Piazza Campitelli, unde adesea dădea petreceri cu mulți invitați din lumea bună și de bucate alese. Primea comenzi de la amatori cu sînge albastru și erau bine remunerate. Lucrările trimise la expozițiile de la Künstlerhaus din Viena erau mult apreciate. În 1867, a fost ales să-și reprezinte țara prin picturile sale la Expoziția Universală de la Paris. La invitația lordului Henry Francis Makins, pe care îl cunoscuse la Roma, a petrecut patru luni în Anglia, din primăvara pînă în toamna lui 1873. A fost un bun prilej să cunoască pictura britanică, în special opera prerafaeliților și portretistica lui Thomas Gainsborough.

Dar, începînd cu anul 1876, soarta i-a devenit potrivnică: soția l-a părăsit, fugind la Constantinopol cu amantul ei. Artistul s-a mutat la Viena și a lucrat și expus acolo. În anii următori, a călătorit destul de mult: în primăvara lui 1878, a stat la Paris, anul următor a mers la Veneția și în Ungaria, apoi la Roma, pentru a reveni la Viena în 1880. Împăratul Franz Joseph i-a achiziționat o lucrare cu tematică istorică. Dar în 1882, a fost sever criticat pentru o alertă și foarte inspirată scenă de luptă, *Amiralul Tegetthoff în bătălia navală de la Lissa*. Tot în acel an, avînd mare nevoie de bani, a organizat o licitație a lucrărilor sale în propriul atelier, care însă a fost un eșec. În toamnă, a călătorit la München, Nürenberg, Montreux și Geneva. În 1883 a solicitat să execute decorația murală a sălii de consiliu a Primăriei vieneze, dar schițele sale au fost refuzate.

O lovitură pentru artist a constituit-o inexplicabila sinucidere simultană a două dintre fiicele sale, în 1887, la Roma. Zdrobit de durere, plin de datorii și considerînd că talentul nu i-a fost recunoscut și răsplătit după merit, artistul s-a stins, la doar 56 de ani, în 1889.

Deși s-a considerat pictor de scene istorice, el a abordat o tematică mult mai largă, în care se înscriu portretul – în special de copii, pe care l-a practicat cu asiduitate mai ales în ultima parte a vieții –, scena de gen și peisajul.

Scena de luptă mai sus amintită, care i-a adus atîtea necazuri și întristare, era foarte originală prin impostarea personajelor și sugerarea tensiunii încleștării. Gîndită pe două registre, în cel de sus artistul îl plasase pe amiralul Tegetthoff pe puntea de comandă, într-o atitudine total atipică pentru un personaj atît de însemnat care repurtase o răsunătoare victorie asupra flotei italiene pe 20 iulie 1866: cu picioarele mult desfăcute pentru a-și ține echilibrul, cu mîinile înfundate în buzunarele pantalonilor și cu șapca pusă neglijent pe vîrful capului, cu cozorocul într-o parte, total nemilitărește. De-o parte și de alta, se aflau ofițerii săi, privind, neliniștiți, evoluția luptei. Pentru trăsăturile tuturor au fost folosite portretele fotografice, deoarece lupta se derulase cu 16 ani în urmă, artistul nu asistase la ea și nici nu-i cunoscuse pe protagoniști, iar amiralul murise deja de 11 ani. În registrul inferior erau concentrați patru marinari care mînuiesc, cu efort, marea timonă, avînd expresii de maximă concentrare sau de extremă teamă, aproape caricaturali, cu ochii dilatați și buzele strînse, în așteptarea șocului ce urma să-l producă executarea manevrei prin care trebuiau să străpungă, cu pintenul prorei, nava inamică. Legătura dintre cele două registre o face un alt marinar care, întors cu spatele la acțiune, are capul ridicat spre comandantul său, anunțînd victoria, agitîndu-și bereta în mînă. Detaliile sînt evitate și restul pînzei este acoperit cu norii exploziilor. Prin această pictură de mici dimensiuni, Romako a revoluționat pictura bataillistă navală, în care amănuntele legate de velatură, bocaporții și gurile de tun sau armamentul marinarilor la abordaj, și impecabila lor reprezentare constituiau o regulă de netrecut. Acestei picturi și evenimentului ce a suscitat-o i-a fost dedicat, în 2010, un întreg volum editat de Agnes Husslein-Arco – *Anton Romako. Admiral Tegetthoff in the Naval Battle of Lissa*, Belvedere, Viena, 2010.

Abordînd, într-un stil foarte personal, o scenă de luptă de infanterie, a realizat o lucrare ce l-ar fi putut încînta pe belgianul James Ensor: *Dans macabru pe cîmpul de luptă în fața unor ruine în flăcări*, unde taberele ce se confruntă cu violență, străpungîndu-se cu săbiile și baionetele, fără însă a cădea, sînt formate din soldați-schelete cu hîrci rînjite și uniforme zdrențuite, un „Dans al morții” în genul instituit de artiștii germani de la cumpăna goticului tîrziu cu Renașterea.

În portrete a creat compoziții total diferite de genul convențional al momentului. În 1883 a pictat chipul Împărătesei Elisabeta – celebra și îndrăgita Sissi –, folosind tonuri întunecate de brun și umbra artă. Suverana ținea în mînă un evantai strîns și alături un mătăhălos cîine St. Bernard. Unele portrete, de femei sau de copii, au o stranietate, un rictus sinistru, macabru chiar, ce prefigurau chiar suprarealismul. Privirea fixă, penetrantă a ochilor albaștri și buzele întredeschise într-un zîmbet ce-i dezvelește dinții Isabellei Reisser sugerează un portret postum, de cadavru frumos machiat. Obrazul alb, marmorean, părul blond și bogatele șiraguri de perle ale Contesei Maria Magda Kuefstein, lucrate minuțios, contrastează cu eboșarea fondului și a rochiei, tratate din cîteva tușe străvezii, ca și cînd totul ar fi din voal transparent și tremurător.

Chipurile infantile l-au preocupat foarte mult. *Băiatul de pescar italian*, cărînd năvodul pe umerii plăpînzi ca pe o pelerină prețioasă și un coș cu pești sidefii ca pe o comoară prețioasă, are o claie de păr negru în dezordine și o privire malefică, deloc copilărească. Multe dintre aceste mici ființe delicate au trăsături ce anunță o prematură îmbătrînire, producătoare de aprehensiune. *Portretul Mathildei*, fiica lui Romako, la vîrsta de aproximativ trei ani, este marcat de o seriozitate și o tristețe nepotrivite vîrstei sale. Ea ține în mînă un toiag de pelerin, de care anină o scoică St. Jacques, simbol al celor porniți pe drumul Compostellei. În prim-plan are un buchețel de crini albi, semn al purității. Acest portret are o încărcătură premonitorie pentru sfîrșitul dramatic al acestei progenituri care și-a luat viața. A executat și cîteva portrete senine și jucăușe de copii, precum *Fetița cu iepure în brațe* sau *Fetiță cu buchet de liliac*, unde gracilele ființe au priviri angelice, naive și duioase. Cîteva dintre aceste pînze cu fetițe nevinovate au fost semnate în oglindă, Okamor, ca o marcă personală și o glumă a artistului.

O interesantă scenă de gen este *Domn și doamnă în salon (interior în stil Makart)*, unde un cuplu din elită, foarte elegant îmbrăcați în ținută de seară, se bucură de un mediu fastuos. Domnul, așezat pe un fotoliu comod, cu o frapieră la picioare, admiră în lumină culoarea șampaniei din cupa ridicată, pe cînd doamna își ridică, grațios, trena cu o mînă, iar în cealaltă ține o scrisoare. Între ei, pe o mescioară, este pregătită o gustare selectă, în care sînt sesizabile niște stridii. Stilul enunțat al camerei face referire la opulența picturilor, dar și a atelierului și a locuinței confratelui contemporan, Hans Makart, unul dintre cei mai celebri și apreciați plasticieni austrieci.

Alte picturi interesante și insolite prin unghiurile folosite sînt cele inspirate de viața locuitorilor din munți. *Doi vînători de capre în munți* îi prezintă pe aceștia înaintînd cu precauție pe un pisc stîncos, decupîndu-se pe cer. Tot o compoziție care produce emoție este *Fetiță traversînd un torent de munte*, unde micuța se află într-un echilibru foarte riscant, pe o punte din două trunchiuri, pășind deasupra genunii cu valuri înspumate. *Culegătorul florii de colț* este surprins dintr-un unghi montant, spre a accentua pericolul la care se expune întinzîndu-se peste marginea stîncii pentru a prinde mănunchiul de flori, proptit foarte precar în vîrful degetelor picioarelor desculțe. Aceste compoziții sînt deosebit de îndrăznețe și moderne.

Prin întreaga sa operă, prin tematică și tratare, Anton Romako a fost un artist atipic, de o deosebită originalitate, care a marcat zorii artei moderne. ▬

Negoţ cu îngeri

Motanul Făină

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Afară, la fereastră-i o ninsoare lină.
În casă îngerul în brațe cu motanul de făină
A ațipit pe-un scaun moale și visează
Cum se coboară printre nori și raze
Să potrivească florile din glastra albă,
Și-n jur e o lumină galbenă și slabă,
Să-i fie somnul blînd, cu ochii-nchiși
Peste lucirea fragezilor lui iriși
Și a pupilelor ce se dilată cînd
Zărește-un Făt Frumos pe-un cal trecînd
Prin-ntr-însa, străvezie, ca un gînd
Ce l-a avut spre-amiază, trează fiind,
Și-acum motanul la ureche-i toarce
Că Făt Frumos, cu tot cu cal, se-ntoarce...

P.S. Aș remarca, și-mi cer scuze timid,
Că îngerul pare puțin gravid,
Deși-i poate-o iluzie Divină
Din cauza Motanului Făină!

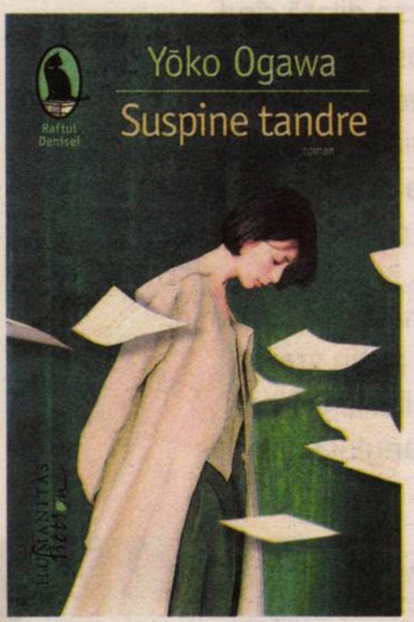
INTRAREA ESTE LIBERĂ
Spectacolul are loc în prezența autorului și este urmat de discuții cu publicul.
Playwriting Europe
Fabulamundi
Beyond Borders?
Co-finanțat de Programul Europa Creativă al Uniunii Europene
Partener
GOETHE INSTITUT

Lecturi în vremuri de austeritate

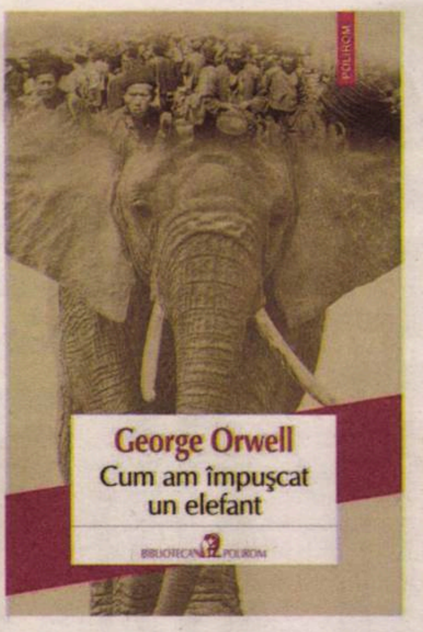
Patru cărți. Una mai bună ca alta

Cristina MANOLE

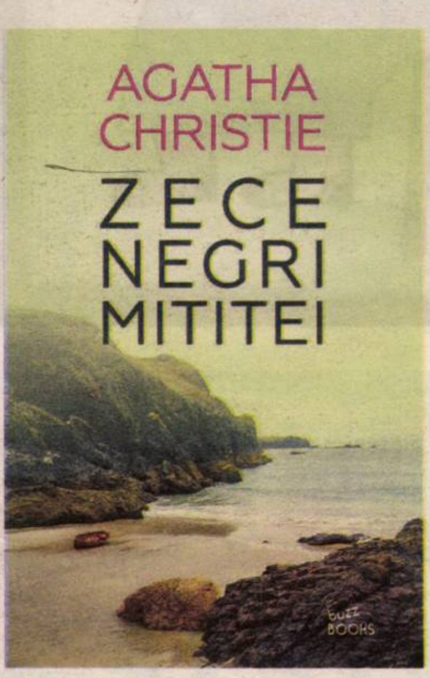
După romanele *Hotel Iris* și *Profesorul și menajera*, traduse în românește în 2014, respectiv în 2015, și apărute în prestigioasa colecție „Raftul Denisei", care crește pe nesimțite de la an la an, scriitoarei japoneze **Yōko Ogawa** (n.1962) îi mai apare un volum. Este vorba despre *Suspine tandre* (Editura Humanitas Fiction, 2018, traducere din limba japoneză și note de Magdalena Ciubăncan), un roman cu doar trei personaje, psihologic, am putea spune, dacă n-ar fi și analitic deopotrivă. O femeie măritată, dar cu probleme conjugale datorate în măsură aventurilor amoroase ale unui soț, medic, cam afemeiat și agresiv, se refugiază undeva la țară/munte, ca să mai respire și să se obișnuiască cu gîndul unui divorț iminent, acesta e cuvîntul care nu-mi venea. Ruriko, cam între 30 și 40, ca vîrstă, se instalează într-o veche locuință de familie, unde pritocește la viața ei. Are o meserie mai specială pentru europeni, este caligrafă. Profesionistă. Scrie, pictează, sau cum să spunem, mai pe înțelesul europenilor, cu pensula, fel de fel de texte, publicitare, invitații, ba chiar o auto-biografie a unei femei trecute de 90 de ani, cu un trecut extrem de contorsionat. O comandă specială. Și tot hoinărind prinprejurul noii locuințe, descoperă în vecini o pereche – fără să fie pereche în înțelesul nostru – cu preocupări la fel de insolite. Domnul Nitta este constructor de clavecine – chiar așa, în Japonia nu se fac doar automobile și *sushi* –, nu mai e tînăr, dar pare fără vîrstă pentru un nipon pasionat de munca lui, în timp ce asistenta lui, o anume Kaoru, este clavecinistă și vrea să învețe arta de a face clavecine. Detaliile, destule, contează foarte mult. Domnul Nitta era să ajungă un mare pianist/ clavecinist, dacă nu intervenea o traumă psihologică – nu putea cînta în prezența nimănui –, care l-a transformat din interpret în constructor de clavecine. Și unde-s trei puterea crește, avem și un cîine, Dona, care are și el rolul lui în derularea unei narațiuni fără mari complicații. Dar cu multe subtilități. Ruriko, plină de sensibilitate și cu emoții de tot felul, este atrasă de recele și rezervatul domn Nitta. Care, la rîndul lui, e atașat, prin multe și nevăzute fire, de asistenta lui, Kaoru – beneficiara unei drame, logodnicul ei a fost ucis etc. –, care îl ajută la construcția clavecinelor. Dar mai și cîntă, evident, din repertoriul european – *Suspine tandre*, titlul romanului, este chiar o lucrare pentru clavecin de Rameau –, iar în decorul japonez din roman, cu pădure, lac, locuințe vechi, pline de un anume parfum retro, numai bine se încîlcesc ițele sentimentale. Umbra lui Mihail Sebastian, cu personajele lui la fel de nesigure pe nimic și cu emoțiile greu de stăpînit, ar fi prezentă peste tot, că pînă la urmă, Ruriko, caligrafa, divorțează de oftalmologul ei, dar nu reușește să-l cucerească pe domnul Nitta, care rămîne la aceleași vechi legături extrem de vulnerabile, stranii, cu asistenta lui, tînăra și exuberanta Kaoru. Pînă la urmă, triunghiul amical-amoros se destramă, caligrafa pleacă la Tokyo să înceapă o viață nouă, fără soț, dar cu un nou job de profă de caligrafie, cei doi, Nitta și Kaoru, rămînînd cu munca lor și cu cîinele devotat care, așa bătrîn cum e, le oferă un dram de stabilitate și de bucurie celor din preajmă. Multă finețe în scriitură, multe imagini splendid redate – peisaj, portrete, scene cîmpenești etc. – care pot smulge eticheta pentru ceea ce numim îndeobşte *japonezării*.



George Orwell (n.1903, India-m.1950, Marea Britanie) este un nume foarte cunoscut și apreciat mai ales datorită ultimelor două romane apărute la capăt de drum. Atît *Ferma animalelor* (apărut în 1949), cît și, mai ales, *1984* (apărut în 1950, imediat după moartea prematură a scriitorului) au impus o anume imagine om-operă, care mai funcționează și astăzi. Satiră la adresa totalitarismului – sub influența romanului *Noi* al lui Zamiatin, tradus și la noi, dar fără nici un ecou... –, utopie-antiutopie-distopie ce-o fi la adresa unei societăți absurde și coercitiv-strivitoare a demnităţii umane și a libertăților de toate felurile pe care doar o democrație le poate oferi. Viziunea lui Orwell a fost mai mult decît realistă, absurdul totalitar strecurîndu-se în istoria omenirii și după dispariția nazismului și a comunismului. Cu toate că retipărirea cărților lui de junețe, a jurnalului și a multor pagini de publicistică – Orwell dovedindu-se un impenitent ziarist și un fin eseist deopotrivă – pot duce la o reevaluare și resituare a posterității lui. O bună dovadă în acest sens ar putea fi volumul de *narrative essays* – *Cum am împușcat un elefant* (Editura Polirom, 2018, traduceri din limba engleză și note de Mihaela Ghiță și Ciprian Șiulea), care devoalează și alte forme de expresie stilistică și o atitudine de spectator angajat. Eseurile-articole-mărturii-proze chiar foarte frumoase sînt de diferite calibre și au apărut în diverse publicații. Începînd cu *Azilul de noapte*, din 1931, și terminînd cu *Anii bucuriei*, scrisă în 1947 și publicată în binecunoscuta *Partisan Review*, în 1952. Observații de mare finețe, extrase dintr-o experiență de viață insolită pentru un scriitor – nu mulți condeieri au fost polițiști în Birmania...–, analize istorico-politice complexe și mustoase, ce acoperă o vastă arie de întîmplări. Legate de felul de-a fi al britanicilor, cu toate clișeele și stereotipurile care sînt valabile și azi. Mereu critic la adresa capitalismului, a imperialismului și colonialismului britanic, precum și a tratamentului abuziv aplicat băștinașilor. Notații la cald legate de asaltul lui Hitler asupra Marii Britanii și a întregii Europe – fragmente de jurnal din 1940 –, confesiuni (*De ce scriu*) legate de această stranie ocupație a unora dintre noi. O carieră ca a lui Orwell ar fi greu de urmat astăzi. Totuși, pentru orice tînăr scriitor dispus să facă o încercare, aceste eseuri nu se păstrează doar ca artefacte istorice și capodopere literare. Datorită deschiderii lui Orwell față de lume și stăruinței de a rămîne fidel propriului caz, eseurile lui arată cititorilor și scriitorilor din orice epocă ce înseamnă să trăiești prin vocație – scrie pe coperta cărții George Packer. Le zice bine, nu știu cine e acest Packer, dar a spus totul despre un scriitor de mare suprafață.



De mare anvergură este și tot ce a scris **Agatha Christie**. Scriitoare britanică de renume, autoare de romane polițiste, care a produs un număr imens de volume, vîndute, se zice, în milioane de exemplare și traduse în peste 100 de limbi. Nu mai continui cu varii comentarii, dar căutînd pe net *Best Selling Books*, am găsit că pe primul loc e *Biblia*, cu 5-6 miliarde, apoi cărticica lui *Mao*, cu 900 de milioane, și pe locul trei *Coranul*, cu 800. Da, apare și Agatha, cu 100 de milioane, devansînd *De veghe în lanul de secară* al lui Salinger, *Alchimistul* lui Coehlo și *Micul prinț* al lui Exupéry, toți la nivel de zeci de milioane. Pe locul patru ar fi *Xinxua Zidian*, care nu este un scriitor chinez disident, ci un dicționar de buzunar al limbii, cu 400 de milioane de exemplare. Acum avem la îndemînă o nouă reeditare – cu o frumoasă copertă – a romanului *Zece negri mititei* (Editura Litera, 2018, traducere din limba engleză de Alina Toderică), capodopera și cea mai cunoscută carte a unei autoare pe cît de prolifice, pe atît de muncitoare. Biografia ei, cu accente la fel de exotice ca și cea a lui Orwell – a bîntuit și ea prin Orientul Mijlociu, mai ales –, a ajutat-o în mod cert la diversificarea temelor și mînuirea multor modalități stilistice de expresie. Autobiografia ei, tradusă și în românește, ar merita mai multă atenție, aș zice eu. *Zece negri mititei*, apărut pentru prima dată în 1939, este aventura mai multor personaje care sînt atrase/momite să vină pe o insulă puțin populată de către un misterios angajator. Ca să ce? Fiecare ar avea altceva de făcut. Sau de stat degeaba, unii. Cineva, nu se știe bine cine, din umbră, evident, îi lichidează pe toți cei zece, bucată cu bucată și rînd pe rînd, în diverse moduri de a proceda, fără să știm bine cine este criminalul. Sau criminalii. Ar părea un fel de rebus sau un alt joc de societate – cum le place englezilor, informația e proaspătă, din lectura lui Orwell –, care te ține în alertă la lectură. Mărturisesc că abia acum am citit acest roman, nu sînt o mare amatoare a genului. Cartea însă e admirabil scrisă, iar acțiunea condusă abil, pînă la un capăt greu de întrezărit la început. Ultimul capitol, „Un manuscris trimis la Scotland Yard prin intermediul vasului de pescuit Emma Jane", ar vrea să lămurească ceea ce e păstrat pentru finalul oricărui roman polițist. E și nu e foarte limpede în cazul de față. Ceea ce e o altă formă de măiestrie.



Nicholas Best (n.1945, Kenya) este un jurnalist britanic și autor a numeroase cărți de istorie. A studiat în Kenya, Anglia și Irlanda, a trecut și prin Grenadier Guards, a fost și critic literar pentru *Financial Times*, ca apoi să devină scriitor full-time. Dacă ținem cont că trăiește la Cambridge fără să predea nimic, ar fi un caz fericit printre scriitorii lumii, în general năpădiți de griji cotidiene, de lipsa banilor și a multiplelor necazuri conjugale, nu întotdeauna din cauza scrisului. În fine, fiecăruia cum îi e scris sau cum şi-o face cu mîna lui. Despre ce e vorba? Despre o carte născută din alte cărți și documente, care se numește *Cea mai mare zi din istorie. Cum a luat sfîrșit, cu adevărat, Marele Război* (Editura Meteor Press, 2018, traducere din limba engleză, cuvînt înainte și note de Mihai Manea). Avem de-a face cu o ultradetaliată (re)prezentare a unor zile, începînd cu 4 noiembrie 1918 și terminînd cu 11 noiembrie 1918, cînd, teoretic și mai puțin practic, se încheie ostilitățile militare și negocierile diplomatice între puterile angajate într-un crunt război. Utilizînd zeci de surse, mărturii ale unor militari, dar și persoane civile – oameni politici (Eisenhower, De Gaulle, Truman, Churchill, Hindenburg etc.), scriitori și artiști: printre ei Remarque, Hemingway (șofer pe o ambulanță prin Italia), Ezra Pound, Wittgenstein, Virginia Woolf, Marlene Dietrich, Mahatma Gandhi, Chevalier etc. – avem un tablou extrem de convingător al unor zile care au marcat o epocă. Nimic n-a mai fost ca înainte, chiar dacă grozăviile consumate s-au repetat, uneori, la o scară mai mare. Holocaustul, de exemplu. Lagărele de concentrare naziste, Gulagul sovietic, bomba atomică americană, cîte și mai cîte rele care au venit și în timpul rămas din secolul al XX-lea. Răul și binele s-au intersectat, ca și bucuria cu suferințele, durerea cu exaltările, moartea care a fost înfrîntă, dar fără să dispară. Fiecare a trăit pe cont propriu acele zile, ore, minute care au putut fi fatale pentru unii protagoniști de pe diverse fronturi. Un documentar romanesc, cu pete de culoare. Ne plimbăm prin diferite orașe ale lumii, continente chiar. Militarii și civilii – puțini – americani, australieni, neozeelandezi, africani, lăsînd, la rîndul lor, mărturii, de la Melbourne, Tokyo și Auckland pînă la Cape Town, New York și Chicago. Pentru prima dată, războiul a cuprins tot mapamondul. Se va mai repeta. Dar fiecare individ a perceput altfel, pe propria lui piele, ceea ce istoria a măcinat și consumat în comun. Este perspectiva foarte personală a lui Nicholas Best. —

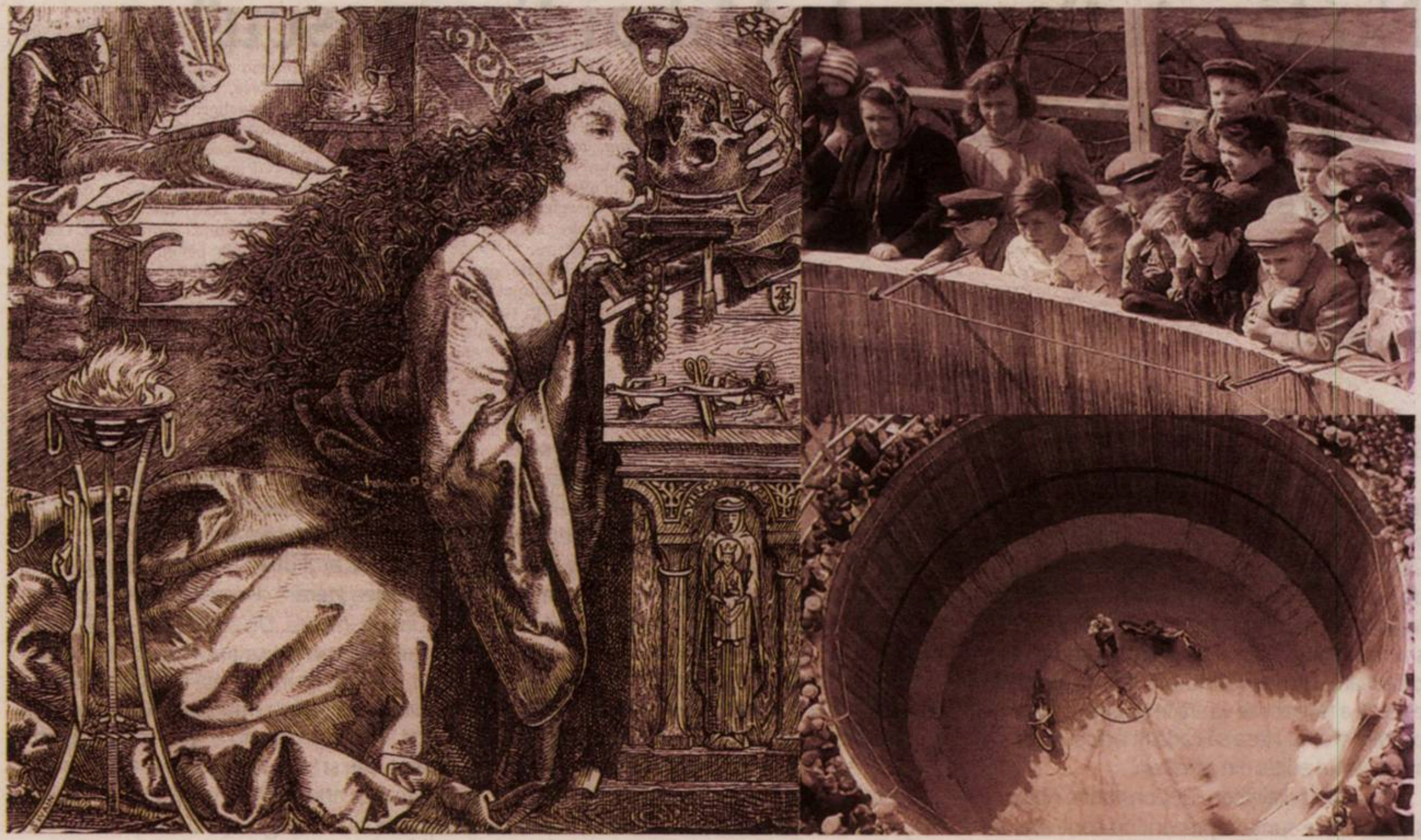
Povestiri cu creionul chimic

Gingașa prințesă Rosamunda

Ioan Mihai COCHINESCU

Am zărit-o de departe pe Beatrice, tocmai în capătul străzii noastre, la colț cu strada Simion Bărnuțiu, aproape de frizerie, venind prin umbra castanilor de pe lîngă zidul din cărămidă amestecată cu chirpici al curții hanului, plin de care cu boi și căruțe trase de cai mari și puternici, pe care tocmai urma să-l dărîmăm prin muncă patriotică pentru a face loc școlii gimnaziale în care aveam să învăț, pînă prin clasa a VII-a. Fata împingea de zor un căruț de copii dintre cele cu roți mari și spițe de bicicletă, cum avusesem și eu în primii ani de viață, și încerca să se ferească de zdruncinăturile bolovanilor de granit ieșiți din caldarîm. A traversat linia de tramvai, îndreptîndu-se direct către casa noastră, și mi-a zîmbit prietenos văzîndu-mă în poarta uriașă a clădirii. În cărucior dormea un copil. Cel puțin așa părea. De fapt, era chiar mama ei, pitica Rosamunda de la Luna Park. Micuța femeie dormea profund. „Cum de nu se trezește, cu toate zgîlțîielile astea?" am întrebat-o. „Pentru că e leșinată, de-aia." „Cum, leșinată?" „Uite-așa leșină ea, cam de două-trei ori pe zi, din cauză că mănîncă prea puțin și fumează pipă prea mult." „De unde-i numele ăsta, Rosamunda?" „E-un cîntec foarte vechi despre o prințesă, Rosamunda." „A, știu cîntecul, am un unchi care-l cîntă la acordeon, tare frumos. Era un șlagăr în timpul războiului, la fel de vestit printre nemți ca Lili Marleen și *Soldatenlied*, mi-a spus tatăl meu." *Rosamunde, schenk mir dein Herz und sag ja/ Rosamunde, frag doch nicht erst die Mama/ Rosamunde, glaub mir auch ich bin dir treu/ Denn zur Stunde, Rosamunde,/ Ist mein Herz gerade noch frei.* „Nununu, zîmbește fata. Nu-i ăsta. E altul, mult mai trist. Am venit la probă pentru capot și să luăm fusta plisată", schimbă ea vorba. „Păi să știi că am și eu un merit, pentru că i-am ținut toate pliseurile alea să nu se șifoneze cînd le călca mama cu fierul cu cărbuni." „Azi te duc la Zidul morții, să-l vezi pe Levitin cum se dă cu motocicleta legat la ochi." „N-am eu bani de așa ceva." „Te bag eu pe gratis, prin spate", mi-a zîmbit enigmatic din ochii ei melancolici.

Ajunsă în curte, pitica Rosamunda a sărit vioaie din căruț, a urcat cele șase trepte intrînd mai apoi în antreu și s-a apucat să defileze în capot, veselă nevoie mare, prin fața oglinzii din sufragerie, urcîndu-se din cînd în cînd pe *șamliul* de lîngă sobă, să se vadă mai bine. La plecare a intrat cuminte în căruț, a clipit de cîteva ori și s-a prăbușit cu capul pe pernuță, ca lovită trăznet. „Vezi? Ăsta-i leșinul ei de la ora patru. La cinci se trezește și are prima reprezentație în cort." „Nu ți-e frică de ea cînd leșină? Dacă moare așa, deodată?" „N-a murit niciodată pînă acum, rîde fata. Stai liniștit. De cînd o știu e-așa. A văzut-o chiar în vara asta la Roma un doctor suedez și ne-a spus că va muri la o sută de ani, dar că va leșina de-o sută de mii de ori pînă atunci." N-o mai auzeam, închisesem ochii, zîmbind prostește. Pentru că Beatrice mirosea a lavandă, petunii, aer sărat precum briza mării și ciocolată amăruie, ca-ntr-o poveste cu prințese adevărate și iubiri neînțelese.



Ioan Mihai Cochinescu – *Prințesa Rosamunda și Zidul Morții* (un montaj vintage)

Echipa motociclistului Levitin venea din Moldova sovietică, unde cutreierase iarmaroacele din Bubuieci, Rîșcani, Cruzești, Stănceni, Buicani, Colonița, din jurul Chișinăului, cu mici reprezentații. Am văzut de curînd un mic film documentar din timpul unei acrobații cu o mașină de curse pe Zidul Morții, în care Levitin îl întreba înainte de start, în limba română, pe partenerul lui, aflat pe niște patine imense cu role: „Acuma? Păi, da!", și în care o tînără spectatoare, trecîndu-și îngrozită degetele prin păr și-apoi prinzîndu-se de reverul hainei prietenului ei, îi strigă femeii de lîngă ea: „Amu' iasă, au!" Adică: aoleu!, acum iese, zboară, e azvîrlit din cilindrul cel uriaș prin forța centrifugă a mașinii care se rotea cu mare viteză!

Înainte de spectacol, motocicliștii făceau tot felul de acrobații cu motoarele lor gălăgioase, rulînd pe loc peste niște role cilindrice lungi, montate în scîndurile de brad încă verzi, cu miros de rășină, ale terasei de la intrarea în cilindrul cel uriaș. Tot acolo, pe măsuța unde se vindeau bilete, se învîrteau continuu cîțiva șoricei albi într-o centrifugă făcută din sîrmă subțire, ca o colivie pentru păsări. Copiii foarte mici îi iubeau, le strecurau grăunțe de grîu printre gratii. Ce frumoși erau! Cît de zglobii și de neastîmpărați! Și alergau, așa, degeaba, fără odihnă, drăguții de ei!

Am ajuns, furișîndu-ne printr-un mic burduf din pînză de cort cîrpită pe-alocuri cu petice de felurite mărimi și culori, în spatele cilindrului, chiar la baza lui, în vreme ce-afară, în fața mulțimii, Levitin și echipa sa ademeneau publicul cu acrobațiile lor făcute pe rolele de lîngă scara care urca spre buza superioară a cilindrului, de unde se putea urmări spectacolul privind în jos, și cu vocea spartă a unei pîlnii de megafon care declama patetic și metalic un text imposibil de înțeles. Beatrice a pornit cu hotărîre una dintre motocicletele sprijinite de catargul din mijloc, apăsînd pedala energic, și-am urcat amîndoi în șa. De-a dreptul hipnotice toate mișcările mele care-au urmat. Printr-un miracol pe care nici astăzi nu mi-l pot explica, nu mă puteam împotrivi voinței fetei, sub nici un chip, așa că n-am realizat nici o clipă ce mi s-ar fi putut întîmpla. Totul s-a petrecut halucinant de repede. Vedeam peste umărul fetei doar un fel de drum cenușiu, o dungă stroboscopică de lumină în dreapta și-o panglică albă în stînga, toate în continuă mișcare. Zgomotul motorului, trepidațiile. Mirosul de ulei, benzină, fum. Și-atît. „Privește!" mi-a strigat ea. Ca să fie nebunia deplină, desprinzîndu-și ambele mîini de ghidonul motocicletei, și-a dezlegat baticul de la gît, făcîndu-i nod la spate, și și-a acoperit complet ochii. La coborîre ne aștepta un jongler uriaș cu brațele încrucișate, tatăl ei, care, privind-o în ochi fix trei secunde, i-a tras o palmă zdravănă peste față. Complet absurd și caraghios, i-am sărit în cîrcă lovindu-l cu pumnii, iar namila, impresionată de curajul meu nebun, a izbucnit în hohote de rîs. „Nu sînteți sănătoși la cap! Tîmpiți ce sînteți, idioți și cretini și tîmpiți de idioți și de cretini! Puteați muri, cu-adevărat!"

Chiar atunci a apărut ca dintr-un abur marele Levitin și s-a oprit, privindu-ne ca pe niște stafii. Fără nici o ezitare, eu am dus mîna la tîmplă, într-un salut pionieresc, și i-am recitat pe nerăsuflate: *Русский алфавит мы знаем/ Уже пишем и читаем/ И все буквы по порядку/ Без ошибки называем* (Noi știm alfabetul rus,/ Deja scriem și citim/ Și toate literele, în ordine,/ Le numim fără greșeală.) La capătul spectacolului, Levitin a dispărut fără veste, coborînd din cilindrul uriaș în mare viteză, direct în gura uriașă a canalizării căreia cineva îi furase capacul din fontă peste noapte, nimerind într-o catacombă dintre cele care împînzeau Timișoara încă din vremea imperiilor, traversînd după aceea subteran Parcul Clinicile Noi, Podul Modoș, pe lîngă Bega și ecluzele de la Sînmihai și-apoi pe sub Tisa din Iugoslavia către Italia, pînă la Veneția, de unde a luat un vapor către America și dus a fost.

Ce iulie nemilos! Ce soare neîndurător, la amiază! Ne îndreptăm spre pîrîul Behela din capătul Parcului Poporului, pe malul Begheiului. Beatrice, îmbrăcată numai în chiloți tetra și maieu alb, împinge căruciorul în care doarme mama ei, pitica Rosamunda. Tot din cauza căldurii, eu sînt îmbrăcat doar într-un slip, la fel ca toți ceilalți copii veniți la scaldă. Facem baie, stropindu-ne cu apă și azvîrlind cu pietre, pieziș, peste unda pîrîului. Mama Rosamunda se ridică în capul oaselor, ne privește duios și spune: „Dumnezeu să vă binecuvînteze, copii!". Și cade iar în inocentul ei leșin. *Amami me che sono re/ non posso amarti tengo marì/ Tuo marito fallo morire/ t'insegnerò come devi far/ Vai nell'orto del tuo buon padre/ taglia la testa di un serpentin/ Prima la tagli e poi la schiacci/ e poi la metti dentro nel vin.* Poate că Beatrice avea dreptate. Poate că frumoasa ei mamă, pitica Rosamunda, era urmașa prințesei lombarzilor, gingașa fată a regelui gepid Cunimund, cea care, se spune, ar fi fost silită să bea vin din craniul propriului ei tată și i-a jurat răzbunare, pe vecie. —

Un mare poet nedreptăţit

În legătură cu acordarea Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" din acest an, subsemnaţii, membri ai juriului, ne simţim obligaţi moral să facem următoarea declaraţie: votul iniţial, valabil pînă în dimineaţa zilei de 15 ianuarie 2019, a fost acordat, cu o majoritate de cinci voturi din şapte, poetului Constantin Abăluţă. Întrucît laureatul nu a putut ajunge la Botoşani, a fost invocat regulamentul sau cutuma, întărite de decizia preşedintelui Uniunii Scriitorilor, consultat în acest sens, conform cărora premiul nu se acordă decît dacă poetul cîştigător este prezent la ceremonia oficială a decernării înaltei distincţii.

Or, în cazul lui Constantin Abăluţă, a intervenit o întîmplare nefericită: acesta, fiind foarte slăbit fizic în urma unei operaţii extrem de grave, nu s-a putut deplasa la Botoşani, în ciuda dorinţei sale, întrucît soţia sa, de al cărei sprijin avea neapărată nevoie, a suferit ea însăşi un accident vascular. Este vorba, prin urmare, de un caz de forţă majoră.

În această situaţie extremă, cei *doi membri ai juriului prezenţi la Botoşani, adică Ion Pop şi Al. Cistelecan, au apreciat că amintitul* regulament impus ritualului premial nu mai poate rămîne valabil, din motive foarte clare. În nici o situaţie similară din lume, un asemenea regulament nu se aplică, fiindcă valoarea unei opere confirmată de un juriu expert nu poate fi contestată prin invocarea de motive formale rigide, care nu ţin seama de motivaţia concretă a unei asemenea absenţe. Din păcate, această replică a noastră n-a avut efect, drept care, pentru a nu tulbura grav desfăşurarea evenimentului, programat pentru după-amiaza aceleiaşi zile, s-a hotărît acordarea premiului poetului nominalizat care s-a clasificat pe locul al doilea, adică lui Liviu Ioan Stoiciu. Raportul de voturi de cinci la doi n-a mai fost luat în seamă.

Nu am considerat că e oportun să anunţăm public această răsturnare de situaţie la Botoşani, fiindcă n-am dorit să tulburăm frumoasa ceremonie şi, mai ales, nu am dorit ca valorosul poet Liviu Ioan Stoiciu, care merita şi el acest premiu, pentru care fusese de mai multe ori nominalizat, să se simtă cît de cît jignit. De altfel, unul dintre membrii juriului, Ion Pop, a rostit o meritată *laudatio* a scrisului său, în momentul decernării distincţiei.

Rămîne, însă, un fapt incontestabil, privarea strident injustă a poetului Constantin Abăluţă de acest semn de înaltă preţuire naţională, de mult meritată, intervenită intempestiv, din motive cu totul exterioare valorii operei, motive pur formale, de o rigiditate greu de justificat în situaţia dată. Un Premiu Naţional de o asemenea importanţă nu trebuia să fie refuzat unui scriitor din elita literaturii române actuale în situaţia dificilă în care s-a aflat şi care i-a interzis în chip evident deplasarea de la Bucureşti la Botoşani. Considerăm în continuare că acest punct al regulamentului premial este inacceptabil, iar accidentul foarte neplăcut de acum n-ar trebui să se mai producă în viitor.

Poetul Constantin Abăluţă a fost grav nedreptăţit. Valoarea operei sale nu merita o asemenea ofensă. Subsemnaţii, membri ai juriului, ţinem, de aceea, să se înregistreze această declaraţie de recunoaştere suplimentară a unei creaţii de înaltă valoare, care trebuie să rămînă prezentă măcar simbolic în biografia poetului. —

16 ianuarie 2019

Al. Cistelecan
Mircea Martin
Ion Pop
Cornel Ungureanu

Nu lăsaţi Premiul „Mihai Eminescu" să cadă în ridicol

Scrisoare deschisă

Dan LUNGU

Stimate domnule primar al municipiului Botoşani, dragi consilieri locali,

Am hotărît să vă scriu, pînă lucrurile nu ajung în punctul în care nu mai pot fi salvate. Ştim cu toţii, Premiul „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia este cel mai important premiu de poezie din ţară. Încă mai este, în pofida faptului că în ultimii ani scandalurile din jurul său s-au ţinut lanţ. Tocmai fiindcă are prestigiul pe care îl are, responsabilitatea dumneavoastră este de a face tot ce vă stă în putinţă pentru a-l proteja şi a nu-l lăsa să cadă în ridicol, cum s-a întîmplat la ediţia din acest an.

Să solicitţi cîştigătorului, Constantin Abăluţă, să returneze suma reprezentînd contravaloarea premiului deja trimisă prin bancă, pentru a fi redirecţionată pentru cel aflat pe locul al doilea, Liviu Ioan Stoiciu, doar pentru că laureatul nu poate fi prezent la ceremonie, este nu doar imoral şi jenant, ci şi de natură să decredibilizeze însuşi premiul. Întreaga lume literară este indignată în momentul de faţă de gestul dumneavoastră, iar poetul Constantin Abăluţă nu merita această umilinţă şi acest gest de dispreţ.

Domnilor, dacă întîmplarea din acest an ar fi singulară, ar fi remediabilă, dar vă aduceţi cu toţii aminte acuzele ce vin aproape an de an, acele premieri care stau sub semnul manevrelor, confirmate în intervenţii publice chiar de membri ai juriului, care au scandalizat la rîndul lor întreaga lume literară. În momentul de faţă, integritatea premiului este profund ştirbită şi este nevoie de mult efort şi tact din partea dumneavoastră pentru a putea convinge că acest premiu nu s-a transformat într-o roată a norocului de la bîlci, unde cîştigător e cine ajunge primul la Botoşani.

În gestul de a nu se acorda premiul cîştigătorului, Constantin Abăluţă, aţi invocat existenţa unui Regulament care prevede prezenţa obligatorie a laureatului la decernare, în baza căruia s-ar fi luat decizia acordării poetului ieşit pe locul doi. Doar că, printr-o totală lipsă de transparenţă, acel Regulament nu este de găsit nicăieri. Am sunat şi la instituţia pe care o conduceţi, de unde am primit răspuns, în cele din urmă, să-l solicităm pe Legea 544/2001, ceea ce am şi făcut.

Însă nu mai este suficient acum doar să ne prezentaţi un regulament care ridică semne de întrebare doar şi prin faptul că ar putea conţine astfel de prevederi abracadabrante. Daţi-mi voie să fiu vocea emoţiilor negative din lumea literară şi să vă redirecţionez o serie de întrebări la care, în numele transparenţei care trebuie să însoţească cheltuirea oricărui ban public, trebuie să răspundeţi public:

1. Există acest regulament care prevede criteriile şi procedura de jurizare şi acordare a premiului? Dacă da, de ce nu este public?
2. În cazul în care există, acest regulament a fost aprobat de către Consiliul Local al municipiului Botoşani?
3. În cazul în care există, regulamentul prevede explicit prezenţa fizică sau e posibilă prezenţa online, cum se întîmplă la multe alte festivaluri din lume?
4. Din moment ce i-a fost virată suma de bani laureatului, înseamnă că există un proces-verbal de jurizare, semnat de toţi membrii juriului. Există vreo procedură care permite anularea unui astfel de proces-verbal? Vă solicitām să îl faceţi public, pentru a-l putea consulta.
5. Cîte voturi a primit domnul Constantin Abăluţă? Unii spun că 5, alţii că 7.
6. Într-o emisiune la Radio România Cultural, unul dintre membrii juriului, profesorul Mircea Martin, a declarat că premiantul stabilit prin proces-verbal e Constantin Abăluţă şi nu-şi explică de ce a luat altcineva premiul. De către cine a fost luată decizia de a acorda premiul celui aflat pe locul doi? Există un document în acest sens? Dacă da, vă solicităm să îl faceţi public.
7. Decizia de a acorda premiul celui aflat pe locul doi a fost luată cu consimţămîntul membrilor juriului? Se poate face proba acestui consimţămînt?
8. Cine a luat decizia de a i se retrage banii domnului Constantin Abăluţă, cîştigătorul desemnat de juriu?
9. Am înţeles că organizatorul este diferit de finanţator. Care sînt obligaţiile asumate de organizator în faţa finanţatorului în ceea ce priveşte imaginea publică a premiului şi a evenimentului?
10. În contextul în care am înţeles că nici membrii juriului nu au fost prezenţi cu toţii la decernare, vă rog să ne comunicaţi ce prevede regulamentul în privinţa obligativităţii prezenţei acestora la ceremonia de decernare a premiului?

Acestea ar fi doar 10 dintre întrebările la care lumea literară aşteaptă răspuns cu maximum de interes. De aceea, vă rog să faceţi efortul de a comunica public toate clarificările, fiind vorba de informaţii de interes public. Ne uităm, cu toţii, cu întristare, la faptul că în ultimii ani acest premiu a ajuns raiul mişcărilor de culise şi ţinta tuturor glumelor şi ironiilor. Situaţia aberantă de anul acesta, inspirată parcă din Caragiale, nu face cinste nici premiului, nici lui Eminescu şi nici oraşului.

Stimate domnule primar şi dragi consilieri, ca botoşănean de origine şi ca scriitor, ca membru în Comisia de Cultură a Senatului României şi ca iubitor de cultură, vă rog să salvaţi acest premiu. Credibilitatea lui e în cădere liberă, v-o spune un om foarte atent la pulsul vieţii literare. Opriţi dezastrul, pînă nu e prea tîrziu.

Vă trimit, mai departe, doar cîteva dintre reacţiile publice ale poeţilor, scriitorilor şi oamenilor de cultură din ţară, la aflarea veştii cu privire la ce s-a întîmplat anul acesta cu decernarea premiului, în speranţa că vă va convinge să ne răspundeţi la întrebări şi să vă îngrijiţi mai mult, în anii care vin, de imaginea acestuia.

■ „Mi se pare incredibil cîtă mojicie, din partea juriului şi a organizatorilor, să umileşti în halul acesta un om, să-i spui practic în faţă că nu merită recunoaşterea, dacă nu mai e în stare să se mişte, dacă s-a găsit chiar acum să fie bolnav..." **(Vasile Baghiu)**

■ „Este un model pentru generaţia mea şi pentru mine. Îi doresc să treacă peste accidentele neplăcute ale vieţii şi să meargă mai departe cu demnitate, ca şi pînă azi." **(Mircea Cărtărescu)**

■ „Din cîte ştiu, în ultimul timp măcar trei premianţi Nobel pentru literatură (Elfriede Jelinek, 2004, Patrick Modiano, 2014, şi Bob Dylan, 2016) n-au fost prezenţi la decernarea premiului. Şi nu li s-a luat. Pe bună dreptate: doar cărţile, nu moaca/ prezenţa lor contează." **(Mariana Codruţ)**

■ „Nu-i pentru cine se pregăteşte, e pentru cine se nimereşte. Ţara gafelor şi a prostiei generoase..." **(Dan Dănilă)**

■ „O formulă mai fair ar fi să se anunţe nominalizările şi să-l ia cine ajunge primul la Botoşani." **(Sorin Gherghuţ)**

■ „Regulamentul Premiului Eminescu de la Botoşani care prevede prezenţa fizică a laureatului e cu atît mai absurd cu cît e un premiu Opera Omnia, deci cu o probabilitate ridicată să se acorde unui scriitor în vîrstă şi/sau cu probleme de sănătate. De la anul aş propune ca Premiul de la Botoşani să capete numele lui *de facto*: „Premiul-Eminescu-opera-omnia-pentru-poeţi-sănătoşi-şi-în-deplinătatea-facultăţilor-motorii." **(Alex Goldiş)**

■ „Anul ăsta, juraţii îl desemnaseră cîştigător pe Constantin Abăluţă, îi şi viraseră banii în cont, dar pentru că venerabilul autor nu s-a putut deplasa în Botoşani, a fost nevoit să returneze banii, iar premiul s-a reportat la cel de pe locul 2, Liviu Ioan Stoiciu – care, deşi avea probleme de sănătate, a sărit în maşină şi-a gonit ca nebunul să ajungă la timp la ceremonie. Doamne fereşte să fi făcut accident pe drum, nu de alta, dar, potrivit aceleiaşi reguli, premiul s-ar fi reportat iar, la cel de pe locul 3." **(Mugur Grosu)**

■ „Hai cu explicaţiile, neamule! Hai cu juriul, neamule ! Hai cu sfînta mare neruşinare!" **(Florin Iaru)**

■ „Cum se cheamă o cultură – o ţară – unde se decide ca un premiu pentru întreaga carieră să nu-ţi fie dat, în ciuda deciziei juriului, decît dacă ajungi la decernare? Iar dacă nu poţi, că ai 80 de ani şi ai trecut prin cîteva încercări grele, să-l fie dat următorului de pe listă, care a fost mai iute de picior? Cum?" **(Claudiu Komartin)**

■ „Eu aşa mizerie umană şi literară nu am pomenit.[...] Nu vreau să ştiu ce se întîmpla dacă, Sisoie păzeşte, dl Abăluţă murea în trenul de Botoşani. Cred că dl Nicolae Manolescu se ducea cu moştenitorii la notar să recupereze banii." **(Iulia Popovici)**

■ „Cine a luat decizia asta? Are vreo acoperire în regulament? Există în genere un regulament? S-a gîndit cineva ce efect poate avea o asemenea decizie asupra unui om bolnav de 81 de ani? Cum a putut primi Stoiciu un premiu oferit în asemenea condiţii? Măgăria asta o întrece pe cea cu premierea lui Chifu. RUŞINE BOTOŞANI! RUŞINE USR! RUŞINE STOICIU!" **(Octavian Soviany)**

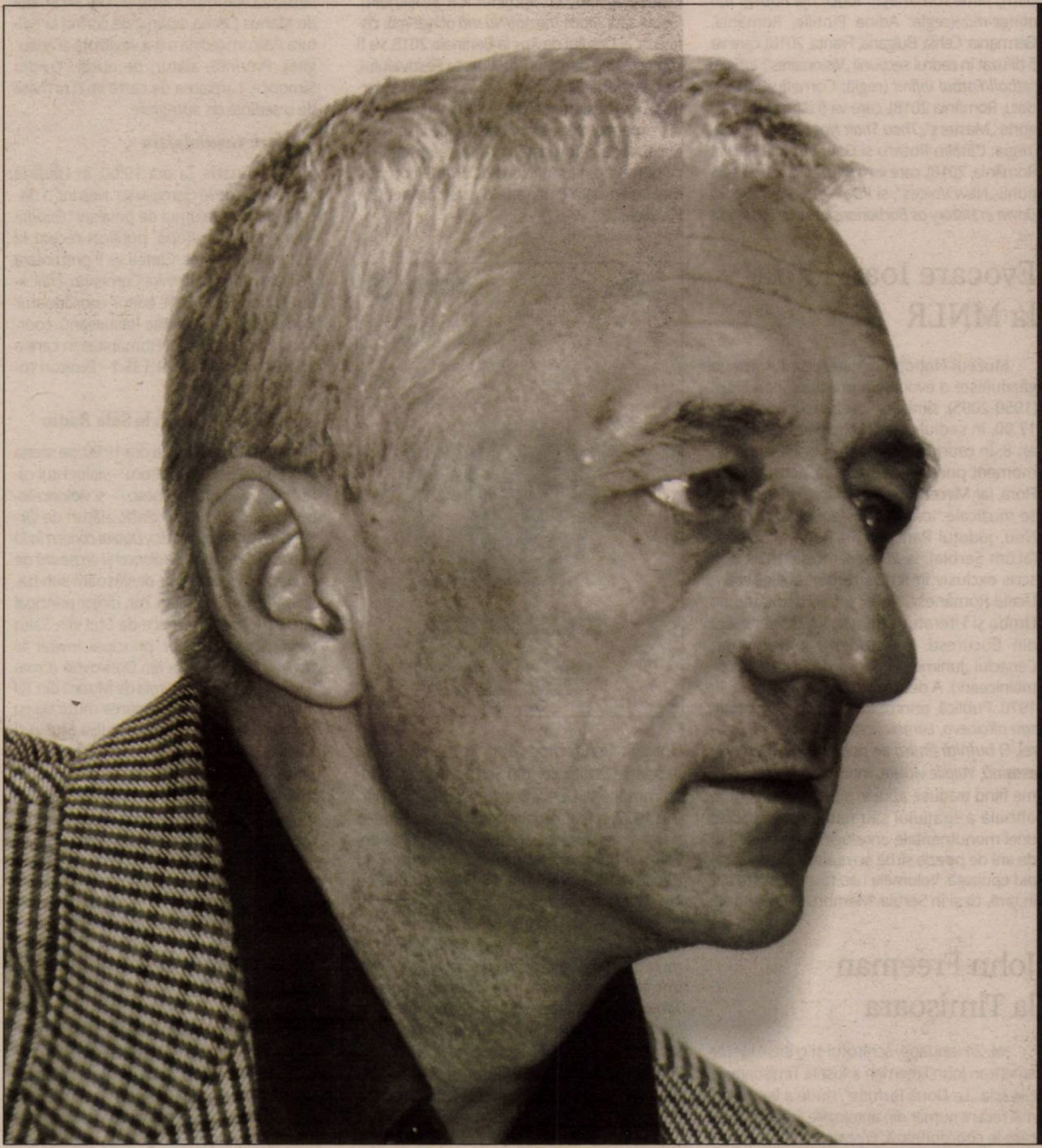
■ „Absolut halucinant." **(Radu Vancu)** —

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 956

31 ianuarie - 6 februarie 2019
Anul XIX/serie nouă (697)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro



După-amiază cu o surdo-mută

Proză inedită
de Gheorghe Crăciun

Cronică la volumul *Pulsul prozei,* apărut în seria de autor „Gheorghe Crăciun“ de la Editura Polirom

Pe 30 ianuarie, s-au împlinit 12 ani de la moartea scriitorului

De la suprarealism la zen-dada cu Valery Oişteanu

Doru Ionescu în dialog cu poetul care a inventat conceptul de „zen-dada“

Lightwave Theatre – un teatru de păpuşi pentru adulţi sensibili

Interviu de Iulia Popovici cu Cristina Andreea Ion şi Petru Stratulat

Scrisoare-manifest pentru Europa

Cristian Pîrvulescu şi Ovidiu Şimonca despre momentul de răscruce al UE

Performeri şi birocraţi

Ştefan Borbély

Un oraş şi mai multe halouri

Alina Purcaru

Harun Farocki, în şase imagini mişcate la Iaşi

Iulia Popovici prezintă expoziţia *Between Two Wars/Între două războaie*

A fost

Concert extraordinar al compozitorului și dirijorului Vladimir Cosma la Paris

Peste 3.000 de spectatori au asistat sîmbătă, 26 ianuarie, la un concert extraordinar susținut la Paris de compozitorul și dirijorul Vladimir Cosma, pentru a marca Președinția română a Consiliului Uniunii Europene. Evenimentul a avut loc în prestigioasa sală de concerte Le Grand Rex, Institutul Cultural Român și Ambasada României la Paris făcînd parte dintre organizatori. Cavaler al Ordinului Național al Legiunii de Onoare, Mare Ofițer al Meritului Cultural Român și Comandor al Ordinului Artelor și Literelor, acordat de Ministerul francez al Culturii, Vladimir Cosma are în palmares și două premii César pentru cea mai bună muzică de film: *Diva* (1982) și *Le Bal* (1984), două premii „7 d'Or" pentru cea mai bună muzică TV, în 1986 și 1991, și diferite premii și distincții în Franța și în lume.

Cine ne va scrie istoria

Bucharest Jewish Film Festival, în parteneriat cu Institutul Cultural Român, Comisia Națională a României pentru UNESCO și Federația Comunităților Evreiești din România, a organizat duminică, 27 ianuarie (Ziua Internațională de Comemorare a Victimelor Holocaustului), la sediul ICR din Aleea Alexandru 38, proiecția documentarului *Cine ne va scrie istoria* (*Who will write our history*). Filmul documentar, regizat și produs de Roberta Grossman, a fost prezentat, în premieră națională, simultan la sediul UNESCO din Paris, la Muzeul Holocaustului din Washington, D.C. și la Muzeul Toleranței din Los Angeles. În aceeași zi și în același timp, peste 400 de cinematografe, sinagogi, biserici, universități, muzee și centre comunitare din întreaga lume au prezentat documentarul.

Seria Românească de la St Martin-in-the-Fields

Violoniștii Iohan Coman, Rebeca Lazăr și Ioan-Octavian Pârlea, alături de pianiștii Kira Frolu și Radu Stoica, studenți și absolvenți români la prestigioasa școală de muzică britanică Purcell School, au concertat, pe 29 ianuarie, la St Martin-in-the-Fields (SMITF), una dintre cele mai importante scene muzicale londoneze, în debutul celui de-al nouălea an al Seriei Românești pe care Institutul Cultural Român din Londra o organizează în colaborare cu instituția britanică. Concertul a reprezentat și debutul unei noi colaborări a ICR Londra cu Purcell School, prin promovarea studenților români talentați, înscriși la cursurile cunoscutei școli. La SMITF, aceștia au prezentat un program cuprinzînd lucrări de Enescu, Mozart, Lalo, Stravinsky și Pruna. Seria Românească, în care au concertat mulți dintre cei mai valoroși tineri muzicieni români, este organizată, fără întrerupere, din anul 2011.

Galeria Întîlnirilor

Marți, 29 ianuarie, Galeria Întîlnirilor a propus, la Bistro Matrioska, prezentarea cărții de portrete fotografice *Oameni. Putere. România* de Cornel Brad și a volumului de poezii *Cîntec de leagăn pentru generația mea* de Cosmin Perța. Evenimentul, care a inclus și o dezbatere despre arta angajată social, a fost difuzat la Radio Villalba 107.4 fm (Madrid), în cadrul emisiunii în limba română, și s-a derulat sub egida Asociației Naționale pentru Arte Vizuale Contemporane.

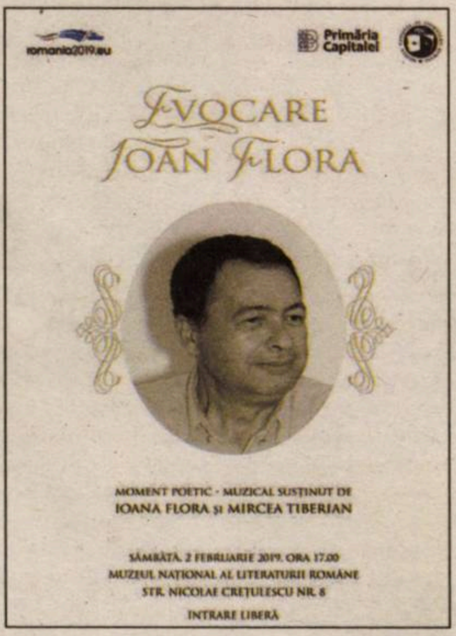
Adina Pintilie la Göteborg

ICR Stockholm este pentru a unsprezecea oară partener al Festivalului Internațional de Film de la Göteborg, care se va desfășura, anul acesta, în perioada 25 ianuarie-4 februarie. La ediția din acest an, Festivalul a selectat patru filme românești: *Touch me not/Nu mă atinge-mă* (regia: Adina Pintilie, România, Germania, Cehia, Bulgaria, Franța, 2018), care va fi difuzat în cadrul secțiunii „Visionaires", *Infinite fotball/Fotbal infinit* (regia: Corneliu Porumboiu, România 2018), care va fi difuzat la categoria „Masters", *Thou Shalt Not Kill/Să nu ucizi* (regia: Cătălin Rotaru și Gabi Virginia Sarga, România, 2018), care va fi difuzat în cadrul secțiunii „New Voices", și *I Do Not Care if We Go Down in History as Barbarians/Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari* (regia: Radu Jude, România, Germania, Bulgaria, Franța, Cehia, 2018), care va fi difuzat la secțiunea „Masters".

Participarea regizoarei Adina Pintilie la Festival are loc cu sprijinul ICR Stockholm. Filmul său, *Touch me not/Nu mă atinge-mă*, cîștigător al Ursului de Aur la Berlinale 2018, va fi proiectat de patru ori pe durata Festivalului. După vizionările filmului, Adina Pintilie va participa la o sesiune de Q&A, unde va împărtăși din experiențele sale și va raspunde la întrebările publicului. Totodată, regizoarea română face parte și din juriul Nordic Competition, cea mai însemnată categorie dintre competițiile Festivalului.

Evocare Ioan Flora la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române găzduiește o evocare a poetului Ioan Flora (1950-2005), sîmbătă, 2 februarie, de la ora 17.00, în sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8. În cadrul evenimentului va susține un moment poetic fiica acestuia, actrița Ioana Flora, iar Mircea Tiberian va insera cîteva piese muzicale. Ioan Flora s-a născut în Satul Nou, județul Pancevo, în Banatul Sîrbesc (acum Serbia), la 20 decembrie 1950, și a scris exclusiv în limba română. A absolvit Liceul Românesc din Vîrșeț și Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. Ca student, a frecventat Cenaclul „Junimea", condus de Ovid. S. Crohmălniceanu. A debutat editorial cu *Valsuri*, în 1970. Publică, printre altele, *Iedera, Rimbaud sau altcineva, Lumea fizică, Trădarea metaforei, O bufniță tînără pe patul morții, Memoria asasină, Vulpile violete*, multe din aceste volume fiind traduse apoi în sîrbo-croată, limba oficială a spațiului său natal. Este autorul unei monumentale antologii, acoperind 800 de ani de poezie sîrbă și muntenegreană, rapid epuizată. Volumele i-au fost premiate atît în țară, cît și în Serbia. Membru și secretar al



Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor din Serbia, a predat limba română la Liceul Economic din Alibunar. Din 1977, a fost redactor la ziarul *Libertatea* și la revista *Lumina*, iar între 1991-1993 a devenit redactor-șef la ediția *Libertatea*, la Pancevo/Novi Sad. Din 1993 s-a stabilit cu familia la București.

John Freeman la Timișoara

Joi, 24 ianuarie, scriitorul și criticul literar american John Freeman a fost la Timișoara, la Librăria „La Două Bufnițe", unde a lansat cel mai recent număr din antologiile Freeman's pe care le coordonează: *Freeman's. Cele mai noi texte despre putere*, apărut în 2018, la Editura Black Button Books. Discuția s-a desfășurat în limba engleză și a fost moderată de Alexandru Oravițan. Autor premiat și binecunoscut critic de carte, John Freeman a fost președintele National Book Critics Circle și, pînă în 2013, coordonatorul antologiilor *Granta*. Recenziile sale literare și interviurile cu unii dintre cei mai cunoscuți autori din lume au apărut în mai mult de 200 de publicații din întreaga lume, printre care *The New York Times, Los Angeles Times, San Francisco Chronicle, The Wall Street Journal, The Guardian, La Repubblica* și *La Vanguardia*. Este autorul a trei cărți, *The Tyranny of E-mail* (2009), *Cum să citești un romancier* (Vellant, 2015) și *Hărți* (Black Button Books, 2017), și editorul volumelor *Tales of Two Cities: The Best and Worst of Times in Today's New York* (2014) și *Tales of Two Americas: Stories of Inequality in a Divided Nation* (2017). În prezent, John Freeman este editorul antologiei *Freeman's*, aflate deja la al cincilea număr. John Freeman locuiește la New York și predă la The New School. *Freeman's: cele mai bune texte noi despre putere* este cel de-al treilea număr al antologiei tradus în limba română (traducere de Elena Marcu și Aurelia Ulici).

Caietul 11. (XIII). 1932-1933. Introducere la studiul filozofiei de Antonio Gramsci

Cu ajutorul unei contribuții financiare atribuite de Ministerul Afacerilor Externe și al Cooperării Internaționale italiene, în cadrul colecției „Biblioteca Gramsciana", coordonată de Ioana Drăgulin (cercetător independent) și de Sabin Drăgulin (prof. univ. dr.), director editorial al Editurii Adenium din Iași, va fi lansat *Caietul 11 (XIII). 1932-1933. Introducere la studiul filozofiei* al lui Antonio Gramsci. Lansarea are loc sîmbătă, 2 februarie, ora 10.30, la Librăria Eminescu din București. Participă: Mihai Milca – profesor SNSPA, Angelo Chielli – profesor, Universitatea „Aldo Moro" din Bari; Giacomo Signorile – coordonator, Departamentul de Științe Politice al Universității „Aldo Moro" din Bari; Sabin Drăgulin – director editorial Adenium, Iași.

Caietul 11 face parte din lucrarea clasică scrisă de teoreticianul sard, în perioada în care a fost încarcerat de autoritățile fasciste, intitulată *Quaderni del Carcere* (*Caietele din închisoare*), traducerea fiind realizată de Sabin Drăgulin și îngrijită de Angelo Chielli și Sabin Drăgulin.

Va fi

Lansare *Moștenitorii Securității*

Joi, 31 ianuarie, la ora 17.00, la Librăria „Mihai Eminescu" din București va avea loc lansarea volumului *Moștenitorii Securității* de Marius Oprea, apărut de curînd la Editura Polirom (ediția a II-a, revăzută și adăugită). Prezintă, alături de autor: Ovidiu Șimonca. Lansarea de carte va fi urmată de o ședință de autografe.

Lansare *Guadalajara*

Joi, 31 ianuarie, la ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu va avea loc o discuție despre volumul de povestiri *Guadalajara* de Iulian Popa, publicat recent la Editura Humanitas. Cartea va fi prezentată de Iulian Popa, Luminița Corneanu, critic literar, Nona Rapotan, editor coordonator Bookhub.ro, și Andreea Răsuceanu, coordonatoarea colecției Humanitas în care a apărut volumul („821.135.1– Scriitori români contemporani").

Noam Zur dirijează la Sala Radio

Vineri, 1 februarie, de la ora 19.00, pe scena Sălii Radio, Gabriel Croitoru – violonistul care cîntă pe vioara lui Enescu – și violoncelistul Răzvan Suma vor cînta, alături de Orchestra Națională Radio, *Dublul concert în la minor pentru vioară, violoncel și orchestră* de Brahms. Concertul se desfășoară sub bagheta dirijorului Noam Zur, dirijor principal al Orchestrei Simfonice de Stat din Salta (Argentina) și dirijor principal invitat al Orchestrei Simfonice din Dubrovnik (Croația). A studiat la Academia de Muzică din Tel Aviv, desăvîrșindu-și formarea muzicală cu Zubin Mehta, Jorma Panula, Ilya Musin și Neeme Järvi. Din programul serii mai fac parte și *Preludiile* semnate de Claude Debussy – în varianta orchestrată chiar de dirijorul Noam Zur –, și lucrarea semnată de compozitorul contemporan Șerban Nichifor – *Cries from earth to heaven* (compusă în 2007). Alături de Orchestra WDR (Köln, Germania), Noam Zur a înregistrat Caietul I al *Preludiilor* de Debussy în orchestrația sa.

Turneu național cu piesa *Perfect compus*

Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu, va prezenta, în perioada 4-21 februarie, în șapte orașe din România: Arad, Timișoara, București, Galați, Brăila, Rîmnicu-Vîlcea și Sibiu, spectacolul *Perfect compus* de Alexandra Badea, în cadrul turneului național „Manifest pentru dialog", susținut de BRD – Groupe Société Générale. Toate spectacolele din cadrul turneului vor fi urmate de o întîlnire între spectatori și actorii teatrului și de sesiuni de discuții cu publicul. Turneul se va încheia joi, 21 februarie, cu o reprezentație susținută pentru publicul din Sibiu.

Lansare *Monoideal* la Timișoara

Joi, 7 februarie, de la ora 18.00, V. Leac lansează, la Librăria „La două bufnițe" din Timișoara, *Monoideal*, volumul de poezie apărut în colecția „Vorpal" a Editurii Nemira în 2018. Invitat, alături de autor, Șerban Foarță. Moderator: Alexandru Potcoavă.

Bezna la Campionatul Poveștilor

Librăria Humanitas de la Cișmigiu și Editura Polirom propun sîmbătă, 9 februarie, de la ora 12.00, în cadrul deja tradiționalului „Campionat al Poveștilor", o întîlnire cu Flavius Ardelean și Ecaterina G., scriitorul și ilustratoarea romanului de aventuri pentru copii *Bezna. Povestitorii din conacul lui von Veltheim*, apărut în colecția „Polirom Junior" în 2018.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Bucureştii între Caracas şi Belgrad ______ 4
Cristian PÎRVULESCU, Un dezastru anunţat ______ 5
Eva GALAMBOS, Brexit: incertitudini şi nelinişti ______ 6

Educaţie
Ştefan BORBÉLY, Performeri şi birocraţi ______ 7

Literatură
Alina PURCARU, Un oraş şi mai multe halouri ______ 8
Andrei SIMUŢ, Matematicianul care scria romane ______ 9

Mentalităţi
Ioana MORARU, Taumaturgul Allan Bloom ______ 10

Antologii
Octavian SOVIANY, Antologia revoltei ______ 11

Remember
Gheorghe CRĂCIUN, După-amiază cu o surdo-mută ______ 12
Dorica BOLTAŞU NICOLAE, Alternativa va fi mereu literatura ______ 13

Eseu
Sorin ALEXANDRESCU, Lecţia de teatru a Anei Blandiana (IV) – Înapoi la literatură ______ 15

Studii culturale
Adrian GUŢĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (III) ______ 16

Portret
Doru IONESCU, De la suprarealism la zen-dada cu Valery Oişteanu ______ 18

Arte
teatru: **Julia POPOVICI**, Lightwave Theatre – un teatru de păpuşi pentru adulţi sensibili – Interviu cu **Cristina Andreea ION** şi **Petru STRATULAT** ______ 21
arte vizuale: **Iulia POPOVICI**, Harun Farocki, în şase imagini mişcate la Iaşi ______ 22

Focus
Valentin PROTOPOPESCU, Melbourne 2019, dincolo de aparenţe ______ 24

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ______ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ______ 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ______ 6
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoţ cu îngeri ______ 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 14
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ______ 23

Editorial

Scrisoare deschisă adresată unor domni scriitori

Ovidiu ŞIMONCA

Stimate domnule Nicolae Manolescu,
Stimaţi domni scriitori din juriu şi din jurul Premiului Naţional „Mihai Eminescu",

Domnule Manolescu, ştiu că, anul acesta, n-aţi fost la Botoşani, la festivităţile de acordare a Premiului Naţional „Mihai Eminescu". Aţi jurizat prin telefon, chestiune legală şi normală. Membrii juriului pot decide prin consultare telefonică sau faţă în faţă cine sînt cîştigătorii. Bănuiesc faptul că sînteţi la curent cu povestea de anul acesta, cu un cîştigător, în seara de 14 ianuarie (Constantin Abăluţă), şi cu un alt cîştigător, pe 15 ianuarie (Liviu Ioan Stoiciu). Ştiţi, probabil, domnule Manolescu, şi ce dispută s-a creat în jurul acestei situaţii, în care au intervenit şi membri ai juriului (pe site-ul nostru sînt mai multe reacţii şi precizări formulate de membrii juriului). Dacă şi dumneavoastră aţi fi dorit să transmiteţi un punct de vedere către opinia publică, l-am fi publicat şi pe acela. Deocamdată, ne mulţumim să constatăm că există un regulament inflexibil, iniţiat de Gellu Dorian, pe baza căruia cîştigătorul trebuie să fie prezent în persoană la decernarea titlului.

Dincolo de această poveste, care este extrem de tristă, v-aş întreba, domnule Manolescu: nu credeţi că această păţanie, de la Botoşani, este foarte provincială şi foarte românească, păguboasă şi lipsită de anvergură? De peste două săptămîni, se discută despre formula acordării premiului. Citesc cu mirare (stupoare) diverse justificări ale membrilor juriului. Citesc şi îmi dau seama că, pe zi ce trece, Premiul Naţional „Mihai Eminescu" se tot duce în derizoriu. Dacă ridicăm un pic capul din toată această dispută, dacă sîntem doar cititori de poezie, fără să facem parte din ilustrele instituţii culturale care decid premiile de la Botoşani, ce vedem: justificări, acuze, o lume a scriitorilor divizată, măcinată de mize mici şi de mari orgolii.

Poate că Zilele Culturii Naţionale de la Botoşani ar trebui să fie nu doar prilejul de acordare a unor premii, ci şi de exprimare a scriitorilor faţă de problemele acestei lumi, a acestei guvernări din România. Poate că, la Botoşani, trăim într-un alt timp, în afara Europei, în afara alegerilor europarlamentare care se apropie, încătuşaţi de un regulament absurd. În timp ce, de la Paris, mari scriitori – impulsionaţi de Bernard-Henri Lévy – lansează un manifest şi sînt solidari cu ideea de Europa, la noi, o ţinem langa cu „frumoasa festivitate" de la Botoşani şi cu ora la care se culcă şi se trezesc membrii juriului. Nu-i cam puţin? Dacă tot pretindem că scriitorii trebuie să fie o voce a societăţii, de ce nu poate deveni Botoşaniul o astfel de voce? Sînt atîtea fapte anormale, haotice, contrare legalităţii şi bunului-simţ, care pornesc de la guvernarea PSD-ALDE, iar scriitorii români tot discută un regulament de acordare a premiilor! Nu-i cam puţin?

Pe lista scriitorilor europeni care s-au pronunţat în favoarea valorilor europene apare doar Herta Müller, pe care îmi permit să o consider româncă, chiar dacă nu-şi plăteşte cotizaţia către Uniunea Scriitorilor! Ceilalţi sînt mari scriitori, foarte mulţi dintre ei traduşi în limba română, într-un efort al editurilor noastre de a ne ţine racordaţi la marea literatură contemporană. Scrisoarea lor a fost publicată simultan, în *Libération* şi în *The Guardian*, aceste cotidiene oferind şi variante în alte limbi: arabă, turcă, germană, ebraică, neerlandeză, poloneză, rusă. Semnatarii scrisorii sînt: Vassilis Alexakis, Svetlana Aleksievici, Anne Applebaum, Jens Christian Grøndahl, David Grossman, Agnès Heller, Elfriede Jelinek, Ismaïl Kadaré, György Konrád, Milan Kundera, Bernard-Henri Lévy, António Lobo Antunes, Claudio Magris, Ian McEwan, Herta Müller, Lyudmila Uliţkaia, Orhan Pamuk, Rob Riemen, Salman Rushdie, Fernando Savater, Roberto Saviano, Eugenio Scalfari, Simon Schama, Peter Schneider, Abdulah Sidran, Leïla Slimani, Colm Tóibín, Mario Vargas Llosa, Adam Michnik şi Adam Zagajewski.

România are un guvern neperformant, de care scriitorii români (dacă nu sînt înrobiţi banului public) ar fi bine să se delimiteze, susţinînd democraţia şi drepturile omului. Scriitorii români sînt traduşi în lume, sînt invitaţi la marile tîrguri internaţionale de carte, unde fac o bună impresie (Leipzig 2018 este un exemplu elocvent, acolo unde România a fost ţară invitată de onoare). Aceşti scriitori români ar trebui să găsească o cale să se exprime şi în lumea politică, să dorească să aibă un punct de vedere faţă de toate cîte se petrec în România. Consecvenţi ideii că politicul este o formă a culturii, în *Observator cultural* publică frecvent opinii politice ale unor intelectuali români – Nora Iuga, Bedros Horasangian, Bogdan Ghiu, Liviu Ornea, Gabriel Andreescu, Cristian Pîrvulescu, Cristian Fulaş, Doru Pop, Péter Demény şi mulţi alţii.

Apelul scriitorilor europeni, publicat în *Libération* şi în *The Guardian*, este un îndemn la acţiune, la implicare în alegerile europarlamentare. „Refuzăm să lăsăm aceste alegeri groparilor ideii europene", se spune în manifest. Alegeri europarlamentare vor fi şi în România. E foarte important ca scriitorii români, în măsura în care se consideră cetăţeni, să-şi dorească o implicare în aceste alegeri. Sigur, există alternativa pipernicită: să tot dezbatem regulamentul de la Botoşani; mi-ar fi plăcut ca la ediţia 2019 să avem doi cîştigători sau nici unul (Constantin Abăluţă şi Liviu Ioan Stoiciu puteau fi laureaţi, împreună, în 2020, printr-o decizie onorabilă şi justă a juriului, evitîndu-se rumoarea de acum).

Aştept însă, cu cea mai mare speranţă, ca scriitorii români să se întoarcă spre societatea românească, sancţionînd toate derapajele de la democraţie. Şi, dacă s-ar putea, să nu uite că postura de intelectual critic este cea mai normală. Fără dublă măsură, fără favoritisme, privind cu ochi critic şi puterea, şi opoziţia, în aşa fel încît voturile de la europarlamentare – dar şi de la celelalte alegeri: prezidenţiale, locale şi parlamentare – să însemne o redresare lucidă a României în Europa.

Din acest motiv, domnule Manolescu, dumneavoastră, care aţi scris percutante editoriale politice la începutul anilor '90, aţi făcut şi politică activă în PAC şi PNL, poate ar trebui să-i lăsaţi deoparte pe supuşii de care v-aţi înconjurat la Uniunea Scriitorilor şi să încercaţi să fiţi un om al timpurilor noastre, care să se exprime contra unui guvern care tîrîie cetăţeanul în cele mai bizare şi apăsătoare experimente. România nu se poate guverna doar cu întrebări repetitive: Cînd scapă Dragnea? Cum scapă Dragnea? De ce nu e judecat Dragnea? România are nevoie şi de justiţie, şi de medici, şi de şcoală, dar mai ales are nevoie de oameni responsabili, care să voteze în cunoştinţă de cauză. Scriitorii pot contribui la conturarea unui vot raţional în alegeri. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Bucureștii între Caracas și Belgrad

Bedros HORASANGIAN

Situația din Venezuela ține capul de afiș al știrilor internaționale importante. Autoproclamarea ca președinte al Venezuelei a deputatului Juan Guaidó, *under forty* și el, ca și viforosul nou lider armean de la Erevan, Nikol Pashinian (tot nu pricep de ce trebuie să scriu cu *sh*, cum scriu cei care nu-l au pe ș în alfabet, ajungîndu-se la formule hilare, ca mult vestitul Șostakovici să ajungă, în noua românească, Shostakovich!), a dus la un periculos conflict politic cu președintele ales anul trecut la Caracas, Nicolas Maduro. Urmaș direct al guralivului socialist Hugo Chavez, care a dus de rîpă economia Venezuelei și a pauperizat milioane de oameni – toate cifrele sînt dezastruoase, iar sărăcia și lipsurile alimentare au atins cote extreme, trei milioane de cetățeni au părăsit țara etc.

Cum se poate ieși din acest clinci politic, fără vărsare de sînge? Sînt deja peste 35 de morți în urma incidentelor dintre protestatari și forțele de ordine. Inclusiv Armata, care încă îl sprijină pe Maduro. Noul lider de la Caracas a fost recunoscut nu doar de Statele Unite – Trump s-a pronunțat personal în favoarea lui Guaido, în timp ce la primul *briefing* de la Casa Albă, pe 2019, John Bolton, consilierul pe probleme de securitate națională al președintelui american, și Steven Mnuchin, *treasure secretary*, cum ar veni, ministrul de Finanțe, au anunțat deja sancțiuni economice severe la adresa Venezuelei. Ultimatumul dat de UE expiră la sfîrșitul acestei săptămîni. Situația poate degenera dacă Maduro nu are înțelepciunea fostului președinte armean Serj Sarksian, care a demisionat din funcția de prim-ministru tocmai pentru a se găsi o soluție politică și nu una de forță.

Peste 23 de țări – dintre care putem cita, pe lîngă SUA, și Canada, Brazilia, dar și Israel, și Australia (România, ca de obicei, o scaldă...) – l-au recunoscut pe noul președinte, în timp ce Nicolas Maduro este sprijinit de Rusia, de China – ambele membre ale Consiliului de Securitate –, de Nicaragua, Cuba și, evident, de Turcia, care face propriile ei jocuri. În acest răstimp, președintele Rusiei, Vladimir Putin, a făcut o vizită prietenească la Belgrad, la vecinii noștri sîrbi. Primire grandioasă, în stil sovieto-coreean. Mașini blindate de lux, schimb de cadouri și discuții intense cu președintele Vucici – oare o fi participat și fostul deputat Ghiță, al nostru? –, pupăceală cu patriarhul sîrbilor și participare la o slujbă religioasă (interesantă informația că la renovarea Catedralei „Sf. Sava" din Belgrad și-a adus contribuția și faimosul, atotputernicul Gazprom – 2/3 din gazele și țițeiul necesare sîrbilor provenind de la ruși –, a cărui filială sîrbească NIS a avut oarece schimburi de bezele notariale cu fata mai mare a fostului președinte român Traian Băsescu).

Dincolo de aspectul amical-frățesc – rușii s-au pus mereu în postura de apărători ai slavilor/creștinilor din Balcani –, intervin chestiunile delicate politice. Vor accepta rușii intrarea Serbiei în UE și a Muntenegrului & Macedoniei în NATO? Putin face tot posibilul să țină cît mai departe trupele NATO de granițele sale. Și de raza de acțiune a rachetelor de tot felul, care ar putea duce la un nou război rece, între americani și ruși, dacă tratatul pentru controlul rachetelor cu bătaie între 500 și 5.500 de kilometri va fi denunțat. Trump are de gînd s-o facă, Putin nu se lasă nici el, Marea Neagră devenind mai mult sau mai puțin rusească, fără o prezență militară serioasă și stabilă a forțelor NATO.

Ajungem la București, unde gîlcevile, cu totul inutile, dinlăuntrul arcului carpatic continuă sub toate formele și la toate nivelurile. Așteptatele alegeri europarlamentare și prezidențiale tulbură apele. Așa cum gripele și virozele de tot felul se succed peste ninsori și ploi, înghețuri și dezghețuri, care fac parte din ciclul natural al naturii. La noi însă, totul capătă dimensiuni catastrofice, o stare de isterie continuă, care nu duce la nimic bun. Sîntem deja în februarie și nu avem buget pe 2019. Fără buget, o țară nu poate funcționa. Dar la noi merge și așa, merge oricum, bine că au trecut sărbătorile. PSD, dovedit deja, cîștigă alegeri după alegeri, dar nu e în stare să guverneze. Nici cu tehnocrații lui Dacian Cioloș n-am făcut mare brînză. Iar cei 15.000 de specialiști promiși de președintele Constantinescu au dispărut înainte să apară. Mergem iar pe linia minimală a lui „ne descurcăm". La improvizații sîntem tari. Glumițe, incompetență, lipsă de interes și bășcălie, pe un fond de chestiuni grave. Noroc cu noile atribuții la UE, ca să ne mai disciplinăm puțin. Altfel e de rău. Decizii eronate, altele ambigue – noul conflict cu BNR pare/este cu totul iresponsabil –, politică externă inconsistentă, numai prin cultură nu putem suplini creșterea exporturilor, a investițiilor și găsirea de noi piețe de desfacere pentru produsele românești. Buna și profitabila activitate a mallurilor nu asigură o dezvoltare durabilă și o economie sustenabilă.

Cum a ajuns un condamnat la opt ani închisoare – despre Darius Vîlcov, pupila lui Liviu Dragnea, vorbim – să facă pe micul Keynes/Milton Friedman/Balcerowicz al României nu putem pricepe. Legile Justiției molfăite toată ziua ne distrag atenția de la restul chestiunilor importante ale României. Economice, financiare, militare. Cum ar fi siguranța națională. Nu trebuie să dormim pe ideea că ne apără NATO. Nici la componenta siguranței naționale nu stăm roz. Noul ministru al Apărării, un civil PSD fără nici o expertiză militară, se ia în dinți cu generalul Ciucă, șeful MSM, militar cu experiență și de război. Povestea cu corvetele nu e de joacă. Se adună multe fisuri care creează vulnerabilități într-un domeniu extrem de sensibil. Siguranța națională. Erori trebuie apoi surmontate cu prețuri și eforturi mari. Lista necazurilor autohtone e mult mai multă. Ce ne trebuie? Puțin calm, răbdare, mai puține conflicte politice și să se lucreze în favoarea cetățeanului și a Statului român. Restul e gargariseală patriotardă, unde nu ne taie decît Maduro și Erdoğan. —

Bifurcații

Cercetare *versus* jurnalism

Liviu ORNEA

Am participat de curînd la un workshop cu cercetători, membri Ad Astra, și jurnaliști de știință. Într-un fel, și unii, și ceilalți simțeam urgența acestei întîlniri, nevoia de a ne concerta. A fost foarte interesant și instructiv. Dinozaur fără cont de Facebook fiind, fără Twitter, fără WhatsApp, fără nimic în afara vechiului e-mail, am aflat, cu ocazia asta, că există o sumedenie de site-uri care se ocupă de știință, transmit știri și le comentează, pagini ținute de profesioniști realmente interesați de știință și de promovarea ei. Asta e partea bună. Partea mai puțin bună e că, în unele privințe, ei, jurnaliștii, și noi, cercetătorii, avem vederi diferite. Ei ne cer nouă să învățăm să comunicăm, să fim mult mai prezenți în media, să explicăm ce facem. Au dreptate, așa ar trebui să facem, din varii motive, nu cel din urmă fiind acela că plătitorii de taxe au dreptul să știe cum le cheltuim banii. Dar și noi avem dreptate cînd spunem că treaba noastră e să facem cercetare, să predăm, nu să devenim buni comunicatori (*whatever this means*, ca să folosesc romgleza dominantă, inclusiv printre jurnaliștii de știință). În plus, nouă ni se pare, de pildă, că ei nu se mărginesc să comunice și uneori aproape produc știri, „umflînd" titluri, încercînd să capteze atenția etc. Reguli jurnalistice, spun ei. Lipsa informației, spunem noi, știrile ar putea fi verificate, spunem noi. Dar nu e timp, presa nu e Ad Astra, care are nevoie de cinci-șapte zile ca să dea un comunicat discutat, agreat și votat de majoritatea membrilor. Unde mai pui că nici noi, cercetătorii, nu sîntem în stare să punem la dispoziția lor un sistem simplu și limpede prin care să poată verifica dacă un cercetător e bun sau nu, dacă revista în care a publicat e demnă de încredere etc. Cum să le cerem lor să se descurce repede, cînd, de fapt, noi ne ghidăm după criterii informale și nu ne putem pune de acord asupra indicatorilor scientometrici pe care îi cam evităm.

O chestiune asupra căreia am fost însă cu toții de acord e necesitatea unui front comun împotriva imposturii științifice și a pseudoștiinței. Aici nu mai e vorba despre lauda de sine, despre vreun cercetător care se pretinde geniu cînd el e doar un mediocru cu rezultate ca alți mii. E vorba despre minciuni care dăunează bugetului și vieții, despre detectări ale cancerului în cîteva secunde, despre tratamente-minune, despre mirabile cercetări spațiale pe care se duc bani cu nemiluita, despre așa-zise invenții susținute financiar de Minister, despre teme de cercetare abracadabrante. Tentația noastră, a cercetătorilor, e de a acuza jurnaliștii că se lasă păcăliți, că nu verifică destul și popularizează asemenea năzbîtii. De fapt, însă, nu jurnaliștii sînt de vină, ci noi, cercetătorii – corpurile profesionale și academice care nu reacționează. Cum să cerem jurnaliștilor să ia poziție, cînd Academia, universitățile, facultățile de profil tac?

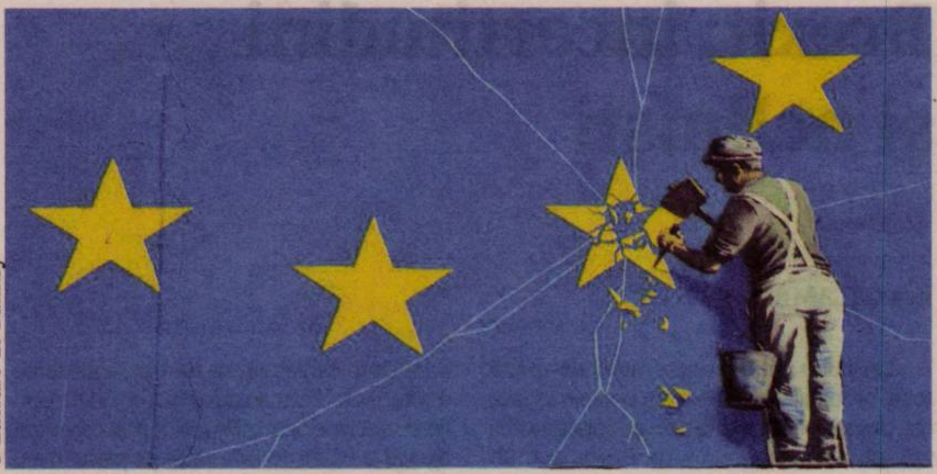
Un exemplu, ca lucrurile să fie clare. De la dl Cristian Român (*Știință și Tehnică*), am aflat că la Universitatea din București s-au dat teze de doctorat în „psihologie cuantică". Pe pagina domniei sale, *https://stiintasitehnica.com/ semne-rele-1/*, am găsit apoi citate relevante din lucrarea *Psihologia sonoluminică – un proiect de psihologie cuantică*, autor Ionel Mohîrță, publicată în 2011, la Ars Docendi, editură a UB. Iată (fiind publice, și încă din 2016, sper că nu mi-o va lua în nume de rău): „Gîndul spectral este o entitate energo-informaţională stabilă, dar emergentă, care respectă superpoziţia şi înlănţuirea cuantică, conţinînd date organizate, o informaţie înţeleasă (cu valoare de semnificaţie), este legătura dintre materialitate şi imaterialitate, capabilă să influenţeze mediul înconjurător prin oscilaţiile sale stabile, torsionic-solitonice, emanînd radiaţii electromagnetice, unde mecanice şi particule neutrino. Este constituit din holograme sonoluminiscente învelite într-o undă torsiono-solitonică, sferă sau altă formă, ce reprezintă realitatea psihică, prin conştienţă şi conştiinţă, la un anumit moment dat". Apoi: „Memoria sonoluminică este un complex sinergetic de înmagazinare al gîndurilor și emoțiilor sonoluminice care conține substratul declanșării acțiunilor noastre. Memoria de scurtă durată este depozitată în aură, iar cea de lungă durată este depozitată în membranele celulare şi ADN". Cred că ajunge. Nu e nimic de comentat, sînt doar înșiruiri de inepții, beție de cuvinte grele cu aparență științifică.

Mi-a crăpat obrazul de rușine aflînd că Universitatea din București a putut acorda un doctorat (validat ulterior de CNATDCU, presupun) pentru asemenea mizerie. Sau or fi fost mai multe? Tot vina jurnaliștilor e? Nu mică mi-a fost însă mirarea cînd un prieten medic mi-a semnalat că există, la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila", universitari cu titluri în regulă care promovează medicina cuantică și vibrațională *(vezi http://protectie-electromagnetica.ro/recomanda-cmo/traian-trandafir/, http:// protectie-electromagnetica.ro/recomanda-cmo/sef-de-lucrari-dr-mihaela-gheorghiu/, https:// biofizica.umfcd.ro/people/cv/cv_irina_ baran-oct2014.pdf, https://umfcd.ro/wp-content/uploads/CV_prof_checherita-bun.pdf, https:// umfcd.ro/wp-content/uploads/cv_conf_ niculae-ANDREI.pdf*, pare să fie un departament întreg, *http://www.ordinuldemedicinaalternativa.ro/index.php/experienta/*). Se organizează cursuri, apoi se iau bani grei, la diverse clinici private, unde fraierii sînt tratați cu bioenergie. Nu m-aș mira ca asemenea tratamente să fie și decontate de casele de asigurări.

Nu-i vorbă, UB și UMF nu dețin monopolul acestor gogorițe grotești, ele apar și la Cluj, de exemplu (vezi *https://www.revista galenus.ro/interviuri/interviu-dr-ciprian-ene/*), ba chiar și prin alte țări europene. Complicată treabă! Tot vina jurnaliștilor? Ei, sigur, ar putea ajuta, însă protestele, explicațiile, chiar interdicțiile de practică ar trebui să vină din mediul academic – dar el, tocmai, pare să accepte șarlatania.

Un dezastru anunțat

Cristian PÎRVULESCU


© Lucrare de Banksy

„Europa este în pericol. Din toate părțile vin critici, agresiuni, dezertări. Se spune că trebuie pus capăt construcției europene pentru a regăsi «sufletul națiunilor», pentru a reînnoi «identitatea pierdută», care nu există, de cele mai multe ori, decît în imaginația demagogilor; acesta este programul comun al forțelor populiste care se dezlănțuie asupra continentului." Așa începe manifestul semnat de 30 de intelectuali europeni și publicat de *Liberation* pe 25 ianuarie, la inițiativa lui Bernard-Henri Lévy, care avertizează asupra unui „dezastru anunțat".

Dar este oare Europa într-adevăr în pericol? Și care Europă? Nu cumva, așa cum se tot întîmplă cu aceste cassandre intelectuale care tot anunță dezastre ce nu au loc niciodată, vorbim și acum de o primejdie inventată? Sigur, cei treizeci de semnatari sînt intelectuali serioși, mulți laureați ai Premiului Nobel (printre care și Herta Müller), dar mai simt ei mersul lumii? Nu cumva sînt decalați? Nu cumva Noua Europă este urmarea firească a acesteia în care trăim? Dar nu! Cei 30 par să știe despre ce vorbesc! „Atacată din interior de falși profeți îmbătați de resentimente și care cred că timpul lor a venit – părăsiți, din afară, de peste Canal și de peste Atlantic, de către cei doi mari aliați care, în secolul al XX-lea, au salvat-o de două ori de la sinucidere –, pradă manevrelor din ce în ce mai puțin ascunse ale stăpînului de la Kremlin, Europa ca idee, voință și reprezentare este în pragul disoluției sub ochii noștri".

Nu există nici o legătură între Europa lor și Europa noastră! Și, aici ne avertizează cei 30, nu mai există nici posibilitatea de a refuza să ne asumăm una dintre poziții! Căci așa-zisa Nouă Europă, pe care o livrează prietenii Kremlinului de peste tot, nu este altceva decît Vechea Europă, Continentul Întunecat, care a făcut posibile două conflagrații și Holocaustul! Într-un interviu pe care îl dădea Léon Degrelle (lider fascist belgian ajuns general SS, Volksführer der Wallonen, în divizia SS Wallonie, „fiu adoptiv" al lui Hitler, refugiat în aprilie 1945, în Spania franchistă, pentru a scăpa de o condamnare la moarte) în septembrie 1981, publicat în numărul 19 al revistei *Histoire*, făcea o profeție care este pe cale să se realizeze: „Sper că într-o zi un tînăr Bonaparte va ieși din rîndurile Armatei Roșii așa cum ar fi putut-o face Tuhacevski în 1938 [de fapt, Tuhacevski a fost executat de Stalin în urma proceselor ce au urmat *Marii epurări* în 1937, *n.m.*] și o va rupe cu mizeria ideologică stupidă care înfrînează cea mai mare națiune albă care este încă hotărîtă să acționeze în istorie. Acolo unde Napoleon și Hitler au eșuat, poate că unul dintre fiii adversarilor noștri din Caucaz sau Cerkasî va reuși să adune în jurul Rusiei, vindecată de virusul comunist, toate popoarele Europei și să antreneze lumea într-un nou marș înainte". Aceasta este cealaltă Europa, cea pe care Hitler voia să o construiască și care este revitalizată astăzi de Vladimir Putin și de aliații săi europeni.

Cu o zi înaintea publicării acestui manifest, prim-ministrul României, Viorica Dăncilă, se afla la Bruxelles pentru a prezenta prioritățile președinției românești a Consiliului de Miniștri al UE. Nimic din aceste îngrijorări nu transpărea din prezentarea citită scrupulos joi, 24 ianuarie, în fața membrilor Comitetului Social și Economic European (CESE). Și nici nu avea cum! Căci sub acest guvern România se lasă antrenată, cel puțin prin discursul și acțiunea liderilor majorității actuale, în direcția asupra căreia avertizează, între alții, Ismail Kadare, Milan Kundera, Bernard-Henri Lévy, António Lobo Antunes, Claudio Magris, Adam Michnik, Ian McEwan, Herta Müller, Orhan Pamuk, Salman Rushdie, Fernando Savater, Roberto Saviano, Leïla Slimani sau Mario Vargas Llosa.

România are, pentru semestrul în care va prezida Consiliul UE, între prioritățile sale, și o „Europă a valorilor comune". Aceasta ar putea fi privită ca un semn că liderii români au înțeles că Europa și lumea sînt într-un moment critic. Dar, pentru cei ce vor încerca să afle mai multe despre președinția românească și vor vizita site-ul *romania2019.eu/priorites/* lucrurile, nu vor fi deloc clare. În descrierea acestui al patrulea pilon al priorităților sînt prezentate majoritatea valorilor prevăzute de tratatele UE (solidaritate, egalitatea de șanse între femei și bărbați, justiția socială, lupta împotriva rasismului, a xenofobiei, a antisemitismului, a intoleranței și populismului), dar una este absentă: statul de drept. Să fi fost oare o simplă eroare de redactare?

Pe de altă parte, în operaționalizarea valorilor prezente la acest pilon, se explică faptul că președinția românească a Consiliului UE va avea ca scop consolidarea solidarității și coeziunii Uniunii prin promovarea unor politici împotriva discriminării, egalității de șanse și de tratament între bărbați și femei. În ceea ce privește antisemitismul, cum ar putea avea succes combaterea sa în absența statului de drept? Și un exemplu: pe 18 ianuarie, Judecătoria din Panciu a dat o sentință prin care Gheorghe Alexianu, guvernatorul Transnistriei (1941-1944) și responsabil de asasinarea a sute de mii de evrei (300.000 după evaluări de rapoarte ale Comisiei Wiesel), a fost, practic, exonerat de cimele sale. Or, politica judiciară ține de apanajul Ministerului de Justiție, deci de guvern. Va contesta guvernul, prin reprezentanții săi (prefectura), decizia Judecătoriei? Cu zece ani în urmă, o decizie asemănătoare a aceleiași judecătorii nu a fost contestată. Ori poate doamna Dăncilă nu a făcut doar o eroare de limbaj cînd, tot la Bruxelles, pe 23 ianuarie, la ceremonialul dedicat Zilei Internaționale a Comemorării Victimelor Holocaustului, a vorbit despre „combaterea Holocaustului"?

De fapt, revenind la manifest, chiar dacă „semnatarii acestuia nu sînt cei care pot rezolva dezastrul anunțat", aceștia „sînt patrioți europeni, mai numeroși decît credem noi, dar de cele mai multe ori resemnați și tăcuți, care știu că acum, la trei sferturi de veac după înfrîngerea fascismului și 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului, se joacă o nouă luptă pentru civilizație". Și această luptă se dă peste tot, aici și aiurea! —

Intersecţii

Scrisoare neexpediată unui prieten născut şi el în România

Michael FINKENTHAL

Mă întreb de ce mi-ai trimis tocmai mie articolul „The unbelievable story of the plot against George Soros", publicat de *BuzzFeed News*, sursă (spun unii) de fake news, compromisă la scenă deschisă în America, cu doar cîteva zile în urmă. M-aş mira să nu fi realizat pînă acum că eu sînt un fel de conservator cu puseuri liberale (nu este vorba despre un *oximoron*, ci mai degrabă despre o *coincidentia oppositorum*), care crede că fiecare om trebuie să fie în stare să gîndească singur şi să devină capabil, printr-un efort susţinut, să-şi pună la încercare propriile idei prin conversaţii, discuţii sau dialoguri pe cît posibil eliberate de clişee, de idei preconcepute şi de stereotipuri de mult spulberate de istoria pe care, în mare parte, am trăit-o amîndoi în tinereţea noastră. „Stînga politică", o sintagmă imprecisă şi demonetizată astăzi, a pierdut mai toate bătăliile secolului care a trecut, dar nu şi războiul început cu aproape două sute de ani în urmă.

În loc să regîndească în mod critic lucrurile, strănepoţii, mai mult sau mai puţin legitimi ai marxismului, falsifică evidenţe, rescriu adesea istoria şi inventează „creativ" realităţi virtuale sau fictive, pe baza unor noi „adevăruri" postulate de profeţii ale postmodernismului. Mai mult, cei mai avansaţi evanghelişti ai *noului* cred, vorbesc acum de un postumanism care se conturează la orizont, cred că omul nu trebuie *re-format*, ci... *„re-formatat"* pentru o eficientă racordare la robot, la lumea digitalului. Generaţia „milenarilor", neuroni ai unor reţele care preiau şi transmit informaţia fără a o analiza şi a o prelucra, dincolo de gramatica simplă a lui PC (nu la *personal computer* mă refer, ci la *political correctness*!), deschide astăzi larg drumul spre această recent reciclată *Ultima Thule*. În noul Purgatoriu, se vorbeşte despre modalităţi *sui generis* ale unui nou tip de justiţie socială, se plănuiesc economii ale redistribuirilor angelice şi este propovăduită o *diversitate* care, în mod miraculos, va face să dispară toate relele lumii. Poate mai important chiar, se vorbeşte despre reeducarea celor care se dovedesc a fi recalcitranţi şi de o reciclare a sufletelor, a voinţelor şi a impulsurilor nepotrivite, nedorite şi/sau *deplorabile*, prin folosirea unei semiologii a corectitudinii politice şi utilizarea retoricii multiculturalismului bine temperat. O nouă limbă de lemn, vopsită în culori psihedelice, ambalează cu mare grijă miliardele de mesaje care inundă vastul ocean al lui *social media*. Din religie, nu ne mai rămîne decît un singur precept: „Fericiţi cei săraci cu duhul, căci a lor este împărăţia cerurilor! ".

Autorul articolului pe care mi l-ai trimis pare a fi oripilat de acuzele aduse binecunoscutului mecena, vestitor al unui viitor luminos; denigrat în toate felurile, atacat din toate direcţiile, declarat extremist, profitor, originator şi propagator al unor conspiraţii malefice, omul este identificat ca fiind nazist şi evreu, în acelaşi timp. „Somnul raţiunii naşte monştri", a postulat un faimos pictor, dar insomniile ei? Insomniile raţiunii par să nască imagini şi fantasme din împreunarea, în diverse combinaţii, a unor „peticele intelectuale" precum cele menţionate mai sus: bizare, monstruoase, halucinante, „atît de demenţiale, încît te fac să rîzi", scrie autorul articolului cu pricina, Hannes Grassegger. Dar cum, în cazul domniei sale, raţiunea pare a nu dormi niciodată, el ştie răspunsul la întrebarea „cum e posibil aşa ceva? ". Soluţia ar avea-o doi evrei americani, Eli Birnbaum şi Arthur Finkelstein, care au creat această imagine, spune domnul Grassegger. Cum altfel? Urmează o lungă reconstituire a tehnicilor şi a tacticilor, a metodei şi a metodologiei, bazată pe o lungă conversaţie purtată de autorul articolului cu primul dintre autori, la Berlin, şi un adîncit studiu al activităţii celuilalt, un faimos consilier în materie de campanii electorale în ţări în care alegerile mai sînt încă libere şi poate, mai mult sau mai puţin, democratice (sau viceversa?). Cum eu mă vreau mai degrabă un „observator cultural" decît un „comentator politic", nu voi explicita şi discuta aici ideile celor doi: ele sînt destul de simple, la urma urmelor, şi nu chiar noi sau originale. Citind articolul din *BuzzFeed*, m-a dus gîndul, printre altele, la lucruri şi la evenimente întîmplate în România în perioada alegerilor din toamna anului1946, cînd comuniştii le cereau oamenilor să voteze... Soarele! Mai subtili şi mai pozitivi decît Finkelstein (nu e de mirare, ei erau îngeri, nu pui de diavol!), aceştia ştiau bine că nimic nu poate fi mai luminos decît astrul de pe cer. La ce bun atunci să fii negativ? Ideea „impresionării negative" lansată de cei doi apare simplă şi eficientă; explicaţia mecanismului demonizării lui Soros de către autorul articolului mi s-a părut mai degrabă simplistă. Am regăsit-o prezentată şi discutată în mai multe cotidiene, săptămînale şi bloguri de largă circulaţie din România. Rămîn, totuşi, cu întrebarea: de ce mi-ai atras atenţia tocmai mie asupra acestui articol?

Columbia, 27 ianuarie 2019

Brexit: incertitudini şi nelinişti

Eva GALAMBOS

Cel puţin pînă în acest moment, există toate probabilităţile ca Marea Britanie să iasă din Uniunea Europeană prin adoptarea celui mai pesimist scenariu – un Brexit dur, un Brexit fără acord. O desfăşurare oarecum logică a evenimentelor a dus la acest rezultat. Mai întîi, respingerea de către Camera Comunelor a acordului negociat aproape doi ani, între Theresa May şi Uniunea Europeană, cu un vot copleşitor – 432 la 202 –, ceea ce, pe baza unei simple adunări, arată că împotriva acordului au votat şi membri ai Partidului Conservator, aflat la guvernare. Adevărul este că, după mai multe demisii din guvern, Theresa May a obţinut cu multă dificultate sprijinul propriului guvern pentru acordul negociat. Pe de altă parte, premierul britanic a reuşit să scape de votul de neîncredere prezentat de opoziţie, respectiv Partidul Laburist, ceea ce a însemnat că ea urma să prezinte o variantă B a documentului de „divorţ" şi cu această variantă să revină la UE şi să negocieze. Numai că s-a dovedit că varianta B nu era altceva decît acordul iniţial, oarecum cosmetizat, ceea ce, bineînţeles, nu a reuşit să atragă mai mulţi susţinători. Cum votul pentru planul B urma să aibă loc pe 29 ianuarie, Theresa May a promis că va discuta cu toate partidele politice şi va aştepta propuneri, respectiv amendamente. Vor fi incluse în noua variantă amendamentele care obţin o majoritate parlamentară. Speakerul Camerei Comunelor este cel care decide, în cele 90 de minute destinate amendamentelor, pe care le va alege ca să fie dezbătute sau votate.

Problema negocierilor cu partidele din Camera Comunelor a întîmpinat de la început obstacole deoarece laburiştii şi scoţienii au declarat că nu vor da curs invitaţiei premierului, astfel că propunerile lor au fost trimise în scris. Dezbaterile care au avut loc la prezentarea variantei B nu au adus nici un fel de clarificare a formelor şi mijloacelor prin care să se ajungă la un acord care să fie pe placul majorităţii. Cea mai criticată prevedere de care vor să scape aproape toţi este aşa-numitul „backstop" sau plasa de siguranţă. Aceasta ar trebui să soluţioneze problema comerţului şi a taxelor vamale la graniţa dintre Irlanda de Nord, care urmează să devină graniţă externă, şi Republica Irlanda, membră a UE. Soluţia găsită a fost menţinerea pentru o perioadă de timp, nespecificată, a uniunii vamale, pînă cînd Londra va negocia acorduri comerciale separate cu statele UE. Potrivit majorităţii, acest aranjament contravine tocmai ideii despărţirii de UE, de eliminare a legislaţiei europene.

Pe de altă parte, presupunînd că s-ar ajunge la un vot de susţinere a unui acord modificat de Parlament (puţin probabil), nu există o certitudine că Uniunea Europeană le va accepta cel puţin pînă acum, poziţia UE a fost că cel la care s-a ajuns este cea mai bună înţelegere posibilă, deci nu este cazul să se modifice ceva. În consecinţă, se conturează cea mai proastă variantă pentru Marea Britanie – ieşirea fără acord. Mai ales că Theresa May a dat clar de înţeles că 29 martie, data ieşirii din UE, este bătută în cuie, nu se poate renunţa, deoarece prin aceasta s-ar încălca dezideratul britanicilor care au votat pentru Brexit. Theresa May nu vrea să renunţe nici la varianta ieşirii fără acord şi, cu toate că mulţi parlamentari din diferite partide i-au cerut acest lucru, ea a respins ideea care, de asemenea, este strîns legată de data de 29 martie. De precizat aici încă un aspect: potrivit legislaţiei britanice, singurul care are dreptul să negocieze şi să decidă în problemele legate de viitorul ţării este Guvernul. Parlamentul poate să-şi exprime dezacordul, respingînd, aşa cum s-a întîmplat acum, proiectele Guvernului.

Amendamentele pe care partidele le-au pregătit vizează modificarea acestei situaţii. Ele au în vedere eliminarea posibilităţii ieşirii ţării din UE fără acord, extinderea articolului 50, ceea ce ar da Parlamentului mai mult timp de elaborare a unui alt acord, limitarea în timp sau renunţarea la „backstop", organizarea unui al doilea referendum, votul indicativ, ceea ce înseamnă ca parlamentarii să voteze cum doresc, nu după linia partidului, votul popular sau chiar alegeri anticipate. Dar cel mai important amendament şi care, potrivit analiştilor parlamentari, ar avea şansa de a fi votat de majoritate este preluarea de către Parlament a dreptului de negociere. Ar fi pentru prima dată în istoria Marii Britanii ca nu Guvernul, ci Parlamentul să aibă ultimul cuvînt de spus. Ar fi o adevărată revoltă a membrilor Camerei Comunelor.

Întreprinderile, firmele, dar şi persoanele particulare, de frica Brexitului fără acord, îşi fac mari rezerve de produse, ceea ce stimulează economia.

Dar aceasta este doar o faţă a medaliei. Cealaltă faţă este reacţia Uniunii Europene. Bruxelles-ul a urmărit cu uimire desfăşurarea evenimentelor de la Londra şi a ajuns la concluzia că englezii ştiu ce nu vor, dar nu ştiu ce vor... Aşa cum am arătat, Uniunea consideră că acordul nu se poate schimba. Ceea ce ar fi dispusă să facă este să prelungească articolul 50, respectiv data de 29 martie, dar nu aşa cum se propune în unele amendamente – pînă la un an sau chiar doi –, deoarece în luna mai au loc alegerile pentru Parlamentul European, şi depăşirea acestui termen ar încurca scrutinul. De aceea, în ultimă instanţă, prelungirea ar fi valabilă pînă la data alegerilor. Oricum, au declarat membrii Comisiei Europene, o astfel de decizie trebuie votată de cele 27 de state membre.

Gravitatea situaţiei din Marea Britanie, incertitudinile cu privire la viitor şi disputele care în Parlament au depăşit limita unor controverse civilizate au determinat un fenomen nemaiîntîlnit de 200 de ani în lumea politică britanică: intervenţia Reginei. În mod voalat, suverana a atras atenţia asupra situaţiei incredibile care se manifestă la ora actuală. Într-un recent discurs rostit la Institutul Sandrigham pentru Femei, Regina Elizabeta a II-a a opinat că este necesar ca, în discursurile publice, „să se respecte diferitele puncte de vedere, toţi să încerce să caute o bază comună şi întotdeauna să se ţină cont de imaginea mai generală". Într-un editorial în care se comenta intervenţia reginei, cotidianul *The Guardian* a subliniat: „Pînă de curînd, viaţa politică publică din Marea Britanie se baza pe normele nescrise şi pe consensul nedeclarat din jurul parametrilor unei dezbateri civilizate. În ultimii ani, aceste condiţii s-au deteriorat, mai ales după referendumul legat de Brexit. Şi-au făcut loc abuzuri, ameninţări cu moartea, acuzaţii de trădare, îndemnuri la violenţă şi rebeliune. Însuşi caracterul politicii britanice a devenit mai extremist şi mai otrăvitor. Aceste tendinţe nu au apărut peste noapte. Iar decizia reginei de a spune ceva arată că situaţia a atins o anume gravitate".

În sfîrşit, unul dintre aspectele mult dezbătute se referă la consecinţele ieşirii fără acord din UE asupra economiei britanice. În general, se atrage atenţia asupra posibilităţii unor pierderi din pricina neîncrederii, dar, paradoxal, cel puţin la ora actuală, economia Marii Britanii a înregistrat rezultate bune, o reducere a şomajului, a inflaţiei, crearea de noi locuri de muncă, creşterea comerţului. Explicaţia pe care o dau economiştii este că întreprinderile, firmele, dar şi persoanele particulare, de frica Brexitului fără acord, îşi fac mari rezerve de produse, ceea ce stimulează toţi aceşti factori. Pe de altă parte, un număr din ce în ce mai mare de firme britanice se pregătesc să părăsească ţara în cazul ieşirii fără acord. Rezultatele reale se vor vedea la stabilirea definitivă a condiţiilor „divorţului". Dacă nu cumva, pînă la urmă, decizia finală va fi rămînerea. Dar pînă atunci mai sînt două luni... ▬

de-clic(k) / atelier deschis

La şcoala celor fără şcoală

Bogdan GHIU

Este clar, dar ar trebui subliniat şi avertizat cît mai răspicat şi mai insistent, că orice apariţie publică, orice exprimare în spaţiul public are un inevitabil caracter *pedagogic*, deci formativ şi, mai ales, creator de *norme* cu atît mai puternice, cu cît sînt mai implicite, mai nechestionate şi mai greu de chestionat. Şi, mai ales, cu atît mai irezistibile, mai de neşters atunci cînd este vorba de actori cărora atît legea, cît şi opinia publică le acordă spontan *reprezentativitate*, adică *dreptul* (ba chiar obligaţia) *la cuvînt* şi de *a face legea*, precum oamenii politici şi jurnaliştii.

Micul ecran, tot mai micile şi mai multele ecrane (cu cît mai mici şi mai multe, cu atît mai invizibile, mai automat-integrate) sînt, că vor, că nu vor, o *catedră*. Or, la această catedră socială a expresiei publice, ţinînd lecţii publice de exprimare lingvistică şi comportamentală, ajung – cel mai adesea, din ce în ce mai des, mai masiv: normal! – oameni care nu au stat uneori nu doar în spatele, dar nici măcar *în faţa* unei catedre. Oameni care nu iubesc şcoala, nu-i cunosc „schema" şi „formatul", esenţiale pentru orice individ şi pentru orice societate, care n-au practicat sau care au trişat spaţiul şcolii *fac*, la propriu, inevitabil, prin însăşi vizibilitatea la care acced şi care le e acordată, lăsată, *şcoală*. Întreaga societate merge, azi, la şcoala celor fără şcoală. Dar care nu sînt aşa pentru că ar fi fost cumva defavorizaţi sau exploataţi, ci tocmai pentru că vrînd să ne exploateze direct, fără costuri, s-au gîndit (fără a se gîndi propriu-zis) că e mai bine să „sară" şcoala, şi, avînd o gîndire profund – adică exclusiv – economică, instinctiv, spontan „liberală", au făcut economie de studii, adică de o adevărată preocupare de sine, deci de ceilalţi.

Ne aflăm prinşi, prin urmare, în următorul paradox: cum să le pretinzi să fie cultivatori – de limbă (română), de comportament, de moralitate etc. – unora care nu sînt cultivaţi şi care nici măcar nu au idee despre ideea de cultivare şi de cultură, de cultură ca şcoală?

Limba (română) se strică mai ales la nivelul vocabularului, care este cel mai permeabil la evoluţiile, bune sau rele (mai ales rele), ale societăţii. Are, aşa cum spun lingviştii, un caracter *istoric*. Dar tocmai „stricîndu-se" evoluează, se schimbă ea. Problema e *cine stabileşte normele*, cine triază, selectează şi impune, dintre accidente, normele *implicite*. Altfel spus, problema o constituie *atitudinea* social-normată faţă de limbă, care acum este una leneşă, economicoasă, pasivă, strict *instrumentală*, adică *neculturală*: supusă şi aservită.

Limba se schimbă uşor (mai cu seamă la nivel lexical, dar, mai grav şi morfo-sintactic), şi numai *literatura* o poate salva, adică poate tria, fixa sau elimina „inovaţiile". În cazul nostru, acum, însă, din atitudinea ne-culturală faţă de limbă a normatorilor spontani, impliciţi ai limbii derivă atitudinea faţă de literatură, care e una pur şi simplu *lipsă*. Pentru cei care stabilesc, azi, normele implicite ale limbii române şi ale exprimării în genere, literatura pur şi simplu nu există. Deci nici limba, sub aspectul ei cultural. La fel ca societatea, ca toţi ceilalţi, limba este privită spontan de către aceşti cultivatori necultivaţi ca un mediu inert, „transparent", pur *instrumental*: ca o tehnologie de dominaţie.

Ceea ce „sărim", ceea ce uităm privind astfel limba şi pe semenii noştri este faptul că toţi, orice-am face, *traducem*. *Atitudinea de traducere* este singura responsabilă, atît faţă de limbă, cît şi faţă de vorbitorii ei – deci, faţă de societate. Deci tocmai ca traducători, devenind cu toţii conştienţi că nu sîntem, modest, decît nişte traducători, unii ai altora, apropiaţi sau îndepărtaţi, cunoscuţi sau străini, prezenţi ori absenţi, am putea deveni responsabili faţă de limba română, în primul rînd, şi faţă de *exprimare*, în genere. Or, de multe ori, nici măcar scriitorii nu se concep pe ei înşişi ca traducători şi poate tocmai de aceea sînt incapabili să (mai) joace un rol activ şi (contra-)formator. Cînd te simţi şi te concepi prea apăsat, prea semeţ ca un „original" (hiper-individualist, deci), nu ai cum să nu începi să aluneci pe o pantă a asimetriei dictatoriale. Indiferent de nivel.

Căci, pînă la urmă, limba e singura care (ne) supravieţuieşte, şi doar prin felul în care ne înscriem în procesualitatea, în „metabolismul" ei putem supravieţui şi noi. Trebuie doar să aibă cine s-o mai vorbească şi, dintre cei care o vorbesc, cine să o cultive, s-o *stabilească*.

Performeri şi birocraţi

Ştefan BORBÉLY

Un lucru pe care l-am învăţat de la profesorul Andrei Marga, fost rector perpetuu al UBB, este că universitarul de tip humboldtian a murit. Profesorul avea un cinism emfatic cu totul special în a teoretiza catastrofe şi escatologii. Cu el s-au sfîrşit multe în universitatea românească, inclusiv respectul academic, dar moartea savantului înzestrat, a şoarecelui de bibliotecă dispus să investească o viaţă de om în tratarea exhaustivă a unei teme sau a unui detaliu mărunt este, probabil, cea mai însemnată dintre ele. Locul humboldtianului cadaverizat a fost luat de universitatea managerială şi de acel tip de om flexibil, adaptat, care scrie azi despre bioetică şi mîine despre reflexele naţionale sau globaliste ale culturii, fără să-şi facă probleme de competenţă sau de sistematicitate. Pornind tot de la cele spuse de către Marga, am decantat şi butada mea favorită, pe care o invoc în clipele în care-mi doresc o defulare: dacă G. Călinescu ar fi membru al corpului profesoral al vreunei universităţi de azi, şi ar migăli la *Istoria literaturii române...*, i s-ar sugera, probabil, să se lase de prostii care „nu aduc puncte" şi să se apuce de articole ISI sau BDI.

Birocraţii se aleg de la sine, spontan şi continuu, dintre cei fără vocaţie sau dintre aceia cărora le vine peste mînă să petreacă 8-9 săptămîni în bibliotecă, pentru a pune bazele unui text ştiinţific.

Odinioară, dar nu cu mulţi ani în urmă, am fost cooptat ca membru în colectivul de lucru al unui grant ştiinţific. *Senior researcher* fiind, îmi revenea obligaţia de a produce o carte în domeniul tematic acoperit de bursă şi de a o publica în termenii prevăzuţi în contract. Am lăsat totul deoparte, deşi lucram la altceva, şi am făcut-o. Luînd-o în mînă, directorul meu de grant n-a fost interesat de conţinutul ei, deci nici măcar n-a frunzărit-o. Pe el l-a interesat existenţa *ca atare* a volumului, *ca obiect fizic*, prin care putea raporta îndeplinirea unui „indicator" obligatoriu prevăzut în tabelul bilanţier al bursei. În consecinţă, cartea a fost adăpostită cu grijă într-o cutie încăpătoare, în care mai erau chitanţe şi facturi, unele dintre ele atestînd achiziţionarea unor echipamente electronice sau toner. Devenise un „item" birocratic cuminte, pus în aşteptare pentru a fi „raportat" atunci cînd condiţiile o impuneau.

Întregul grant s-a derulat, de altfel, ca un exerciţiu atletic de îndeplinire pragmatică a tuturor „indicatorilor" prevăzuţi în tabel. Tema sau efervescenţa indusă de ea nu mai interesa pe nimeni, singurul lucru care conta fiind acela de a fi bifate în mod conştiincios toate rubricile. Umanişti fiind, a trebuit să angajăm un contabil, capabil să se strecoare prin toate meandrele tabelelor care deveneau din ce în ce mai stufoase, şi să ne reducem existenţa la cea birocratică, neutră sub aspect ştiinţific sau literar. Suspicioasă, instanţa care acorda bursa voia să ştie la tot pasul cum ne organizăm viaţa şi ce anume facem cu cotidianul de care dispunem. În consecinţă, s-a deschis un site, pe care trebuia să-l accesăm zilnic (nu conta dacă era Crăciun sau vacanţă), ca să raportăm că, din cele 24 de ore pe care le-am avut la dispoziţie, am consacrat două respectivei burse.

În mentalitatea instanţei superioare respective – şi cam aceasta este atitudinea tuturor instituţiilor româneşti care acordă stipendii ştiinţifice sau burse – , beneficiarul este un virtual infractor, care încasează banii fără să muncească. Însă, dacă munceşte (mai sînt şi cazuri de acest fel), el trebuie s-o facă regulat, ca un robot, pe segmente orare precise şi bine cuantificate. Nu contează că, universitar fiind, o zi lucrezi 20 de ore (fiindcă „îţi merge"), şi a doua zi doar una, fiindcă din varii motive ai blocaje sau – *horribile dictu* – mai ţii şi cursuri sau scrii. Nu: în opinia instanţei respective, tu eşti un automat bine reglat, care de la 4 la 6 lucrezi în beneficiul bursei, indiferent de programul pe care se întîmplă să îl ai sau de putere.

Raportarea e cuvîntul principal, totemic, al universităţii româneşti de azi. *Eşti* nu ceea ce scrii, ceea ce gîndeşti sau produci în mod profund, sistematic, ci ceea ce *raportezi*. Raportarea este, în primul rînd, un fenomen aritmetic, ceea ce înseamnă multiplicitate. Ca să ieşi mai bine, e recomandabil să raportezi mai mulţi „itemi" pe un segment de timp determinat, ceea ce înseamnă fărîmiţare. Adică un universitar ticăit, scrupulos, care scrie cinci luni, la un text ştiinţific, şi stă în bibliotecă şase, pentru a-l putea redacta, devine automat un retardat numeric în competiţia cu unul mai sprinţar şi mai flexibil, care scrie patru în acelaşi segment de timp, şi mai şi fuge aşa, în treacăt, pe la două-trei conferinţe, ca să facă act de prezenţă.

Birocratic, raportarea are, din punctul de vedere al evaluatorului, avantajul funcţional de a nivela oamenii, de a-i aduce la acelaşi numitor comun, cel cifric, în care diferenţa dintre o somitate unanim respectată şi un trepăduş versatil bolnav de ambiţie se estompează complet, balanţa înclinînd, în mod paradoxal, în favoarea acestuia din urmă. În economia volatilă a „prestigiului simbolic" pe care-l invocăm adesea, umaniştii sînt ierarhizaţi în funcţie de nişte coeficienţi intelectuali imponderabili (respect, stimă, competenţă, profunzime, prestanţă etc.), care nu pot fi cuantificaţi strict matematic. Ierarhiile comunitare subtile pe care aceşti coeficienţi le instituie nu sînt măsurabile sec, cantitativ, fiindcă ele ţin de calitate. *Raportarea* şterge cu buretele întreg inefabilul vieţii intelectuale academice, reducîndu-l pe „actant" la nivelul unei funcţii, care îndeplineşte sau nu îndeplineşte coeficientele cerute. Psihologic, lucrurile sînt chiar mai perfide, fiindcă, graţie birocraţiei, trepăduşul bolnav de ambiţie atinge fără efort un nivel de apreciere instituţională la care el n-ar fi ajuns niciodată dacă departajarea s-ar fi făcut pe bază de operă sau de prestigiu. În schimb, pentru savantul autentic, reducţia la aritmetică echivalează cu o umilinţă. Lucrînd mai mulţi ani la o monografie sau la o sinteză, el nu s-a gîndit nici o clipă că munca sa ar putea fi măsurată printr-o cifră, compatibilă cu rubricatura ternă a unui tabel birocratic.

Consecinţa cea mai importantă a acestor discrepanţe bine ticluite o reprezintă solidaritatea instinctivă a trepăduşilor bolnavi de ambiţie, a celor favorizaţi de tabel. Atunci cînd trasarea unui tabel e pusă pe acelaşi nivel cu elaborarea unei lucrări ştiinţifice, axiologia suferă distorsiuni majore. Universităţile româneşti de azi adăpostesc două categorii

de persoane: performeri şi birocraţi. În prima categorie intră acei puţini „retardaţi funcţionali", care se încăpăţînează să creadă că universitatea reprezintă calitate, efervescenţă selectivă sau elitism. Cu alte cuvinte, că diploma academică reprezintă criteriul principal de departajare a celor cu vocaţie superioară de cei care nu aspiră spre aşa ceva.

În a doua categorie se rostuiesc cei pentru care aceste cuvinte nu reprezintă altceva decît vorbe goale. Forţa lor e dată de partipris-ul birocratic şi de susţinerea ca atare a sistemului, care este, el însuşi, birocratic; de convingerea, întreţinută de o realitate care le este din ce în ce mai favorabilă, că identitarul academic este eufemismul găunos al celor care nu doresc să se alinieze la rigorile celor mulţi. Practica la care se ajunge prin intermediul acestei concesii se traduce în fantasma unei universităţi din ce în ce mai democratice; o universitate în care intri fără examen de departajare, pe care o termini fără să-i frecventezi cursurile, şi a cărei funcţionare de moment e întreţinută subliminal de un corp profesoral timorat, hărţuit şi suspicionat din toate părţile, inclusiv de către presă.

Partea cea mai tulburătoare a clivajului pe care-l discutăm este că el se autoreglează spontan, prin disponibilitatea, respectiv aversiunea pe care unii membri ai comunităţii academice o au faţă de birocraţie. Sistemul agrează birocraţii. Îi mîngîie, îi iubeşte, îi înzestrează cu puncte. Orice rectorat, decanat sau departament îi răsplăteşte cu vîrf şi îndesat pe birocraţi şi îi priveşte cu suspiciune pe cei care manifestă reticenţă. Un simplu calcul empiric arată că, în 10-15 ani, cuantumul muncii birocratice din universităţile româneşti s-a dublat sau chiar triplat în comparaţie cu ceea ce fusese înainte. Dintr-o lună efectivă de lucru, cam o săptămînă e consacrată caligafierilor de tabele, raportări sau „situaţii".

Strict pragmatic, toate funcţiile actuale din universitate sînt preponderent birocratice, adică nu mai au nimic de-a face cu opera celui care ocupă funcţia sau cu prestigiul. Prorectorii, decanii, prodecanii şi directorii de departament completează, neîncetat, tabele. Acesta e probabil şi motivul pentru care un cadru de conducere nu mai e *ales* de către cei neajutoraţi, ci *numit* de către instanţa ierarhică superioară, chipurile ca „echipa" sa funcţioneze la turaţie maximă. Universităţile sînt dintre cele mai nedemocratice instituţii din România de azi, şi asta nu cutumiar, ci prin forţa tandră a legii. Rectorul îşi numeşte decanii, aceşti îşi aleg prodecanii şi aşa mai departe, controlul obiectiv, democrativ al comunităţilor academice fiind lăsat cu totul deoparte. De ales, sînt aleşi cu precădere cei cu disponibilităţi birocratice evidente sau latente, fiindcă se ştie foarte bine că rolul lor nu va fi acela de a recunoaşte prestigiul academic al cuiva, ci de a-l reconverti în ecuaţii birocratice.

Ca o consecinţă, birocraţii se aleg de la sine, spontan şi continuu, dintre cei fără vocaţie sau dintre aceia cărora le vine peste mînă să petreacă 8-9 săptămîni în bibliotecă, pentru a pune bazele unui text ştiinţific. Opţiunea funcţionează, în mod paradoxal, şi ca scuză pentru lipsa de chef academic sau pentru incompetenţă. Cineva, pe care nu l-aş fi suspectat că este în stare să redacteze un text ştiinţific, mi-a spus la un moment dat că libertatea mea de lucru i-o datorez, de fapt, lui: dacă el n-ar face de dimineaţa pînă seara tabele peste tabele, disponibilitatea mea de a sta zile la rînd cu nasul în cărţi ar fi periclitată.

Cred că a avut dreptate. Nu o spun tuturor, dar trec şi eu, din cînd în cînd, prin lungi momente de calmă introspecţie vinovată, a căror deprimantă concluzie o reprezintă faptul că nu mai sînt făcut pentru lumea pe care trebuie să o deservesc, că am devenit o fosilă. —

Un oraş şi mai multe halouri

Alina PURCARU

O formă de viață necunoscută transformă anii de cercetare ai Andreei Răsuceanu în materie pentru ficțiune. Cunoscută pentru cărţile de critică, pentru eseurile şi studiile ei de geografie literară, centrate pe toposul inepuizabil al străzii Mântuleasa, dar și pe hărțile literare ale Bucureștiului, Andreea Răsuceanu reorientează toate acèste forme de investigaţie către o altă manieră de cunoaştere şi explorare, de astă dată prin ficţiune. O ficţiune amplă, ambițioasă, în centrul căreia rămîne orașul, un București cameleonic și rezilient, observat, aici, în timpuri diferite, prin prisma biografiilor a trei personaje feminine, care nu au în comun decît experiența unui spațiu, singurul care continuă să se transforme după ce fiecare epocă și fiecare viață și-au încheiat ciclul.

Nu descrierea fidelă, oricît de performantă, este, aşadar, miza construcţiei. Senzația de portret iluzoriu, de fotografie care încearcă, utopic, să capteze contururile unei compoziții mereu volatile este certitudinea care dinamizează întreaga construcție prozastică a Andreei Răsuceanu.

Ioana, Elena și Stanca Mântuleasa, cea care a ctitorit biserica de pe strada care-i poartă numele, nu sînt legate, în romanul Andreei Răsuceanu, decît de faptul că viețile lor, duse în secole și după cutume diferite, s-au scurs marcate de un detaliu semnificativ: s-a întîmplat să trăiască pe aceeași stradă. Singurul personaj care supraviețuiește celor trei povești de viață, surprinse în momente tulburi și reconstruite mai mult prin prisma unor stări, decît prin cea a faptelor certe, este strada Mântuleasa. Ca o entitate care a supraviețuit dezastrelor, morților și transformărilor unor lumi cu totul distincte, strada Mântuleasa, spațiu al proiecțiilor, al așteptărilor și al unei încărcături afective care se activează cu fiecare poveste în parte, e firul conductor prin vecinătăți și istorii de viață disparate. Poveștile celor trei femei nu se intersectează decît grație acestui topos, un adevărat portal către lumi pe care nimic nu le-a putut feri de singurătate, de brutalitatea istoriei și de propriile latenţe fantomatice.

Ioana deschide poarta către Bucureștiul interbelic, iar povestea ei, după anii războiului și pînă mai aproape de noi, e poate cea mai apăsătoare, saturată de o greutate pe care nici cele cîteva imagini mai luminoase, din anii tinereții, nu o pot însenina. Venită din Galați, cu ajutorul fratelui mai mare, Ioana ajunge să locuiască, pentru scurt timp, pe Mântuleasa, ședere care-i schimbă viața, dar care pentru ea, în timp, nu a ajuns să însemne decît fantoma unor vremuri în disoluție, senzație instalată chiar din momentul mutării aici: „Cînd s-a mutat în Mântuleasa, era o înserare gri, grea, ca o mănușă groasă trasă peste lume. Luminile nu se aprinseseră încă în case și strada avea un aer îmbătrînit, ca și cum, de la un capăt la altul un timp mort împiedica orice adiere de vînt să miște mirosurile impregnate în lucruri".

Pe aceeași stradă, dar în timpul unui alt război, Elena, o tînără profesoară de franceză, visează să-și construiască o casă, în timp ce în jurul ei Bucureștiul se destramă, sub bombardamente, soțul e ca și plecat în altă lume, iar copilul, traumatizat, după ce o explozie le-a spulberat peretele camerei în care dormea. Bucureștiul ei, pe care îl cutreieră la pas, e unul răvășit, de nerecunoscut: „Fără să pleci nicăieri, te trezești de fiecare dată în alt oraș. Întîi s-au golit străzile și bulevardele, ca și cum orașul a murit brusc, și toate firmele de cafenele, saloane și restaurante n-au fost niciodată decît decorul de carton al unui teatru. Pe urmă locurile s-au schimbat, străzile așa cum le știai, casele, unele dispar peste noapte, rămîn în urmă gropile cu miros de putreziciuni. Niciodată n-a mai fost pămîntul capitalei atît de răscolit, n-au mai ieșit la suprafață atîtea din măruntaiele lui".

Coborîrea în arheologia acestui spațiu, impregnat de substanța volatilă a atîtor generații care și-au consumat, aici, așteptările și visele, se oprește cu ctitoria bisericii din fosta mahala a popii Drăgușin, pe care o desăvîrșește Stanca Mântuleasa, în timp ce își așteaptă, cu ultimele unde de speranță, soțul, pe cupețul Mantul, să se întoarcă din drumurile pline de primejdii la Istanbul. Bucureștiul Stancăi Mântuleasa e o altă lume care se destramă, așezată pe propriile nisipuri mișcătoare, o lume care a cunoscut spaima ciumei, în care drumurile sînt nesigure și moartea pîndește la tot pasul, în care, pentru femei, viața e o lungă așteptare, fixată în deciziile bărbatului, iar nenorocirile pot să cadă oricînd, cu atîtea molime, violenţă și tulburări. Pentru soția cupețului Mantu, „ca și pentru mulți alți bucureșteni, lumea se termina dincolo de mlaștina Dracului, unde apunea soarele în fiecare seară". Este o lume izolată în propriile ritmuri, superstiții, credințe și prejudecăți, în care mirosurile grele, de ierburi arse ca să țină ciuma la distanță, fac loc și aromelor de șerbet, fierte în curțile celor mai avuți și lasă, totuși, loc și pentru bucurii, cum e cîntecul unui lăutar într-o seară de vară, peste orașul adormit, ca o grădină.

Fiecare dintre aceste lumi, adevărate capsule ale timpului, sînt descrise de Andreea Răsuceanu într-o manieră de tapiser fascinat de viziunea pe care o vrea reprodusă pe urzeală. Bucureștiul apare, astfel, surprins în nenumărate nuanțe, care încearcă să surprindă instantanee furate unei existențe a cărei curgere rămîne refractară oricărei fixări. Nu descrierea fidelă, oricît de performantă, este, aşadar, miza construcţiei. Senzația de portret iluzoriu, de fotografie care încearcă, utopic, să capteze contururile unei compoziții mereu volatile este certitudinea care dinamizează întreaga construcție prozastică a Andreei Răsuceanu. În ciuda tuturor descrierilor și a reconstituirilor, recuperarea trecutului nu are cum să fie un album foto și nici măcar o înșiruire de cadre și povești, iar Andreea Răsuceanu o ştie foarte bine. Una dintre dovezile cele mai limpezi este felul în care naratoarea biografiei Ioanei își amintește poveștile acesteia, după ce ea nu mai este: ca și cum ar privi din nou, cu alți ochi, filme văzute de atîtea ori înainte. Fiecare clipă din prezent modifică trecutul și această convingere subterană imprimă culorilor din care se reconstruiesc lumi și crîmpeie de viață o intensitate particulară, de tablou modernist, deconcertant.

Textul e unul dens, saturat de nuanțe, corespondețe și conexiuni în planul afectiv și în cel al memoriei. O melancolie grea, strivitoare aproape, locuiește acest roman, unul care, pentru a înlocui accesul la stările și la atmosfera care îl domină, cere timp și un ritm lent al lecturii. Poveștile celor trei femei se succed alternativ într-o înșiruire de capitole de dimensiuni reduse, care mută reflectorul, alternativ, de la o biografie la alta, dar nu epicul este miza centrală a acestei construcții. Investigarea substanței instabile a timpului și a memoriei se discerne în acest montaj, un mozaic contrastant de proiecții şi imagini ale unor locuri, ale unor personaje, dar și ale unor epoci, în sine. Tonuri blecheriene se pot detecta în interstițiile textului, mai ales acolo unde se vorbește despre locurile benefice sau de cele care tulbură sensibilități exacerbate, catapultîndu-le în stări vecine cu depersonalizarea angoasantă. Un astfel de loc e C., spațiul copilăriei Ioanei, la care povestea revine, obsedant, în ciuda economiei amintirilor: e un loc secret, închis în trecut, dar capabil să altereze percepții. O umbră desprinsă din prozele Virginiei Woolf pare a se infiltra și ea în substanța romanului Andreei Răsuceanu, într-o oarecare indeterminare a personajelor, în senzația de apăsare pe care timpul o capătă după reguli ale afectelor și ale subiectivității, în prioritatea pe care interiorul o capătă în fața poveștii, a mecanicii neabătute a epicului. Felul în care Virginia Woolf înțelegea substanța vieții, ca un halou luminos („a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end") care însoțește conștiința, pare a fi împărtășit de Andreea Răsuceanu, printr-o referință subtilă, livrată în chiar finalul romanului, într-o imagine abstractă, cu un efect atent cîntărit. Cea care spune povestea Ioanei, cea mai tulbure și mai solicitantă, la lectură, din întreg romanul, primește un email în care e atașată o imagine: „o pată informă de galben, de diferite intensități, un joc abstract de lumină". Abia aici, în acest halou, mecanica oarbă a destinelor care nu-și comunică poate fi spartă, abia aici apropierea devine posibilă, viețile se pot întîlni, abia aici povestea, ca și fericirea pot exista, împreună cu promisiunile, pe care teama de natura instabilă a timpului nu le mai inhibă. În această pată luminoasă însăși promisiunea ficțiunii de a recupera trecutul capătă temei, prin asumarea acestei voințe de a intermedia, prin scris, tocmai ceea ce ne scapă, ceea ce nu cunoaștem și ceea ce sfidează linia dreaptă a unei factualități stricte.

După lectura acestui foarte stufos roman, nu doar ca dimensiuni, ci ca substanță și deschidere, devine dificil să afirmi că este vorba despre un roman de debut și totuși, asta este. Unul dintre cele mai ambițioase, mai solide și mai solicitante, ca impact și efect emoțional asupra cititorului. În prima parte a unui capitol dinspre finalul cărții, e inserată o descriere care, la o citire grăbită, poate părea o o intervenţie oarecare, menită să completeze recuzita realistă a unui loc. Este vorba despre descrierea unei bănci pe care se lăsau ligheanele cu rufe și care a fost folosită pentru asta ani la rînd: „Pe banca aia veche de lemn se prinsese un fel de lichen, de pistrui buretoși care se întindeau ca o exemă pe suprafața ei. Probabil de la combinația de apă, săpun și stat la soare, în ploaie, în praf, atîția ani, atîtea generații. O formă de viață necunoscută, pe banca făcută de Radu demult, din cîteva bucăți de lemn care arătau ca niște coji de nuci plate, zgrunțuroasă și netedă, în același timp, cu infinite circumvoluțiuni ca ale unui creier". Forme de viață necunoscută, excrescențe imprevizibile ale memoriei, ivite sub incidența timpului și crescute, cel mai adesea, în singurătate, din cele mai banale detalii, sînt înseși poveștile, spuse, imaginate și căutate tocmai pentru a nu trăda haloul care ne însoțește conștiința, acelaşi despre care vorbea Virginia Woolf, de la primele semne pînă la sfîrșit. —

Andreea RĂSUCEANU
O formă de viață necunoscută
Editura Humanitas, 2016, 336 p.

Matematicianul care scria romane

Andrei SIMUŢ

În ultimii ani, Bogdan Suceavă ne-a surprins de fiecare dată cu o carte de factură diferită decît precedenta, schimbînd mereu registrul, subiectul şi, inevitabil, stilul. Astfel, *Republica* era un roman de o minuţioasă şi ironică reconstituire istorică, evitînd postmodernismul, un „roman teatral" şi o replică total diferită la *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine*, o „dramedie" conturînd naşterea mentalităţii politice moderne, care menţine pînă la final echilibrul dintre cele două registre (comedia spumoasă a situaţiilor şi implicaţiile lor grave), dar punctează subliminal şi viciile structurale ale vieţii politice româneşti, poate chiar caracterul „alunecos şi schimbător" al identităţii noastre naţionale, cum spune un personaj.

Departe de a fi o apologie a sistemului academic american, romanul portretizează subtil cinismul acestuia, birocraţia enormă din cadrul programelor doctorale, ipocrizia şi imaginea corectitudinii cu care se maschează politicile discreţionare academice

Deşi pare o pauză de respiraţie între două romane mari, *Istoria lacunelor* e mult mai mult, fiind un sclipitor eseu de amplă cuprindere enciclopedică, o carte generoasă pentru ipotezele pe care le deschide meditaţiei privind discontinuităţile din istoria culturii universale, din care transpar adesea anxietăţile privind lacunele culturii noastre autohtone... La acestea se mai adaugă şi romanul *Vincent nemuritorul* (2008), roman oarecum singular în ansamblul creaţiei autorului, care anticipa cu o poveste de substanţă o temă foarte în vogă în filmele decadei care tocmai se încheie (*Transcendence*, *Her*, *Black Mirror* etc.), transferul conştiinţei umane pe suport electronic, explorînd original efectele acestei singularităţi încă îndepărtate.

Mizele au fost de fiecare dată majore şi de actualitate, aşa cum este şi cazul lui *Avalon*, al cărei subtitlu trimite direct la problema stringentă de azi: masiva emigraţie a românilor, dar şi exportul de minţi specializate din toate domeniile importante, problemă exploatată încă timid de proza noastră de azi. Filmul românesc actual n-a mers nici el mai departe de explorarea efectelor emigraţiei asupra celor rămaşi în ţară, rar aventurîndu-se în dramele românilor plecaţi în exterior, aflaţi în imposibilitatea de a se mai întoarce acasă (un exemplu recent ar fi filmul suedez *Strawberry Days*).

Avalon e o carte care va predispune la numeroase raportări la persoana şi biografia reală a autorului, ceea ce nu e neapărat de ajutor receptării adecvate a romanului (la o lansare la care am asistat, cineva punea insistent întrebarea dacă e sau nu roman...). Cu tot aparentul caracter autobiografic al cărţii, *Avalon* scapă mereu acestei superficiale încadrări, înlăturînd rapid prejudecata că nu s-ar putea genera literatură de înaltă calitate din fapte autobiografice. De la primul capitol plonjăm într-o situaţie-limită pentru protagonist: acesta este la un pas de moarte, la mii de kilometri de casă, departe de propria familie, înconjurat de necunoscuţi de toate naţiile şi de cîţiva români, mai degrabă indiferenţi faţă de problemele sale. Singurul resort care îl susţine este dorinţa de a-şi termina teza de doctorat pentru a se întoarce în ţară, dar, din cauza epuizării soldate cu un atac de cord, medicul îi recomandă repaos total tocmai cînd ar avea nevoie de accelerarea eforturilor. Treptat, planul iniţial se prăbuşeşte, minat de o serie de situaţii inedite, dar şi în virtutea impresiei tot mai clare că România nu se va schimba niciodată în bine.

Acest început în forţă se va regăsi plasat într-o atentă construcţie a naraţiunii în şase părţi, autorul fiind un maestru al structurării după principii dramatice a poveştii, aşa cum ne-a demonstrat cel mai recent în *Republica*, romanul său de inspiraţie teatrală. Avalanşa de fapte şi detalii care ameninţă să scufunde efortul celui ce scrie un roman autobiografic (ştiu din proprie experienţă) este contracarată de Bogdan Suceavă prin construcţia narativă în care fiecare parte îşi are funcţia bine determinată, fără ca discursul romanesc să devină vreodată strident, placat fiind şi cu titluri (auto)ironice („Cîmpul de bătălie pînă-n zări se desfăşoară", „Dansul cu sfera" etc.).

Detaliile precise privind cursurile care l-au marcat sau, dimpotrivă, l-au dezamăgit, listele savuroase cu examenele memorabile din vremea studenţiei sau portretele profesorilor-problemă sînt interludii menite, în buna tradiţie a romanului american de la Melville încoace, să amîne răspunsurile la întrebările stringente ale romanului: se va putea adapta protagonistul la noul context? De ce a plecat din România, de vreme ce avusese destule şanse şi aici pentru o carieră academică? Va putea rămîne în America fără să piardă, aşa cum se întîmplă frecvent, tocmai timpul consacrat vocaţiei din cauza căreia a părăsit România? Găsindu-şi soluţia privind cariera, va putea totuşi numi „acasă" noul spaţiu în care va fi nevoit să-şi trăiască restul vieţii? Ca în fiecare carte a sa, talentul lui Bogdan Suceavă este de a formula subtil aceste întrebări în aşa fel încît să rezoneze puternic în mintea fiecăruia dintre noi, indiferent unde ne aflăm şi cu ce sistem ne confruntăm.

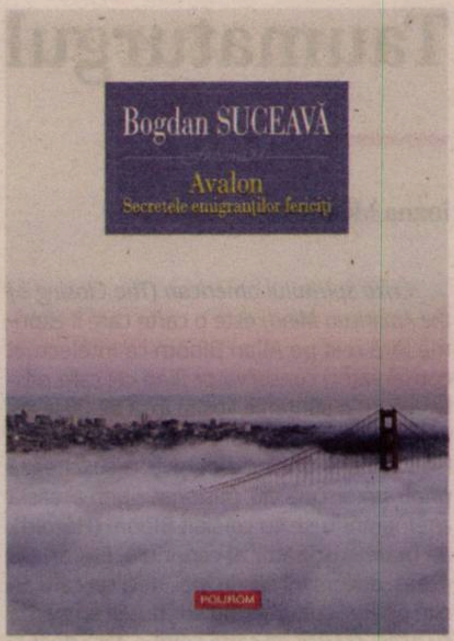
Subtitlul poate fi citit în două moduri, fie referindu-se la suma strategiilor de a ajunge un emigrant fericit (multă muncă, hotărîre, sacrificiul pentru propria vocaţie, dar şi mîndrie ca valoare pozitivă, aproape dispărută azi), fie sugerînd că secretul emigranţilor este acela că rămîn cu un perpetuu dor de casă, marcaţi definitiv de divorţul de patrie, plănuind mereu o întoarcere glorioasă, compensatorie. Romanul punctează de altfel foarte clar impasul în care se află orice emigrant în momentul eşecului (întoarcerea acasă echivalează cu o dureroasă şi insuportabilă înfrîngere), dar chiar şi atunci cînd acesta reuşeşte, traumatizat definitiv de refuzul iniţial al ţării de baştină (protagonistul îşi spune, într-un moment de cumpănă: „cu ce sînt eu diferit, cînd ştiu foarte bine că pentru mine nu mai există nici o cale onorabilă de întoarcere acasă? Şi cine a decis că nu mai este una? Eu am decis").

Ochiul sagace al prozatorului înregistrează o serie de astfel de cazuri, inclusiv al protagonistului, reuşind de fiecare dată să contureze micronaraţiuni cu tîlc, aşa cum este povestea studentului care a renunţat brusc la bursa de cercetător-doctorand, convins că există o conspiraţie la nivel academic menită să-l otrăvească, sau cazurile celor rămaşi captivi în University Village pentru că n-au putut să se angajeze ani de zile, fiind astfel forţaţi să îşi prelungească tezele, să-şi aducă familiile acolo, uneori să renunţe la doctorat sau la cariera academică. *Avalon* face şi o sondare de profunzime în psihologia emigrantului, care, după o iniţială fascinaţie faţă de noua lume, parcurge o etapă de respingere radicală, cu sau fără posibilitatea de a atinge o a treia fază, de sinteză între primele două.

Romanul îşi va găsi rezonanţe puternice mai ales în rîndul celor ce se zbat să-şi finalizeze doctoratele sau postdoctoratele, să-şi găsească un loc de muncă potrivit cu nivelul înalt al specializării, problemă atît de dificilă în România de azi (dar şi în Occident), asupra căreia cel mai adesea se tace (un concis capitol conţine chiar cîteva sfaturi de obicei nespuse, dar cu atît mai utile pentru orice doctorand). Departe de a fi o apologie a sistemului academic american, romanul portretizează subtil cinismul acestuia, birocraţia enormă din cadrul programelor doctorale, ipocrizia şi imaginea corectitudinii cu care se maschează politicile discreţionare academice sau diversele tipuri de refuzuri primite de protagonist în nesfîrşitul său periplu către aflarea unei slujbe stabile.

În comparaţie cu sistemul european (mai ales românesc), cel american pare să ofere totuşi mai multe oportunităţi pentru absolvenţii programelor doctorale. *Avalon* este cu atît mai actual cu cît multe dintre aceste situaţii se regăsesc deja în sistemul academic românesc (lipsa de perspective pentru doctoranzi, pentru specialişti din domenii-cheie, raritatea posturilor pe termen lung, reconversii dureroase, destine anulate etc.). Romanul punctează exasperarea şi dezamăgirea fiecărui specialist la momentul căderii din înaltele sfere ale cercetării doctorale în realităţile crude ale pieţei muncii, cînd se produce dureroasa conştientizare de a nu fi judecat nici după originalitatea şi creativitatea tezei de doctorat, nici după consistenţa dosarului de concurs, ci după cu totul alte criterii contextuale. Nu în ultimul rînd, *Avalon* este în filigran o memorabilă poveste a relaţiei cu un tată puternic, a cărui personalitate se răsfrînge mereu asupra fiului, chiar şi de la mii de kilometri distanţă, dar care rămîne un model moral şi de inteligenţă (şi aici cititorul va descoperi o mulţime de poveşti interesante).

Fiind certat cu matematica din fragedă pruncie, n-am crezut că voi ajunge să citesc vreodată un roman pasionant cu matematicieni şi matematici (în special geometrie), fapt ce constituie un alt pariu cîştigat de Bogdan Suceavă. În mod ironic, spre finalul naraţiunii, un personaj, imagine a puterii academice, îl întreabă pe protagonist ce va face atunci cînd va rămîne în pană de idei matematice, iar acesta răspunde că va începe să scrie romane, fapt menit să îl şocheze pe interlocutor, aşa cum şi Bogdan Suceavă n-a încetat să ne suprindă încă de la primele sale cărţi. Aşadar, un matematician capabil să povestească pasionant şi ce nu se poate povesti (travaliul cercetării matematice), evitînd orice morgă academică falsă, excesele de seriozitate, dar şi plasarea într-o lumină prea favorabilă a protagonistului (reflexul scrierilor autobiografice în general), depăşind entropia inerentă autobiograficului prin arta de a spune poveşti cu tîlc şi mult umor. Secretul este aici transformarea aventurii cunoaşterii într-o aventură existenţială, fapt care transgresează graniţele dintre domenii, spre unicitatea experienţei spirituale capabile să suplinească toate nefericirile vieţii. —



Bogdan SUCEAVĂ

Avalon. Secretele emigranţilor fericiţi
Editura Polirom, Iaşi, 2018, 528 p.

www.polirom.ro

- Adrian Papahagi (coord.), Adinel-Ciprian Dincă, în colaborare cu Andreea Mârza
  Manuscrisele medievale occidentale din România. Census
- Vladimir Nabokov
  Visele insomniacului
  Antologate, editate şi comentate de Ghennadi Barabtarlo
  Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu
  Prefaţă de Ghennadi Barabtarlo
- Alina Nelega
  ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat eBook
- Aglaja Veteranyi
  Raftul cu ultimele suflări
  Ediţie de buzunar
  Traducere din limba germană de Nora Iuga
  Cu un cuvînt lămuritor de Werner Löcher-Lawrence şi Jens Nielsen
  Postfaţă de Rodica Binder

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Taumaturgul Allan Bloom

Ioana MORARU

Criza spiritului american (The Closing of the American Mind) este o carte care îl exprimă fără rest pe Allan Bloom ca intelectual conservator, conservator fiind cel care păstrează cu o sfinţenie lipsită însă de false reverenţe tradiţia culturală a propriei culturi (sau a celei universale) şi o resuscitează printr-un discurs viu, pasionat – prin aceasta asemănîndu-se cu celălalt Bloom (Harold), alt mare susţinător al canonului literar. De aceea, adversarii săi de idei, deci cei care au alte opţiuni culturale, nu vor putea empatiza cu acest scriitor, al cărui spirit e, fără doar şi poate, clasic.

În primul rînd, Allan Bloom e clasic deoarece crede, precum vechii greci sau adevăraţii creştini, că Adevărul, Binele şi Frumosul există, apar întotdeauna deodată într-o conştiinţă fermecată de armonia dintre ele sau într-o Persoană-Logos, şi mai crede că fiecare element al acestei treimi există oglindindu-se în celălalt. Altfel spus, Bloom are integritatea celui convins că ele sînt trei chipuri ale aceleiaşi realităţi, iar în *Criza spiritului american* există cîteva pasaje desăvîrşite unde cititorul poate simţi tocmai irumperea acestora împreună şi indestructibilitatea lor susţinută de un intelectual care pare că nu aparţine acestei epoci, în care valorile se sparg în cioburi şi se multiplică indefinit. În al doilea rînd, Bloom e clasic întrucît ştie să apropie epocile şi să le conjuge laolaltă într-o unitate posibilă doar pentru cineva a cărui minte cuprinde cu înţelegerea Istoria şi are generozitatea intelectuală de a surprinde continuitatea chiar şi în ruptură (spre exemplu, între antici şi moderni); aceeaşi unitate Bloom vrea să o refacă şi în interiorul cunoaşterii umane (universităţile americane fiind vinovate de faptul că nu sînt interesate de comunicarea între ştiinţele naturale, sociale şi umaniste; această situaţie e cauzată de detronarea filozofiei din rolul de supraveghetoare şi ordonatoare a ştiinţelor particulare).

Bloom este clasic şi într-un al treilea sens, care ar putea duce la reproşul pe care, în postfaţa la prima ediţie în limba română, Sorin Antohi îl face intelectualului american: Bloom vede peste tot esenţe imuabile, valori transcendentale, rechemate la viaţă în special din Grecia Antică, deci e un anti-istorist, neînţelegînd că orice valoare e înrădăcinată în solul din care s-a născut. Dar, deşi e împotriva istorismului vulgar, relativist, Bloom nu e şi împotriva Istoriei, dacă prin valori absolute înţelegem acele evenimente (în sens heideggerian) care irump într-un context istoric, în unele momente privilegiate, dar îl depăşesc totodată. Ele nu pot fi nici reificate, nici contextualizate, deoarece sînt „făcătoare" de istorie şi origine a unei umanităţi pe care trebuie să facem mereu efortul să o regăsim, atît timp cît, de regulă, ea e ocultată de zgomotul timpului în care trăim. Pe de altă parte, Bloom nu e un nostalgic, deoarece nu se transportă pe el, evazionist, în trecut, ci aduce trecutul, care, de altfel, e mereu la îndemîna unor magicieni ca el, într-o contemporaneitate care îi este ostilă. De aici vine şi suflul etic-eliberator al cărţii sale, care ia doar pe alocuri o turnură vetust-moralizatoare.

În ultimul rînd, Bloom e clasic deoarece tot volumul său dens ideatic este, de fapt, o elegie scrisă la moartea educaţiei liberale; este vorba despre ceea ce se întîmplă în universităţile din America de mai bine de 50 de ani, dar, prin extensie, şi într-o Europă care, chiar dacă are particularităţi diferite, împărtăşeşte aceeaşi stare de fapt. Partea bună este că, dacă luăm în considerare traducerea românească a lui „closing" prin „criză" şi speranţele lui Bloom însuşi, situaţia actuală nu este o închidere definitivă, ci un proces dramatic care permite o depăşire, iar leacul propus de Bloom este, bineînţeles, lectura Marilor Cărţi, idee care trimite la o iniţiativă propusă în anii 1930, la Universitatea din Chicago, de Mortimer Jerome Adler. Desigur, lectura aceasta – pentru a avea efectul dorit – nu ar trebui să fie o lectură erudită sau pierdută în suprainterpretări conforme cu teoriile la modă (despre care Bloom declară cu vehemenţă că sînt deturnări de la intenţia autorului şi de la pretenţiile pe care tradiţia le are de la noi), ci, ca să folosesc o sintagmă care îi aparţine lui Matei Călinescu, o lectură de sine, introspectivă, gravă, implicată.

Un lucru trebuie clarificat de la început dacă e să înaintăm cu lectura cărţii: dacă credem sau nu, apriori, în tezele lui Bloom, care sînt, de fapt, angajări afective ce depăşesc orice ipoteză propusă doar formal şi care urmează să fie verificată, ca în ştiinţă; Bloom nu poate scrie decît pentru cei care îşi confirmă prin el ceea ce în adîncul persoanei ştiau deja: educaţia liberală mizează pe şi conlucrează cu natura umană, somînd-o totodată să se autodepăşească, dorinţa de a cunoaşte e permanentă în om, iar profesorul, educatorul, maestrul nu trebuie decît să ofere hrana potrivită fiecărui suflet; pentru aceasta, un bun pedagog găseşte acea parte din sufletul studentului care tînjeşte, în mod natural, către desăvîrşire, arătîndu-i cum să o caute în mod autonom; credinţa că marile revelaţii şi naraţiuni sînt parte a viziunii noastre naturale, aşadar, cultura este o a doua natură. Toate aceste premise, odată împlinite, duc la un model de om despre care, în zilele noastre, nu se mai vorbeşte, mai mult, acest om, dacă ar exista, ar fi stînjenit de noul mers al istoriei şi al educaţiei, ridiculizat, ignorat. Cuvintele mari se pronunţă cu ruşine astăzi deoarece, ne arată tot Bloom, relativismul culturilor şi al valorilor pare a fi literă de lege, program înscris parcă în genele noastre, cînd, de fapt, el nu e decît o prejudecată filozofică nedemonstrată, care, în mod curios, *nu* este demascată ca prejudecată tocmai în epoca ce se consideră cea mai lipsită de prejudecăţi – contemporaneitatea. Rămîne să ne întrebăm, pe urmele lui Bloom, cum e posibil ca, din instrument asociat cu înlăturarea oricărei prejudecăţi, relativismul să devină tocmai *prejudecata dominantă*. Bloom nu are o problemă cu diversitatea de fapt, evidentă, a lumii, „însă faptul că au existat opinii diferite despre bine şi rău în timpuri şi locuri diferite nu demonstrează nicidecum că nici una nu e adevărată sau superioară celorlalte". Şi, apoi, cum am putea respecta toate culturile dacă temeiul respectului – superioritatea dată de adevărul celor cunoscute opus erorii sau simulacrului – e înlăturată dintru-nceput? După părerea lui Bloom, Occidentul se va prăbuşi tocmai din cauza unei deschideri înţelese ca acceptare nediferenţiată a oricărui lucru, care ajunge la o toleranţă transformată în ideologie (menţinută deseori prin (auto)cenzură) şi se bazează pe o ucidere din faşă a credinţei în valorile clasice despre care am pomenit mai sus. Deschiderea e simplă însumare a ideilor tuturor, care duce într-o fundătură din moment ce problema cunoaşterii nu se mai poate pune şi, fără ea, nici a omului; deschiderea autentică o găsim la Platon, unde dialogul are o miză – căutarea Binelui – şi este o înaintare dialectică cu sens sub supravegherea raţiunii.

La Bloom, atunci cînd discută declinul educaţiei, accentul major cade pe degringolada care s-a iscat în aceşti ani ai eliberării şi răsturnărilor; universitatea, din entitate care îşi are în sine principiul autonomiei, devine loc al asimilării opiniei publice

Allan BLOOM

Criza spiritului american.
Cum universităţile au trădat democraţia şi au sărăcit sufletele studenţilor
Traducere şi note de Mona Antohi
Editura Humanitas, 2006, 2017, 360 p.

Toate postulatele *morale* ale lumii americane (virtutea nediscriminării, imperativul egalităţii etc.), cu care Bloom e în principiu de acord, sînt pervertite de un *Zeitgeist* prezent în subiectivitatea fiecăruia ca o credinţă nereflectată şi transformată, din păcate, în ideologie indiscutabilă; în acest fel, paradoxal, democraţia, care promitea urmărirea binelui cu ajutorul raţiunii, se răstoarnă în regimul care neagă forţa raţiunii, acceptînd fără discriminare orice în numele deschiderii totale, care de fapt disipează, împrăştie. Bloom pricepe foarte bine faptul că interpretarea ca bună sau rea a acestei lipse totale de prejudecăţi şi a latitudinea intereselor şi adeziunilor interpretului, care impune o viziune sau alta: „Dacă lucrurile se petrec astfel pentru că omul a fost redus la un animal gol, fără nici unul din ornamentele civilizaţiei care să-l diferenţieze, sau pentru că ne-am recunoscut umanitatea esenţială, e *o chestiune de interpretare*". Întregul context istoric american în care s-a dezvoltat o astfel de „filozofie" este analizat de Bloom: pervertirea moştenirii Părinţilor Fondatori şi atacarea ei din mai multe direcţii (istorism, pragmatism, marxism, radicalii din mişcarea drepturilor civice); felul în care s-a ajuns la slăbirea majorităţii poreclite WASP (White Anglo Saxon Protestant) prin asaltul ideologic al minorităţilor; revoluţia antipuritană a anilor '60, care a însemnat eliberare sexuală, explorare a inconştientului, anarhism, nostalgia după o societate fără conflicte, fără clase (Bloom demitologizează acei ani, arătînd că au fost, de fapt, anii răspunsurilor dogmatice, ai manifestelor triviale şi ai conformismului; „eroii" ei sufereau de o moralitate histrionică, fiind un amestec între revoluţionarii care eliberează de vechile constrîngeri şi o caricatură a eroilor literaturii existenţialiste populare, a căror moralitate constă în autoafirmare).

Pentru universitatea americană, un rol important l-a avut scăderea standardelor, care a avut loc odată cu primirea unui mare număr de negri în universitate – schimbare menită să demonstreze absenţa discriminării (în acest fel, antidiscriminarea se transformă, subtil, într-un rasism mascat, fenomen observat cu acuitate, în Franţa, de Jean Sevilla, în *Terorismul intelectual* – „Tratamentul preferenţial acordat negrilor merge împotriva unei convingeri adînci că drepturile egale aparţin indivizilor, fiind astfel indiferente la culoarea pielii", scrie Bloom); laolaltă cu marxismul – întemeiat pe ideea asupririi culturale a negrilor de către sistemul cultural de dominaţie al albilor – care a condus la introducerea propagandistică în curriculum a unor cursuri la care se studiază culturile non-occidentale, în detrimentul culturii occidentale (şi cu scopul subminării ei) – au ruinat stîlpii pe care Occidentul se sprijinā prin atacul asupra universităţii, care reprezintă templul unei democraţii, universitatea, la rîndul ei, nepuţînd-se sprijini decît pe *încrederea nobilă, şi nu vanitoasă, dominantă, dar nu asupritoare, în supremaţia propriei misiuni culturale universalizatoare*. Între subtitlul cărţii lui Bloom – *Cum universităţile au trădat democraţia şi au sărăcit sufletele studenţilor* – şi modul în care Radu Jörgensen numeşte, în *Exit 45. Tragedie academică americană*, starea de lucruri din învăţămînt – „Educaţia universitară sub asediu" – există o evidentă corespondenţă, iar ea pleacă în primul rînd tocmai de la această problemă a negrilor prin care s-a urmărit dărîmarea de pe soclu a omului alb; militantismul, biciul ideologic, întreţinerea urii de clasă şi inducerea sentimentului de vinovăţie, privilegii acordate pe motive rasiale, ascunderea incompetenţei universitare a studenţilor, deci eludarea realităţii din frica de a nu discrimina etc. fac subiectul romanului lui Jörgensen. Conducerea colegiilor, care se ocupă cu protejarea ideologică a acestei stări de fapt, nu face decît să perpetueze incompetenţa, să multiplice fără sens comitetele şi comiţiile, să folosească o limbă de lemn comparată de autor cu limbajul liderilor comunişti din Europa de Est.

Pentru Bloom, mai cu seamă anii '60 au însemnat distrugerea ideii de universitate, a cărei istorie o face pe mai multe pagini. Atunci cînd discută declinul educaţiei, accentul major cade pe degringolada care s-a iscat în aceşti ani ai eliberării şi răsturnărilor; universitatea, din entitate care îşi are în sine principiul autonomiei, devine loc al asimilării opiniei publice, al unei tiranii care exclude alternativele de gîndire, pe care universitatea are libertatea şi *datoria* să le dezbată. Atunci umaniştii au simţit că a venit momentul să joace un rol esenţial în istorie, trădînd viaţa teoretică la care aveau obligaţia să consimtă necondiţionat ca intelectuali independenţi. Pentru Bloom, punerea profesorilor de la Cornell în slujba unei mişcări de mase e inadmisibilă, angajamentul pe care intelectualul şi-l ia faţă de societate fiind de un alt tip: el aduce beneficii altora doar atunci cînd mintea lui e protejată împotriva turbulenţelor istoriei, doar atunci cînd nu curge odată cu valurile vremii care vremuieşte; intelectualul trebuie să îşi dea jos acest al doilea strat de piele care este contemporaneitatea imediată, actualitatea. Bloom povesteşte cum, în toiul revoltei, înfiinţează pentru cîţiva studenţi Micul Program de Civilizaţie Greacă, unde citesc împreună *Republica* lui Platon; povestea lui Glaucon îi acaparează pe toţi şi îi face să privească de sus frenezia din afara sălii de seminar; cartea lui Platon acţionase, aşadar, împotriva ispitei de a se alătura mulţimii, determinîndu-i să-şi ţină cumpătul, să-şi păstreze simţul critic şi să îşi pună munca spirituală la adăpostul cîntecelor de sirenă ale *instigatorilor la*

conștiință. În timp ce individul irațional acționează sub presiunea sau patima indusă în el de evenimentele care ațîță lumea, demolînd Istoria, Socrate (la fel ca acea mînă de studenți) își folosește întotdeauna rațiunea, instrumentul cu care cîntărește totul, pentru a nu cădea pradă exceselor mulțimii, prin aceasta constituind Istoria. Pentru că duce o viață teoretică în mijlocul cetății grecești, *Socrate e esența universității*.

Pofesorul american observă la studenții săi mediocritatea, incultura religioasă și literară și multe altele care, doar enumerate, ar face ca Bloom să pară un tătic moralizator care își dojenește copiii; totuși, unele dintre ele trebuie explicate măcar pe scurt. Studenților le lipsește gravitatea cu care se citește o carte și gravitatea cu care, pînă la urmă, un spirit clasic privește lumea; ei nu mai au conștiința înălțimii, eroismul le repugnă, măreția morală e străină de ei; și nici conștiința adîncurilor, a abisalității dostoievskiene a sufletului uman; așezați la suprafața lucrurilor, ei pierd tridimensionalitatea unui spirit deschis în același timp spre adevăr, bine și frumos. Studenților le lipsește pasiunea atît în relațiile lor cu alte persoane, cît și în învățare; acest eros care înseamnă o sublimare a senzualității prin cultură și o convertire a întregii vieți este principiul unei educații liberale; dar studenții au înlocuit *Banchetul* lui Platon cu reducționismul educației sexuale, iar disperatul strigăt „pe mine mie redă-mă" nu îl mai adresează cărților și, de fapt, nimănui. Ei sînt produsele schimbărilor prin care a trecut universitatea și al societății democratice, iar Bloom, care crede în bobina spirituală din fiecare, nu îi învinovățește. Vinovații se găsesc în altă parte: în lumea civilizată, barbaria este încă posibilă și ea apare atunci cînd universitățile sînt copleșite de profesori care predau fără să aibă experiența vieții teoretice, deoarece modelul marilor gînditori și-a pierdut vitalitatea; la care se adaugă și antielitismul funciar al regimului democratic, în care fiecare trebuie să se simtă bine în pielea lui, fără să sufere comparații stînjenitoare cu vreun exemplu de excelență. Cred că tocmai din acest fel de observații vine prestanța nobilă a volumului *Criza spiritului american*; Bloom e printre ultimii reprezentanți ai „versiunii democratice a unei aristocrații", dacă îl numim cu o expresie pe care el o folosește pentru a-și caracteriza studenții de elită.

Partea cea mai consistentă ideatic a cărții, poate și cea mai interesantă, este cea unde Bloom, în calitate de filozof politic, ne arată abilitățile sale de istoric al ideilor. Trebuie spus însă că Bloom nu e un autor original, ci mai degrabă autentic, un recuperator, și nu un inventiv, un creator de ierarhii, nu de teorii. De aceea, mai interesant este acolo unde polemizează cu prezentul, nu unde expune, compară și tratează totul cu o oarecare ariditate profesorală. Pe de altă parte, e adevărat că doar așa, mergînd în adîncime pe firul ideilor, Bloom își arată anvergura: el explică ceea ce există astăzi, omniprezent, în toată societatea americană, filozofia ei populară, ca pe un rezultat al vulgarizării gîndirii filozofilor germani (Nietzsche, Freud, Weber), unii dintre ei introduși în SUA de membrii Școlii de la Frankfurt, care au fugit în anii '30 din calea lui Hitler; sexualizarea maselor, apariția stilurilor de viață egal îndreptățite, decăderea din acea ordine rațională ideală pe care o creaseră filozofii moderni iluminiști (Locke, Hobbes), pînă la urmă, coruperea democrației sînt, toate, consecințele preluării unor teorii a căror incompatibilitate cu lumea americană Bloom o analizează; deși poate, merge cam departe atunci cînd scrie: „Viziunile copleșitoare ale filozofilor germani pregătesc tiraniile viitorului".

În fond, cred că Allan Bloom nu scrie nici un „pamflet" sau o „diatribă", nici o „ieremiadă" (S. Antohi), ci o elegie compătimitoare pe care omul din prezent o ia ca pe un afront; și nu propune o „utopie pedagogică", ci un model paideic modern cu sorți de izbîndă. —

Antologia revoltei

Octavian SOVIANY

Gilbert Durand arăta undeva că orice perioadă culturală reprezintă o confruntare între „pedagogie" (care conține formele, miturile, imaginile „oficiale", acreditate de establishment, și care are întotdeauna un caracter opresiv) și „revoltă" (insurgentă, contestatară, aparținînd undergroundului), ai cărei reprezentanți au, în cazul cel mai fericit, statutul unor „tolerați". Iar interbelicul românesc nu face excepție în această privință. Dacă e să mă refer numai la poezie, e lesne de constatat că avem de-a face cu o „pedagogie" (modernistă) și cu o „revoltă" cînd mai fățișă, cînd mai insidioasă, cînd mai moderată, cînd radicală, pe care critica timpului refuză să o omologheze sau o omologhează doar cu jumătate de gură, tendință care, din nefericire, persistă într-o mare măsură pînă în zilele noastre.

Acestei „revolte" i se integrează mai întîi mișcările avangardiste (considerate de critica oficială fenomene „secundare", deși au fost tocmai fermentul ce a vitalizat istoria poeziei dintre războaie), apoi cîteva personalități atipice, care au debutat după 1930 și anunțau, mai timid sau mai viguros, o schimbare de paradigmă. Mă gîndesc la Emil Botta (care anticipa „autobiografiile fantaste" ale lui Stelaru și Tonegaru, din care se trage o parte a poeziei postbelice), la Maria Banuș (care cu *Țara fetelor* revoluționa pudibonda și sentimentala poezie feminină de pînă atunci) și mai ales la Geo Bogza, care, prin căutările sale în direcția unei lirici autentice, total eliberate de inhibiții, indica în mod cert deplasarea spre orizonturi încă necunoscute ale liricii românești.

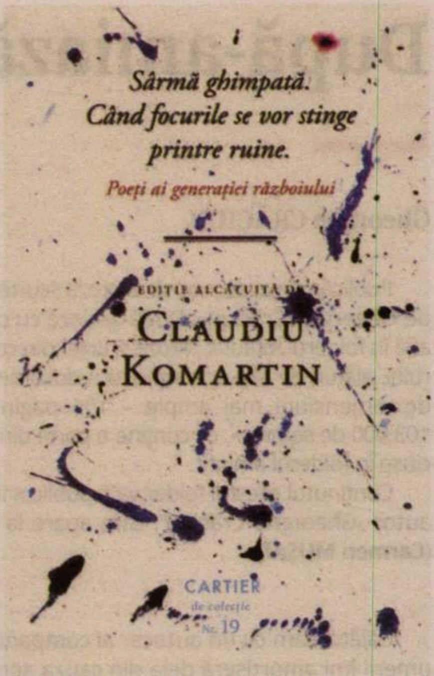
Vocea revoltei va deveni și mai puternică, și mai limpede, și mai răspicată în anii războiului, cînd devine vocea unei întregi generații. Este tocmai generația pe care Claudiu Komartin o readuce în actualitate, printr-o excelentă și reprezentativă antologie: *Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului* (Editura Cartier, 2018). Iar apariția unei asemenea antologii mi se pare un act de justiție, căci această generație a fost trecută foarte ușor cu vederea pînă acum de către istoricii literari și mai ales, cu foarte puține excepții (cum a fost Marin Mincu), nu s-a arătat în suficientă măsură, așa spune chiar că nu s-a amintit mai deloc rolul major pe care l-au jucat „poeții războiului" în evoluția conceptului de poeticitate.

Acești autori au contribuit la elaborarea unei noi paradigme poetice, ei au aparținut unui moment care – așa cum bine subliniază Claudiu Komartin – „dacă nu ar fi fost secționat brutal de Al Doilea Război Mondial, de dictaturile de dreapta sau de stînga de dinainte sau de după el, ar fi putut imprima un curs cu totul diferit poeziei românești din perioada secundă a secolului al XX-lea. Cum ar fi arătat aceasta fără proletcultism (anii '50) și «al doilea modernism» (ce domina anii '60-'70) putem doar să ne imaginăm urmărind începuturile literare ale acestor [...] poeți. Cu ei, generația care erupe la București în deceniul al cincilea își formulează o estetică și se afirmă ca un desant cu mari resurse expresive și de înnoire a limbajului. Ceea ce va urma după 1947, cînd regele abdică și țara e imersată în stalinism, reprezintă amputarea dramatică a unei întregi promoții". O generație tragică (a cărei poveste e depănată de Komartin într-o prefață extrem de documentată, care se citește însă ca un roman), strivită nemilos de buldozerele istoriei înainte să se cristalizeze cu totul, suficient totuși pentru a-și manifesta individualitatea artistică. Puși la index de autoritățile comuniste, împinși în sus și în jos de roata vremurilor, unii întemnițați (trecînd chiar prin coșmarul unei condamnări la moarte, precum Ion Caraion), alții ajunși pe poziții înalte în timpul regimului stalinist (ca Mihnea Gheorghiu), cei mai mulți dintre ei, atunci cînd au putut reveni în viața literară, n-au mai făcut-o (cu excepția lui Caraion – care își atinge cota poetică cea mai înaltă în ultimele sale volume: *Deasupra deasuprelor*, *Interogarea magilor*, *Dragostea e pseudonimul morții* – și parțial a lui Geo Dumitrescu) cu elanul și vigoarea din tinerețe, uneltele lor par mai lipsite de vlagă, marcate de anii lungi de tăcere ce le-au fost impuși.

Din păcate, nici posteritatea nu s-a arătat mai generoasă cu acești autori. Istoriile literare îi cam expediază, manualele școlare îi ignoră, despre Dimitrie Stelaru, Tonegaru, Ben Corlaciu, chiar Geo Dumitrescu se vorbește puțin (dacă se mai vorbește), imaginea marelui poet care a fost Ion Caraion este umbrită de dosarul său de colaborator al Securității... Din 1990 încoace, se tot vorbește despre necesitatea „revizuirilor", dar critica noastră este blocată din păcate de inerții. Cîteva contestații gălăgioase nu pot ține locul relecturilor serioase. Estetice, nu de altă natură. Au apărut o seamă de istorii literare (de la care s-a așteptat mult și care nu s-au ridicat la înălțimea așteptărilor), dar așa-zisul canon a rămas cam tot același de pe vremea lui Călinescu. Personal aștept cu nerăbdare ca cineva să îndrăznească să spună (argumentele n-ar lipsi) că Geo Bogza a fost un poet la fel de important ca Blaga, că Maria Banuș (în ciuda derapajelor ideologice din anii '50) a fost o poetă de primă însemnătate sau că Ion Caraion nu i-a fost inferior cu nimic ca poet lui Nichita Stănescu.

Antologia lui Claudiu Komartin este o piatră pusă la temelia unor asemenea necesare și esențiale revizuiri. Este o lucrare laborioasă, dusă la bun sfîrșit cu o răbdare de benedictin, dar și cu acea conștiință a „lucrului bine făcut", destul de rară prin lumile noastre mioritice, unde funcționează principiul „Lasă că merge și așa". Căci dorința antologatorului este aceea de a realiza un tablou cît mai cuprinzător al generației și, de aceea, se lansează în investigații arhivistice, care aduc în actualitate chipuri aproape sau în totalitate necunoscute. Astfel, alături de „monștrii sacri" (Stelaru, Tonegaru, Dumitrescu, Corlaciu, Caraion, Alexandru Lungu), în paginile antologiei apar nu doar poeții de raftul al doilea ai grupului (ca Sergiu Filerot, Mircea Popovici, Virgil Torynopol, Mihail Crama etc.), ci și nume descoperite de Komartin prin tainițele istoriei literare (Ioan Cutova, Ovidiu Rîureanu, Margareta Dorian, Elena Diaconu) și necunoscute chiar cititorilor avizați de poezie, sau cunoscute în alte ipostaze ale lor (Mihnea Gheorghiu, Iordan Chimet).

Antologia cuprinde 20 de poeți, iar textele selectate (reprezentative de fiecare dată) sînt însoțite de note biobibliografice pertinente și la obiect. În concluzie: o antologie-model, destinată să scoată din uitare niște personalități de marcă ale poeziei românești și mai ales un moment extrem de fertil din istoria acesteia, ale cărui influențe s-au întins totuși, în ciuda vicisitudinilor – insidios, asemenea unor rădăcini subterane pline de stranietate –, pînă aproape de zilele noastre. Oare discursul așa-zișilor poeți optzeciști ai cotidianului (Cărtărescu, Iaru, Coșovei, Mușina etc.) nu se trage (și) din „mantaua" lui Geo Dumitrescu? Lumpenii „monumentali" din *Ieudul fără ieșire* al lui Ioan Es. Pop nu vin oare din Dimitrie Stelaru, iar vizionarismul „etilic" al lui Ion Mureșan, din *Tavernalele* lui Corlaciu? Cine știe? Poate că da.. —



Claudiu KOMARTIN (editor)

Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeți ai generației războiului
Antologie și prefață de Claudiu Komartin
Editura Cartier, 2018, 256 p.

După-amiază cu o surdo-mută

Gheorghe CRĂCIUN

Publicăm în acest număr o proză scurtă inedită, semnată de Gheorghe Crăciun. „După-amiază cu o surdo-mută" se află în folderul intitulat „Proze scurte" din computerul scriitorului, alături de alte nouăsprezece documente, inclusiv unul de dimensiuni mai ample – 106 pagini și aproximativ 103.000 de semne –, ce conține o parte dintre narațiunile incluse în folderul amintit.

Conținutul acestui folder va fi publicat în cadrul Seriei de autor „Gheorghe Crăciun", care apare la Editura Polirom. **(Carmen MUȘAT)**

Călătoream cu un autocar al companiei GloriaTravel și umerii îmi amorțiseră deja din cauza aerului condiționat. Gîtul îmi plutea dureros ca un iceberg de mușchi înghețați pe întinderea acvatică a senzitivității corpului legănat de viteză. Dacă aș fi întins mîna, aș fi putut închide fără nici o complicație clapetele dozatorului de aer aflat deasupra capului. N-aș fi fost singurul care să facă asta. Și alți ocupanți ai autocarului păreau marcați de o stare nu tocmai confortabilă. Le era frig și unii scoseseră deja de prin gențile de voiaj cămăși și bluze multicolore de vacanță.

Dar mie mi-era lene să schițez și cel mai mic gest de protecție, mi se părea că sînt cu mult mai interesant așa, făcînd pe stoicul. Sau poate că șuvoiul năvalnic de răcoare artificială ce mi se prăvălea peste creștetul proaspăt tuns îmi paralizase pînă și voința. Tăceam fără să-ncerc să leg vreo conversație cu Adrian, vecinul meu din stînga, însoțitorul grupului nostru aleatoriu de turiști. Priveam pe geam sau nu priveam pe geam, nici nu știam prea bine ce fac. Dar aceasta era o problemă interioară, psihică probabil sau chiar ontologică. Cert este că nu mă gîndeam în nici un fel la motivația actelor mele perceptive pentru că eram în concediu și efectuam o călătorie *de plăcere* în care explicația a ceea ce faci devine întotdeauna mult mai relativă. Mult mai intimă, la urma urmelor. Dar pe cine mai interesează astăzi intimitatea, mai ales atunci cînd viața ta se desfășoară în cadrul unui grup? Îmi pusesem pe nas ochelarii de soare, ocupam un scaun de la geam și puteam părea un turist oarecare, cu o fizionomie calmă și impenetrabilă, de bărbat singur, trecut prin multe, plictisit de călătorii.

Iată, trecuseră mai bine de trei decenii de cînd cunoșteam acest pod al prieteniei româno-bulgare, lăbărțat cenușiu pe o jumătate de pagină din manualul meu de geografie din ciclul gimnazial, și abia acum îl traversam pentru prima dată.

În fața mea stăteau două femei. Și ele rămîneau impasibile, în ciuda aerului de gheață ce le învăluia umerii. Și corpurile lor legănate de viteza mașinii se mișcau la fel de încet ca și propriu-mi corp. Mergeau și ele spre aceeași țintă. Aveau vîrste sensibil diferite, dar aceasta era o constatare cît se poate de aproximativă, pentru că, în afară de fracțiunea de secundă în care, la urcarea în autocar, imaginea cuplului lor îmi atinsese privirea, nu le văzusem încă fețele, buzele, ochii. Nici nu eram deosebit de curios să le descopăr înfățișarea, deși prezența lor mă atrăgea ca un magnet.

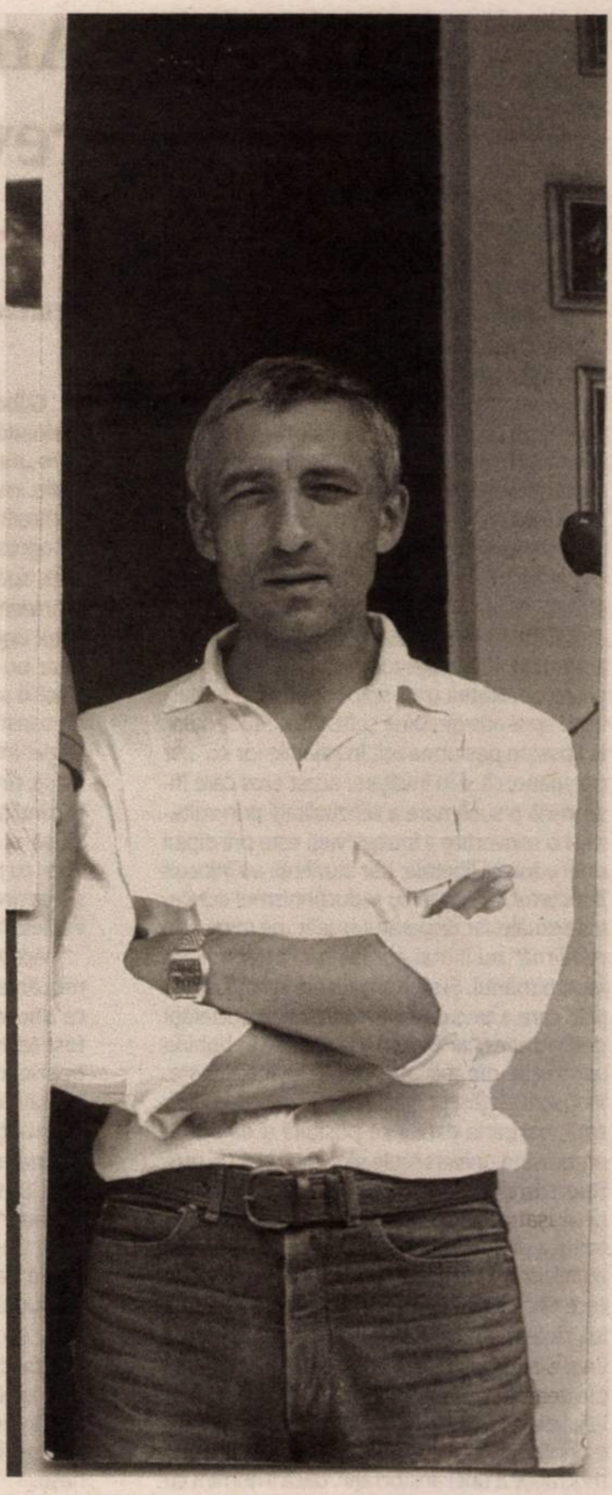
De fapt, la un mod cît se poate de puțin conștient, și, ca să zic așa, într-o formulă cît se poate de somatogenă, intrasem cu ele într-un fel de competiție a gesturilor strict necesare. De aceea nu voiam sau nu reușeam să mă mișc și crisparea psihică îmi împînzea încetul cu încetul carnea. Mă dedicasem unui act de imitație. Devenisem o privire la pîndă și atenția mea aluneca implacabil către acea zonă fierbinte de sens în care cele două femei se confundau deja cu niște existențe fragmentare, abstracte, ciudate prin tăcerea lor complice, vii și nemișcate ca niște automate cu arcul tras. Din cînd în cînd în focarul cîmpului meu vizual obturat de spetezele banchetelor apăreau șuvițe de păr, fragmente de ochelari de soare, bucăți de obraz, degete, gesturi în același timp tăioase și imponderabile care mă făceau să mă gîndesc la scrisul în aer, la literele desenate pe apă.

Trecusem de vama Giurgiu și ne apropiam de podul peste Dunăre. Autocarul aborda cu încredere acest vechi obiectiv al prieteniei româno-bulgare. Urma punctul de frontieră Ruse cu formalitățile lui plictisitoare, enervante, trădînd aceeași lume de gesturi leneșe și opace proprii indivizilor umani pe care i-a bătut prea tare soarele în cap. Dacă aș fi închis ochii, dacă aș fi avut curiozitatea unui mic exercițiu de memorie, aș fi putut regăsi undeva, pe un coridor prăfuit, într-un sertar al creierului, una dintre nenumăratele fotografii alb-negru ale copilăriei mele școlare. Copil fiind, imaginile cărților de școală mă fascinau, tot ceea ce mi se părea imposibil de atins mă atrăgea cu o putere irezistibilă care mă făcea să mă uit cu gura căscată la monumentele istorice stupide, prin măreția lor inumană, la clădirile oficiale imposibil de locuit, la statuile hîde și la barajele amețitoare, prin lipsa lor de sens imediat, la podurile ca niște perdele de beton și la furnalele enorme, emfatice ale fabricilor. Priveam fotografiile îmbîcsite, înecate, scufundate pînă la indistincție în cernelurile ieftine ale economiei tipografice de partid și de stat și îmi doream să fiu și eu acolo, în acel noroi industrial cu miros de lume nouă.

Iată, trecuseră mai bine de trei decenii de cînd cunoșteam acest pod al prieteniei româno-bulgare, lăbărțat cenușiu pe o jumătate de pagină din manualul meu de geografie din ciclul gimnazial, și abia acum îl traversam pentru prima dată. Constatam ca de obicei că diferența dintre un obiect concret și fotografia lui echivalează cu un no man's land. Așa că m-am instalat răbdător în acest teritoriu al tututor deformărilor cu putință și am început să privesc asfaltul de proastă calitate al șoselei, parapeții podului și stîlpii lui de susținere construiți din betonul durabil, bolovănos, monolitic, indestructibil al economiei comuniste. Totul părea marcat de cocleala istorică a eșecului, pînă și lumina care plutea deasupra luciului de sticlă zincată al Dunării era mai cenușie decît ar fi fost necesar. Știam că dincolo de caroseria cochetului nostru mijloc de transport de proveniență occidentală începea căldura umedă, sufocantă, aspriță de mirosurile amestecate ale zonei de graniță (păcură și mîl copt la soare, praf de ciment și frunzișuri de plante de baltă, pește putred și cherestea, fier ruginit și fum de motorină), iar faptul acesta îmi dădea, nu știu cum, un sentiment de siguranță care le cuprindea și pe cele două femei din fața mea. Le priveam pe furiș și eram din ce în ce mai contrariat de faptul că nu-și vorbesc.

Pasagerii autocarului tăceau și ei. Era acea tăcere solemnă, îngrijorată, excitată a momentelor precedente intrării în vamă, pe care o mai simțisem și cu alte ocazii, în alte ieșiri în grup din România. Cele două femei din fața mea își lipiseră capetele unul de altul exact în interstițiul dintre banchete, astfel încît privirea mi se putea înfunda nestingherită în păienjenișul coamelor bogate de păr. Blond și roșcat, arămiu și auriu. Mă atrăgea mai ales galbenul acela albicios, de orz copt, revărsat în șuvițe sălbatice, specific capelurilor nordice, și n-aveam nici o îndoială că în fața ochilor mei se afla capul blond al unei fete abia ieșite din adolescență. Amorțit de răcoarea penetrantă a instalației de climatizare, simțindu-mi corpul rigid și obositor de prezent, începeam să mă îmbăt de frumusețea părului unei femei necunoscute, a cărei față n-o văzusem încă, pe care încă n-o auzisem spunînd nici măcar un cuvînt de-a lungul celor aproape două ore de drum.

Tovarășii mei de călătorie își țineau în mînă pașapoartele ca pe niște trofee sau, de ce nu, ca pe niște mici și bizare bombe de hîrtie care ar fi putut oricînd să explodeze. Unii se uitau cu oarecare nedumerire la mai vechile vize adunate în timp pe file de parcă ar fi avut în față documentele altor persoane, alții, mai nepăsători sau poate mai puțin marcați de experiența trecerii frontierelor, își lipiseră cefele de tetierele scaunelor și priveau zîmbitori în gol. Oricum, la granița bulgară n-aveau cum să apară probleme, aici totul se desfășura potrivit unor standarde impuse de obiceiul pămîntului: patru doze de bere rece și 20 de euro. Așa ne spusese Adrian, însoțitorul grupului nostru de turiști români plecați pentru o săptămînă la plajă pe țărmul Mediteranei, în Grecia.



Adrian era prietenul meu și prezența mea în acest autocar i se datora. Știa că-mi place soarele și că mi-e imposibil să suport locurile prea aglomerate. Exasperat de elanurile gregare ale compatrioților mei, dezgustat de promiscuitatea obscenă a locurilor de plajă, nu mai fusesem de mult pe litoralul românesc și, la începutul verii, m-am pomenit gîndindu-mă ca la o adevărată binecuvîntare la o bucată de nisip auriu, fără sîmburi de piersică și mucuri de țigări, dintr-o mică stațiune izolată, cu aspect de sat, din Grecia. Cel puțin fotografiile color pe care le descoperisem într-un set de materiale promoționale ce-mi căzuse întîmplător în mînă erau mai mult decît promițătoare. Voiam amănunte, aveam nevoie de relații în plus. Știam că Adrian lucrează la GloriaTravel, așa că l-am sunat și am vorbit la telefon, iar el mă convinsese să merg la Nei Pori, pe Coasta Egee, la o aruncătură de băț de muntele Olimp.

Întins pe șezlongul de plastic complet desfăcut, cu pieptul și genunchii lipiți dureros de material dur, la Nei Pori vîntul devine o prezență protectoare, impetuoasă și discretă, anulînd cu zbaterea sa filigranată prezența soarelui mediteraneean. Trupul mi se înalță și coboară în ritmul respirației, iar palma mea stîngă strînge palma ușor umezită a fetei blonde. Pînă la urmă aflasem, o chema Evelina, avea 22 de ani, nu mai auzea și nu mai vorbea de la vîrsta de 16 ani, cînd suferise un accident auto în care îi muriseră ambii părinți, o traumă psihică pe care cu greu o depășise. Pe litoralul grec era însoțită de mătușa ei Vera, 46 de ani, contabilă, pe jumătate rusoaică, divorțată, iubitoare de călătorii, și devenită un fel de mamă adoptivă pentru nepoata sa. Evelina are o palmă mică, subțire, cu oase lungi, pe care eu i-o strîng din cînd în cînd în semn de prezență, iar ea îmi răspunde desenîndu-mi în podul palmei litere. Nu e o surdo-mută adevărată, ea vorbește altfel, cu o delicatețe neobișnuită, ea știe să-și citească pe buze cuvintele, e un om complet, cu toată gama sensibilității, cum ar spune un psiholog.

Alternativa va fi mereu literatura

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

„Proza de idei" a lui Gheorghe Crăciun constituie un eseu dens, chiar dacă fragmentat – alcătuit din articole și interviuri scrise de-a lungul a mai bine de două decenii –, cu o viziune originală asupra literaturii române din ultimul secol. Dacă *Aisbergul poeziei moderne*, carte publicată în 2002, propunea o nouă lectură teoretică a poeziei secolului al XX-lea, dezvăluindu-i, sub stratul abstract și reflexiv, ascunsa forță concretă, narativă, „tranzitivă" și... umană, *Pulsul prozei* reconfigurează cu același „curaj estetic" – păstrînd termenii autorului – istoria și peisajul epicului. În prefața volumului recent, Carmen Mușat observă acest fapt: „Deși alcătuit din texte apărute de-a lungul a mai bine de două zeci de ani în presa culturală, înainte și după 1989, *Pulsul prozei* dezvăluie o viziune organică asupra prozei, fiind simultan o teorie și o istorie *sui generis* a prozei românești și prea puțin (aș fi tentată să spun chiar deloc) o simplă culegere de texte disparate". Gheorghe Crăciun a propus, prin cele două cărți ale sale, alternative argumentate pentru critica și analiza literară și pentru ceea ce denumim drept „canon" literar. Care sînt însă aceste linii directoare ale gîndirii lui Crăciun și ce importanță au ele pentru istoria și pentru critica literară românească?

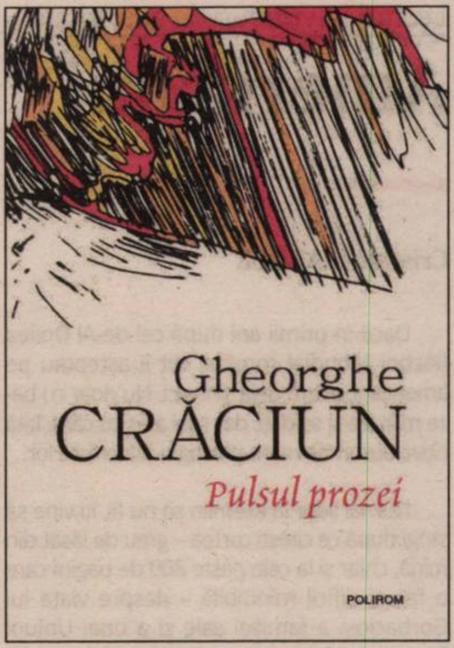
Pulsul prozei *este una dintre cele mai importante cărți de critică din ultimele decenii, un eseu „alternativ" de istorie literară și un implicit crez artistic al autorului.*

În primul rînd, autorul privește proza românească atît în evoluția ei istorică, în diacronie, cît și în angrenajul larg al literaturii lumii, al direcțiilor majore din alte spații culturale, trimițe mereu la autori reprezentativi din lumea euro-atlantică. Este, de altfel, singura perspectivă onestă din punct de vedere critic, respectînd condițiile unei evaluări estetice corecte în contextul social-istoric. O simplă enumerație a scriitorilor aduși într-un fel sau altul în discuție dezvăluie scara de valori a eseistului: Kawabata, Poe, Stendhal, Blecher, Virginia Woolf, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Nabokov, Radu Petrescu, Dumitru Țepeneag, Michel Tournier, Alexandru Vlad, Nora Iuga, Roland Barthes, Mircea Horia Simionescu, Paul Goma, Ștefan Agopian, Simona Popescu, Thomas Mann, Mircea Nedelciu, Adina Kenereș, Alina Nelega, Cecilia Ștefănescu, George Bălăiță, Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Gabriela Adameșteanu, Livius Ciocîrlie, Ruxandra Cesereanu, Vasile Andru, Sorin Preda – și nu i-am numit decît pe unii dintre cei citați, la întîmplare. Aș relua, pentru exemplificare, două idei dintr-un articol publicat în 2002 în *Observator cultural* despre Mircea Nedelciu, pornind de la volumul de debut al acestuia, proza scurtă din *Aventuri într-o curte interioară* (1979). Crăciun urmărește interferența limbaj-corp-univers social-ficțiune subversivă – chiar dacă această ultimă sintagmă nu este prezentă ca atare în cronica lui. Analizează construcția narativă din perspectiva noutății ei experimentale și din cea inedită a corporalității și observă că personajele lui Nedelciu „nu sînt corpuri, ci energii: verbale, volitive, acționale, anamnetice etc.". Omul interior, „corpul intim", nu există sau nu există într-o variantă verbalizată. Ca atare, personajele sînt surprinse în existența lor exterioară, socială, iar variantele de texte/ de limbaj devin discursuri polifonice. De aici un efect care a fost numit cinematografic, dar care nu este decît „lumea din afară în permanență conotată de o notă de stranietate", de insolit. Dar aceste discursuri polifonice nu mai sînt capabile să exprime autenticitatea, existența, trăirea, astfel încît „vorbele maimuțăresc faptele". O concluzie se desprinde aproape de la sine: „Nu există în toată proza noastră postbelică o substanță socială atît de diversificată și ilustrativă pentru omul nou produs de comunism ca la acest autor. Acest om e un hibrid social, marcat de noi deprinderi, noi tipuri de comportament, noi forme de percepție".

În al doilea rînd, în legătură cu transformarea receptării artistice datorită noilor media și deci pe fundalul unei sensibilități diferite care se naște, propune alte zone de expresivitate și de creație literară. De aceea nu mizează pe tendința actuală de „restituire violentă a realității imediate", pe care o creează deja de ceva timp lumile posibile ale jocurilor pe calculator și toate „universurile alternative nenanturale"; pe aceeași direcție se situează o mare parte a literaturii, care urmărește „un anume funcționalism, o sporire a vitezei de reacție în planul receptării". Proza trebuie să descopere alte spații, aflate la confluența instabilă și indicibilă între limbaj și realitate, între cuvinte și lucruri – pentru a relua o sintagmă celebră –, între corporalitate și dematerialitate („diseminarea corporală a ideii"), între gînd și senzație, într-un interval greu de numit, acolo unde „procesualitatea existenței" devine „formă" (eternă). Fascinația literaturii – și a oricărei forme de artă, cred – provine din această promisiune, că ne poartă în teritorii altfel inaccesibile, între viață și moarte, unde (ne) putem înțelege mai bine lumea și pe noi înșine. Gheorghe Crăciun anticipează, așadar, că în mileniul al treilea „se vor constitui noi forme ale umanului, o nouă sensibilitate, o nouă corporalitate, noi forme de comportament și noi relații între indivizi [...] în orice societate umană, de orice organizare ar fi ea, există întotdeauna probleme pe care numai scriitorul și artistul le pot sesiza și face vizibile."

În această nouă sensibilitate, pe care literatura va trebui să o descopere, se situează, de altfel, el însuși, într-un autoportret lucid și memorabil: „Sînt un prozator care încearcă să aibă în vedere acele lucruri despre care aparent nu se poate vorbi decît în poezie și în eseistica de idei. În ceea ce-l privește pe cititor, important nu mi se pare să-i spui o poveste care să-l țină cu sufletul la gură, ci să-l copleșești cu intermitențele și detaliile nevăzute ale existenței, să-i arăți neobișnuitul din obișnuit, prospețimea a ceea ce pare banal, caracterul hipnotic al stărilor diurne, infinita metafizică a gesturilor și a senzațiilor celor mai mărunte". Se așază alături de „minorii" interbelici, printre care s-ar afla Blecher, Anton Holban și Mihail Sebastian. Sînt evidente teme comune precum autenticitatea și corporalitatea.

Pulsul prozei este una dintre cele mai importante cărți de critică din ultimele decenii, un eseu „alternativ" de istorie literară și un implicit crez artistic al autorului.



Gheorghe CRĂCIUN
Pulsul prozei
Ediție îngrijită de Oana Crăciun și Carmen Mușat
Prefață de Carmen Mușat
Editura Polirom, Iași, 2018, 376 p.

Negoț cu îngeri

Uș uș la săniuș

Zamfira ZAMFIRESCU
& Emil BRUMARU

Un înger cu fular și cu mănuși, în săniuță
C-o veveriță care toată ziua-i huța-huță
Prin poduri unde-a adunat grămezi de nuci
Și noaptea-i jinduită de bursuci
Înflăcărați de coada ei stufoasă
Și zbenguieli prin scorburi de mătasă
Și prin unghere cu parfum de brazi,
Mă-așteaptă laic, roșu în obraz,
Numai la gîndul c-o să-i scot mănușile
Și o să-l pun să urce-un derdeluș de-a bușile
Ținîndu-l de fular ca de un hăț
Și-aoreola-n joacă-o să-i înhăț
Și o să-l duc încet-încet spre locul
Ce numai Dumnezeu îl vede cu binoclul...

Săptămîna viitoare vom publica un dialog inedit Emil Brumaru – Șerban Foarță

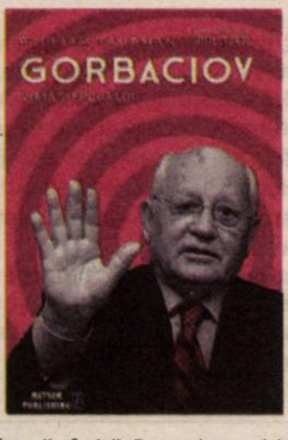
Lecturi în vremuri de austeritate

Americanii

Cristina MANOLE

Dacă în primii ani după cel de-Al Doilea Război Mondial românii tot îi așteptau pe americani, acum deja sînt aici. Nu doar cu baze militare și soldați, dar mai ales cu cărți. Iată cîțiva autori de mare prestigiu și lucrările lor.

Numai lider la Kremlin să nu fii, îți vine să strigi după ce citești cartea – greu de lăsat din mînă, chiar și la cele peste 800 de pagini care o fac și dificil mînuibilă – despre viața lui Gorbaciov, a familiei sale și a unei Uniuni Sovietice care se destramă. Numai lider sovietic/rus să nu fii, dacă nu faci față la paharele cu vodcă și nu ai nervii tari în situații extreme de viață. Ca la Borodino, Leningrad, Stalingrad sau în zilele puciului din august 1991 de la Moscova. De acolo i s-a și tras moartea prematură a soției liderului sovietic, Raisa, prima dintre doamnele liderilor de la Kremlin care



n-avea formă sferică. Rareori sau niciodată pînă la Gorbaciov, un lider rus/sovietic, care are toată puterea în mînă – inclusiv servieta cu butoanele nucleare –, nu s-a întîmplat să renunțe la putere. Și să iubească o femeie mai mult decît poziția sa de atotputernic șef al unei națiuni, unde cnutul și biciul au ținut loc de ceea ce numim, pe zi ce trece mai vag și inconsistent, democrație. Chiar dacă forțat de împrejurări potrivnice, ca în cazul lui Gorbaciov. Chiar dacă obligat să-și respecte cîteva principii morale și etice, de conștiință, într-o lume pravoslavnic-rusească fără mari apetențe pentru democrație și pluralism. Chiar dacă sănătatea soției și a femeii sale iubite, Raisa, a fost considerată mai importantă decît aclamațiile mulțimii din Moscova care rezistase forței puse în joc de niște puciști conservatori ce au dorit menținerea unei autocrații de tip autoritar-bolșevic. O frumoasă poveste de dragoste între cei doi, o frumoasă lecție de omenie, de viață sau cum să-i spunem? Mihail Sergheevici Gorbaciov, oricît de membru PCUS a fost, trecînd prin multe funcții de conducere, de colhoz, de stat sau de partid, n-a renunțat la a fi om. *Glasnost* și *perestroika* s-au născut nu dintr-o cine știe ce abilitate politică – a fost și așa ceva la mijloc, o confirmă consilierii care au fost în preajma ultimului lider sovietic –, după Gorbaciov n-a mai existat USRR și a mai și luat un Premiu Nobel, ceea ce rușii nu i-au iertat niciodată și-i reproșează și astăzi, strînși uniți în jurul lui Putin. Un renumit profesor de științe politice american, **William Taubman** (n. 1940, Premiul Pulitzer pentru monografia Hrușciov) semnează o extrem de bine documentată, utilizînd documente de arhivă ruso-americane, dar și surse directe rusești și americane, și temeinică reconstituire a vieții ultimului lider sovietic – *Gorbaciov. Viața și epoca lui* (Editura Metteor Publishing, 2018, traducere din limba engleză Mihai-Dan Pavelescu, nota autorului, lista de nume, amețitoare, plus alte multe note explicative, bibliografie – copleșitoare, mulțumiri – două pagini și jumătate, zeci de alte titluri și autori, un util indice de nume și un set de fotografii dintre cele mai interesante). Destinul unui om, născut pe 2 martie 1931, care mai trăiește și a făcut un bine omenirii, e respectat pe plan internațional, chiar dacă e hulit și dușmănit de proprii compatrioți. De reflectat la ce e mai bine să faci în viață. „Gorbaciov este greu de înțeles...", se confesa lui Taubman, în 2005, pe cînd profesorul american se apuca de lucru la viața fostului lider de la Kremlin. Cred că, după zece ani de muncă asiduă, l-a înțeles foarte bine, după cum reiese și din această carte, mai mult roman tolstoian, decît studiu american.

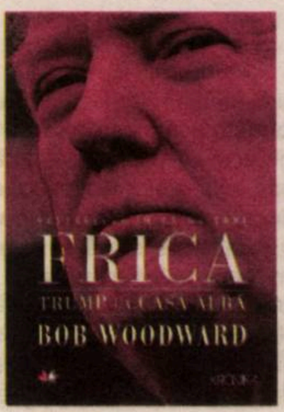
Philip Roth ne surprinde iar după multele romane care i-au tot apărut prin lume și au ajuns și pe la noi. De data asta avem ceva foarte special. O consistentă culegere de *Collected nonfiction*, adică articole, eseuri și interviuri-convorbiri – cu nume grele uneori (Alain Finkelkraut, de pildă), care dau contur personalității unui mare prozator american rămas fără Premiul Nobel după o moarte intempestivă în 2018. Despre Philip Roth este vorba și despre volumul *De ce scriem. Eseuri, interviuri, confesiuni.1960-2013* (Editura Polirom, 2018, traducere din limba engleză și note de Radu Pavel Gheo). Prin ce surprind aceste variate texte aranjate cronologic, bine asezonate ca ritm și alcătuind o compoziție omogenă? În primul rînd, prin spontaneitatea confesiunii. Că este vorba despre creație, despre iubire, nefericire, solitudine, aventuri matrimoniale, nu boicotează nici istoria, care vine peste el. În al treilea rînd, nu am putea neglija nici naturalețea expresiei și ușurința cu care se povestesc multe secvențe autobiografice și comentează suficiente idei/teme pentru a ne obliga și pe noi să gîndim. Omul este un bun vorbitor, pe cît de alert scriitor s-a și dovedit. Nu doar literatura a fost principala preocupare a lui Philip Roth. Ci și atenția acordată lumii în care i-a fost dat să trăiască. Ci și libertatea asumată de a fi el însuși, ca scriitor și evreu deopotrivă. Paginile dedicate acestui delicat subiect sînt extrem de atent evaluate de o minte ascuțită și de o conștiință de sine mereu în stare de veghe. Un raționalist trecut prin existențialism, un prozator care, chiar dacă și-a variat temele și mijloacele de expresie, nu și-a pierdut încrederea în valorile unui umanism mereu pus în cumpănă. Roth se dovedește și un vajnic cititor, precum este și un excepțional comentator. De literatură mai ales, dar nu numai. Nu puțini scriitori sînt portretizați în tușe generoase. Primo Levi,

Aharon Appelfeld, Klima, Kundera, Malamud, nu în ultimul rînd Saul Bellow, care e beneficiarul unei extrem de atente și fine analize a cărților sale. Care prozator nu și-ar dori o lectură atentă pînă la detalii, dincolo de textele de marketing editorial sau materialele de presă scrise pe genunchi. Istoria și politica nu-l lasă nici ele indiferent. Sigur că e atras de ceea ce se întîmplă cu Statele Unite, cu Israelul sau cu (intelectualii din) Europa de Est. Parte din texte aparțin unei perioade dificile a Estului european. La fel de corect sînt puse și accentele cînd face nuanțate comentarii despre evrei, evreitate, opțiunile lui personale, iudaism sau antisemitism. Nimic din tot ce a fost viu pe lumea asta nu-i rămîne străin. Cred că abia acum, după o lectură participativă a acestui volum, încep, la rîndul meu, să-i acord importanța cuvenită lui Philip Roth. Dincolo de prietenia și de admirația acordate de conaționalul nostru Norman Manea.

Noam Chomsky este un intelectual public american de renume internațional. Lingvist de marcă, profesor universitar cu vechi stagii, dar prolific și mereu polemic analist politic/eseist, admirat, aprobat sau contes-

tat în tot ce spune – și, Slavă Domnului, mereu spune și scrie cîte ceva care irită pe cineva, israelienii nu-l au la inimă pentru opțiunile sale pro-palestiniene etc. –, el joacă, să zicem, rolul acelui bătrîn legionar/soldat roman. Care, în clipele de glorie ale generalilor întorși victorioși dintr-o campanie grea, aclamați de mulțime în piețele publice ale Romei, îl trage de mînecă pe cel onorat să fie prudent și să nu se lase sedus de gloria momentului. Poate nu e cel mai bun exemplu pentru a caracteriza o atitudine ideologico-politică mereu în răspăr a lui Noam Chomsky, dar pe aici ne situăm cumva. Nu știu exact cîte cărți i-au apărut și în limba română, dar în mod cert ceea ce am la îndemînă este ultima apariție editorială în țara în care unui poet i se dă un Premiu Național și tot național i se ia înapoi și premiul. Și banii virați în cont. Vorba țăranului lui Marin Preda, greu de uitat, „Așa ceva nu există!". Ba există, se poate, din păcate. Cartea cea nouă a lui Noam Chomsky, în fond, el va rămîne în posteritate mai mult ca un tenace debateur decît ca un mare lingvist, de talia unor Saussure, Benveniste sau Jacobson – mai pomenește cineva azi de Coșeriu, numai lingvist să nu fii! – să spunem, și de ce nu, și prin ideile avansate în răspăr și în *Requiem pentru visul american. Cele zece principii ale concentrării bogăției și puterii* (Editura Cartex, 2018, traducere de Lucian Pricop, prefață, „Cum a devenit visul coșmar", excelentă, o analiză la subiect și obiect de Vladimir Borțun). Cele zece principii – fiecare în parte comentat de-a fir a păr, la care se adaugă, pedagogic, exemplificări, citate dintr-o bibliografie adecvată, dincolo de citarea surselor, din coada cărții, care trimit direct la alte lecturi, aș zice, la fel de utile – ar fi următoarele: nr.1: *Reduceți democrația*, ceea ce sună de la început provocator; nr. 2: *Modelați ideologia*, aici orice se poate, chiar dacă e în folosul unei minorități; nr. 3: *Regîndiți economia*, ceea ce se și întîmplă, nr. 4: *Transferați sarcina*, adică de ce *noi*, e mai bine *voi*; nr. 5: *Atacați solidaritatea*, dezbinarea dă mereu roade; nr. 6: *Controlați reglementarea*, treburi făcute mai cu capac; nr. 7: *Controlați alegerile*, ba bine că nu, zis și făcut; nr. 8: *Mențineți linia*, e bine, ce a fost o să mai fie; nr. 9: *Autorizația de fabricare*, cine face parte și face; nr. 10: *Marginalizați populația*, că oricum nu mai poate face nimic. Sigur că se pot discuta multe afirmații. Sigur că sînt unele exagerări. Sigur e că per ansamblu sîntem puși serios pe gîndit. Dacă ar avea dreptate Chomsky, viitorul nu arată prea roz (o spun mult mai mulți analiști). Dar dacă n-are dreptate și poate am avea parte de mai multă prosperitate, pace și bună stare? De ce n-am crede că acest critic acerb al lumii americane (și nu numai), de azi, mai și greșește?

Bob Woodward (n.1943, credeam că e mult mai în vîrstă la cîte a făcut și a tot scris, 18 cărți, dintre care 13 bestseller-uri) este un faimos jurnalist de investigații, ajuns *Associate Editor* după decenii de muncă asiduă la același prestigios cotidian american, *The Washington Post*. Momentul de maximă glorie l-a avut chiar la începutul carierei. Cînd, alături de un alt jurnalist, Carl Bernstein, a publicat o suită de articole extrem de dure, după investigații și informații de primă mînă, pe acolo unde e greu să-ți vîri nasul – adică pe lîngă Președintele Richard Nixon –, care au declanșat scandalul cu *Afacerea Watergate*. Un film din 1976, *Toți oamenii președintelui*, cu Robert Redford și Dustin Hoffman, i-a făcut celebri nu doar pe cei doi jurnaliști și actori, dar l-a supărat rău și pe președintele Nixon, care deja fusese obligat să demisioneze. Ba parcă și cîțiva consilieri apropiați au făcut pușcărie. După multe decenii, sîntem iar la Casa Albă, de data asta în preajma unui alt președinte republican, Donald Trump. Toată lumea e cu ochii pe el, nu doar democrații și Hillary Clinton, care a pierdut alegerile prezidențiale cînd nu se aștepta nimeni. De această dată, Bob Woodward creează o întreagă țesătură de povești, plecînd de la realitatea politică fluidă, americană și internațională, și conturează o intrigă romanescă, bazată pe informații, mărturii, interviuri, chiar și pe surse primare – documente strict secrete de la Casa Albă – despre ce face și învîrte, sucește și învîrtește Trump la Casa Albă. Personaj inco-



mod, egolatru și impulsiv, dar și cu mari responsabilități. Toate întîmplările, numirile, demisiile, demiterile, acuzele, deciziile luate construiesc o carte cu un titlu incitant. O carte zăpăcitoare, cu zeci, sute de personaje care se perindă prin politica americană și sînt mereu văzute pe la CNN, fapte reale, de istorie recentă, unde protagonistul ocupă avanscena politicii americane. *Frica. Trump la Casa Albă* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor) este deja un bestseller 2018, cînd a apărut în Statele Unite, la Simon& Schuster, o editură de primă mînă. Cui îi e frică de Donald Trump? De cînd fostul dezvoltator imobiliar și om de afaceri pe picior mare e președinte, a băgat spaima în toți angajații, subordonații, colaboratorii din preajmă. Numirile și demisiile la Casa Albă au devenit practică curentă. Scandalurile se țin lanț, acuzele de interferări ale hackerilor și Serviciilor rusești de informații nu puține. S-a ajuns nu doar la demiteri, dar și la procese. Bob Woodward stă de vorbă cu multă lume, fiecare îi spune ce și cît știe. Un butoi de pulbere. Lista celor care se perindă prin fața ochilor noștri este extrem de lungă. Miniștri, senatori, oameni de presă, militari, diplomați, șefi ai serviciilor, consilierii de la Casa Albă, rubedeniile/adversarii/prietenii lui Trump. Nu despre frică sau capricii este vorba la urma urmelor, ci despre ce se va alege de America. Și de noi, nu doar prin NATO sîntem legați de ei. Asta nu putem aprecia noi. Doar Donald Trump, cocoș cum e, a refuzat să stea de vorbă cu Bob Wooward pentru cartea de față. Va plăti pentru asta? Nu știm. Doar *Frica* să țină bostănăria Americii în siguranță? Sau ce anume? Bob Woodward nu ne spune.

Lecția de teatru a Anei Blandiana (IV)

Înapoi la literatură

Sorin ALEXANDRESCU

Am întreprins acest excurs filozofic pentru a sublinia faptul că scrisul Anei Blandiana are relevanță nu numai pentru literatură, ci și pentru înțelegerea modului general de gîndire a lumii.

Generalizînd cele aflate din *Lecția de teatru* (inclusă, vă reamintim, în volumul bilingv *Biserica fantomă, L'église fantôme* de Ana Blandiana, traducere în limba franceză de Muriel Jollis-Dimitriu, Editura Junimea, Iași, 2018 și căruia i-am dedicat aceste patru episoade) la restul povestirilor recent republicate, am putea spune că ele depășesc cu mult genul de „povestiri fantastice" tradiționale, adică cele scrise de romantici și de realiști moderni, și la care se referă studiul clasic al lui Tzvetan Todorov[1]. Cum știm, Todorov explica genul fantastic prin faptul că textul îl face pe cititor să ezite între a interpreta cele narate ca miraculoase ori ca reale, dat fiind că întîmplările respective pot fi citite în ambele feluri. Eu însumi scrisesem, pornind de la o povestire a lui Maupassant, că un al patrulea posibil mod de intepretare a întîmplărilor narate era considerarea lor ca *stranii*, efect obținut atunci cînd, într-un text, toate interpretările posibile, inclusiv cele văzute drept reale sau miraculoase, se prăbușesc ca insuficiente; realul, miraculosul, fantasticul și straniul ar constitui deci careul de posibilități al discursului narativ, inclusiv al modului nostru de-a le interpreta[2].

Povestirile Anei Blandiana nu mai merg pe asemenea criterii, ci pe funcții ale limbajului și moduri de gîndire. Ambele oferă personajelor și textului alunecări în ambiguități adesea irezolvabile, dar nu ca urmare a unei ideologii (literare), ci pentru că reflectă complexitatea practic ireductibilă a lumii. Finalul indecis al *Lecției de teatru* anulează nu numai vechile formule de „fantastic" sau „straniu", ci și orice încercare de a-i reduce complexitatea la un tipar discursiv. Aceasta din urmă nu se mai află în ideologie, ci în limbaj, în însuși modul nostru de-a ne așeza în fața lumii pe care intenționăm să o privim sau să o trăim, a unei lumi care ni se prezintă *acaparîndu-ne privirea, dar rămînîndu-i iremediabil opacă*.

Astfel citită, proza Anei Blandiana dezvăluie o înălțime a reflecției asupra lumii pe care simpla ei caracterizare drept *literatură fantastică* o ascundea și o micșora regretabil. Doar acest *du-te-vino între literatură și filozofie*, cred, o definește la adevărata ei valoare.

Ana Blandiana suspendă vechea convenție după care scriitorul *știe tot* ceea ce povestește și revelează acest lucru cititorilor parțial, dacă nu chiar integral. Acesta rămîne la observația curentă a oamenilor și a lucrurilor, dar recunoaște incapacitatea de-a remedia *opacitatea* lor. Privirea *intenționat* îndelungă a oamenilor și întîmplărilor nu întîlnește nimic altceva decît suprafețe plate ireductibile. Naratorul din povestirile ei spune exact ce vede și aude, dar nu (mai) are intuiția adevărului. Este acesta un nou tip de experiență a oamenilor sau a fost ea întotdeauna așa și era doar modificată *post-hoc* prin vechi convenții literare?

Scriitorul nu mai descoperă acum nimic, deși încearcă, ci doar reia explicațiile altora, fără a ne mai spune care este adevărată și care falsă ori interesată. Caută, ascultă, privește, constată inadvertențe, li se dedică intenționat și doar atestă ce constată, nu și adevărul lor. Uneori, interpretarea, deși inventată, pare a dezvolta o fantezie inconștient proprie, a dorinței, nu a cunoașterii adevărului, precum în *Lecție de teatru* sau în *Biserica fantomă*, unde o biserică plutind pe apă spre Dunăre este adusă înapoi sau plutește înapoi contra curentului, pînă în Munții Bihorului, la Subpiatră, de unde venise. Aici și în multe alte povestiri ale Anei Blandiana apare astfel o *invenție irealistă* precum un simbol *adăugat la* realitate, nu dezgropat *din* ea.

Faptul că există mai multe interpretări posibile ale celor narate, precum în literatura tradițional fantastică, ascunde însă acum doar faptul că autorul *nu mai știe*, sau nu mai este sigur că știe, cum să înțeleagă cele narate de el însuși. Pe de altă parte, comunitatea transparentă a satului sau a lumii vechi, tradiționale, cu structuri de sens solide – chiar cînd ceva le contrazicea, dar tocmai de-aceea acel ceva era catalogat drept fantastic –, a dispărut, spulberată de comunism și de modernitatea postcomunistă, ca și de rupturile sociale pe care amîndouă le-au generat. Plecarea forțelor de muncă din sat în străinătate sau în alte regiuni ale țării a rupt definitiv *identitatea* satului sau a cartierului de oraș vechi, respectiv un model de societate *evident structurată*, înzestrată, de-aceea, cu o anumită transparență a oamenilor unii față de alții.

Acum, scriitorul nu mai dezvăluie nici un mister, ci doar arată incapacitatea de-a ajunge la o explicație. Observația socială este redusă la înregistrarea unor întîmplări rupte unele de altele. Adevărul final a fost, probabil, mai întotdeauna în literatură o invenție, conformă dorinței autorului de-a-i atașa o ideologie proprie sau preluată din surse respectabile, deasupra unei realități confuze. Dacă, în lumea politică, Ana Blandiana și Alianța Civică, în mare măsură de ea construită, nu au putut schimba sau reînnoi lumea românească, deși aveau toată dreptatea să o facă, dar au rostit răspicat cum și de ce trebuia să vină schimbarea, în literatură, scriitoarea s-a mărginit să observe și să povestească ce a văzut, *fără* explicație. O reacție la nenumăratele explicații date inutil în lumea politică? În rest, un vis ne-sfîrșit, cum sugerează la finalul *Lecției de teatru*, dar și în alte povestiri, cum ar fi *Imitație de coșmar*, *La țară* sau *Reportaj*, un vis care *nu mai poate* constitui o idee sau un proiect robust explicat ori propus.

Incomunicabilitatea din povestiri se opune discursului Anei Blandiana de explicație politică din ziaristică, memorialistică sau eseuri de convingeri morale. Este aici *sfîrșitul utopiei* că intelectualul de la centru sau de la oraș poate înțelege și răzbi prin intrigile locale sau chiar prin cele din centru? Poate că aceasta ar fi o a doua explicație a *Lecției de teatru* după prima, avansată mai sus, cea despre întoarcerea incognito a tatălui, numai că aceasta ar defini *întoarcerea nu ca revelație, ci tot ca absență* sau ca văl al uitării peste un timp tot necunoscut, incomunicabil ori irecognoscibil.

Într-un eseu intitulat, semnificativ, „Despre angelismul Alianței civice", care, conform ultimei lui fraze, bănuiesc că a fost scris prin 2012, Ana Blandiana spune, la sfîrșitul amintirii vechilor lupte politice: „Am scris cu greu, aproape căznit, trăind în același timp, încă o dată, umilința batjocurii și a manipulării, dar și un acut sentiment de irealitate... Ce aș mai putea adăuga? Poate întrebarea nesigură dacă într-adevăr eu eram cea care le vorbea acelor uriașe mase de oameni pe care nu-i cunoșteam..."[3]. Totuși, o altă frază din alt text îmi revine reflex în amintire: „Atunci cînd justiția nu reușește să fie o formă a memoriei, memoria singură poate fi o formă de justiție"[4].

Altfel, în povestiri, opacitatea învăluie secretul inviolabil al lumii. Aici se termină vechea lume a scriitorului, care altădată avea privilegiul de-a putea sau de-a îndrăzni să spună ceea ce alții nu puteau. Astăzi, nimic din actul intențional, cum bine spune Searle, printre altele, *nu (mai) este detașabil*, lumea este în totalitate indexicabilă, *sensul lucrurilor rămîne legat de și restrîns la locul în care ele se află*, fără a mai deveni impuls sau cheie de explicație altora, indiferent de forța viziunii acestora. Secretul lui Ostahie rămîne întreg, chiar dacă el a fost, cum am opinat, o stahie. Experiența din trecut, a lui Gheorghe sau a lui, dacă el era Gheorghe, cum cred, rămîne *indexată*, atașată locului în care ea s-a petrecut, imposibil de transportat, de tradus sau, poate, chiar de vindecat în altă parte.

Povestirea nu are concluzie, intriga nu are un sfîrșit. *Lecția de teatru este că, deși totul este transferabil mediatic, nimic nu este univoc explicabil*. Scriitorul, povestitorul, intelectualul nu mai este un mediator între noi și lume, iar orice încercare de-a (re)deveni așa ceva sporește opacitatea lumii, zgrunțoasă, deși fascinantă.

Searle avea ca titlu al cărții discutate *Seeing things as they are*. Un titlu convenabil, cred, pentru încheierea acestui eseu. —

---

1. *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

2. „Le discours étrange. A propos de *La Nuit* de Maupassant", în: Claude Chabrol (réd.): *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, Larousse, 1973, pp. 55-96.

3. *Fals tratat de manipulare*, p. 199. Sau mai departe, explicativ: „Alianța civică a fost din prima clipă puternic implicată în politic, fără să fie partid, și a încercat să determine o schimbare în societate, fără a încerca să o conducă" (*ibidem*, p. 310). „Răul cuprins în lupta pentru putere este prea mare pentru ca puterea obținută astfel să mai poată fi pusă în slujba binelui. Logica visului se dovedește inoperantă în istorie" (*ibidem*, p. 311).

4. *Istoria ca viitor*, Humanitas, București, 2017, p. 36.

Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (III)

Adrian GUȚĂ

Spre finalul deceniului al optulea și în deschiderea celui următor, cîteva expoziții de grup inițiate de Ion Grigorescu au reușit să confere un nou statut fotografiei și filmului experimental, să le integreze în peisajul artistic românesc – în calitatea lor de ipostaze ale artei alternative, adăugăm noi. Prima din serie a fost, în 1976, *Fotografii făcute de artiști*, la Casa de Cultură „Friedrich Schiller" din București. În 1978, Grigorescu a organizat în același spațiu cultural manifestarea *Fotografii folosite de artiștii plastici*, printre expozanți aflîndu-se Geta Brătescu, Mihai Oroveanu, Wanda Mihuleac, Decebal Scriba, Gheorghe Rasovszky.

Fotografia

Fotografia era privită de autorități și de public mai ales ca formă de exprimare jurnalistică sau pur și simplu ca o activitate recreativă (exista Asociația Artiștilor Fotografi, care nu avea însă profilul unei bresle artistice profesioniste). Ea, fotografia, era deja o componentă a muncii de atelier a artiștilor plastici, instrument utilizat pentru documentare, pentru studiu și etape ale elaborării unui concept, finalizare vizuală a unei inițiative performative. „Realogramele" lui Ion Grigorescu, provocînd joncțiunea între fotografie și pictură, puteau aduce un spor de credibilitate fotografiei în ofensiva de acceptare a acesteia, măcar în calitatea de partener al artelor plastice.

Următorul pas a fost făcut în 1979, cînd artiștii Ion Grigorescu, Decebal Scriba și criticul Radu Procopovici au pus în operă, la Galeria Căminul Artei din București, expoziția *Fotografie și Film experimental: studii, proiecte, documentație plastică*. În sfîrșit, în 1982, același Ion Grigorescu a coordonat *Artiștii plastici fotografiază*, o expoziție de grup care a avut loc la Casa de Cultură „Friedrich Schiller". În anii '80, fotografia ca artă a devenit un limbaj

Fotografie de Mihai Oroveanu

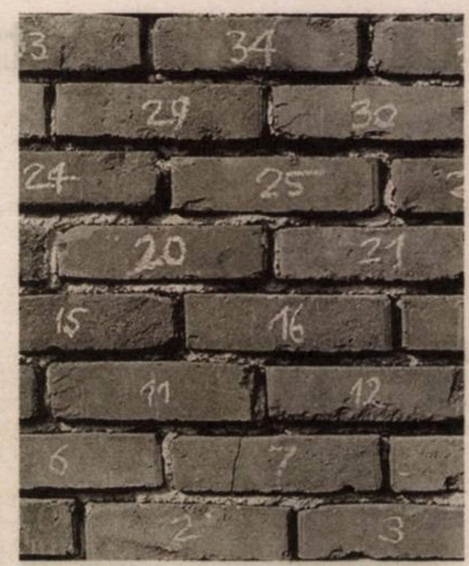
tot mai frecventat de artiștii români, inclusiv de cei ai generației '80. Ea avea să fie și un mijloc de expresie important pentru cei care au practicat la noi *mail art*, o opțiune cît se poate de potrivită pentru comunicarea cu exteriorul într-o lume altfel închisă de bariere politice, o opțiune eficientă atunci cînd cenzura nu bloca circulația poștală.

Expoziții colective

În deceniul al nouălea al secolului al XX-lea aveau să fie organizate în București și în alte orașe mai multe expoziții colective de anvergură, tematice, însă nu subordonate politicului, unele dintre ele fiind secondate de simpozioane, de manifestări ce confereau, împreună cu limbajele artelor vizuale implicate, cu contribuțiile din zonele filmului, ale muzicii sau ale literaturii, un caracter multi- și interdisciplinar acestor adevărate repere culturale. Inițiativa aparținea cîte unui curator sau grup curatorial, artiști/artiști și critici, expozițiile aveau loc, mai ales cînd amploarea lor o cerea, și în alte spații (să le spunem „alternative") decît galeriile UAP – de pildă, la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", la Institutul de Medicină și Farmacie „Carol Davilla" din București – sau chiar în muzee. Notăm că unele dintre aceste expoziții au contribuit la afirmarea unor direcții ideatice-artistice. Mai multe generații de creatori au contribuit la reușita proiectelor. Ne referim, în această ordine de idei, a unor mari expoziții ce au marcat viața noastră artistică, și la cîteva dintre cele realizate de Atelierul 35.

În 1975, Wanda Mihuleac a organizat, la Facultatea de Medicină, sub egida Atelier 35 București pe care îl coordona pe atunci, expoziția *Corpul uman*. Maria-Magdalena Crișan a conceput și pus în operă la Muzeul de Artă contemporană din Galați, în 1977, expoziția *Realitatea și formele ei de expresie*, la care au participat Horia Bernea, Ion Bitzan, Șerban Gabrea, Ana Lupaș, Klara Tamas Blaier, R. Tănăsescu, Angela Tomaselli.

Studiul I, fapt cultural marcant pentru întregul deceniu al optulea, a fost o expoziție gîndită și curatoriată de Paul Gherasim, secondat de Ion Grigorescu, și a putut fi văzută în 1978, la Galeriile Bastion din Timișoara, fiind considerată în literatura artistică prima expoziție dedicată artei conceptuale din România. Într-adevăr, miza principală era aducerea în spațiul expozițional a laboratoru-

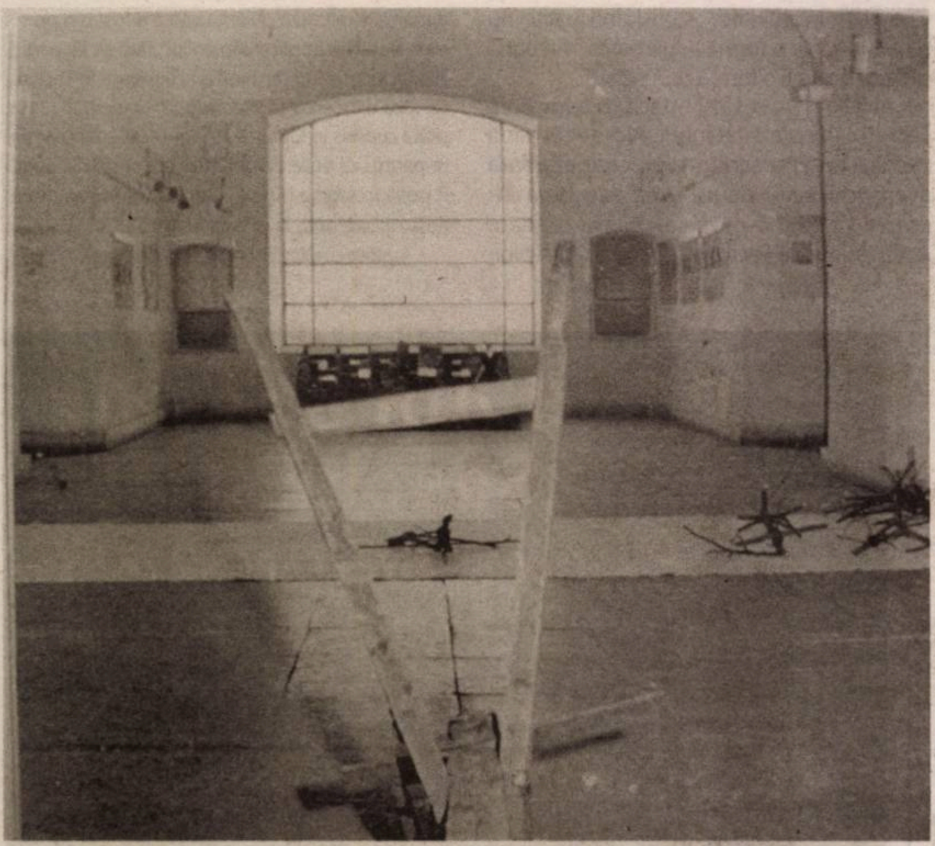


Decebal Scriba, *Zidul*, 1973

lui de creație al artiștilor, pornind de la schițe, studii, note de lucru – „punerea sub reflector" în acest fel a procesualității artistice, a ideilor *in the making* ale operei, face parte din domeniul de definiție însuși al artei conceptuale. În 1981 a avut loc *Studiul II. Omul și natura, locul și lucrurile*, tot în Timișoara, la Galeriile Bastion, Galeria Foto AAF, Liceul de Arte Plastice. Expoziția, îngrijită de Paul Gherasim, Ion Grigorescu și Coriolan Babeți, se concentra asupra actului și obiectului artistic, asupra relațiilor artistului cu natura și cultura; s-a spus ulterior că această manifestare a conturat o atmosferă spirituală care pregătea oarecum terenul pentru ceea ce avea să fie gruparea *Prolog* și regăsirea cu divinul prin pictura de peisaj.

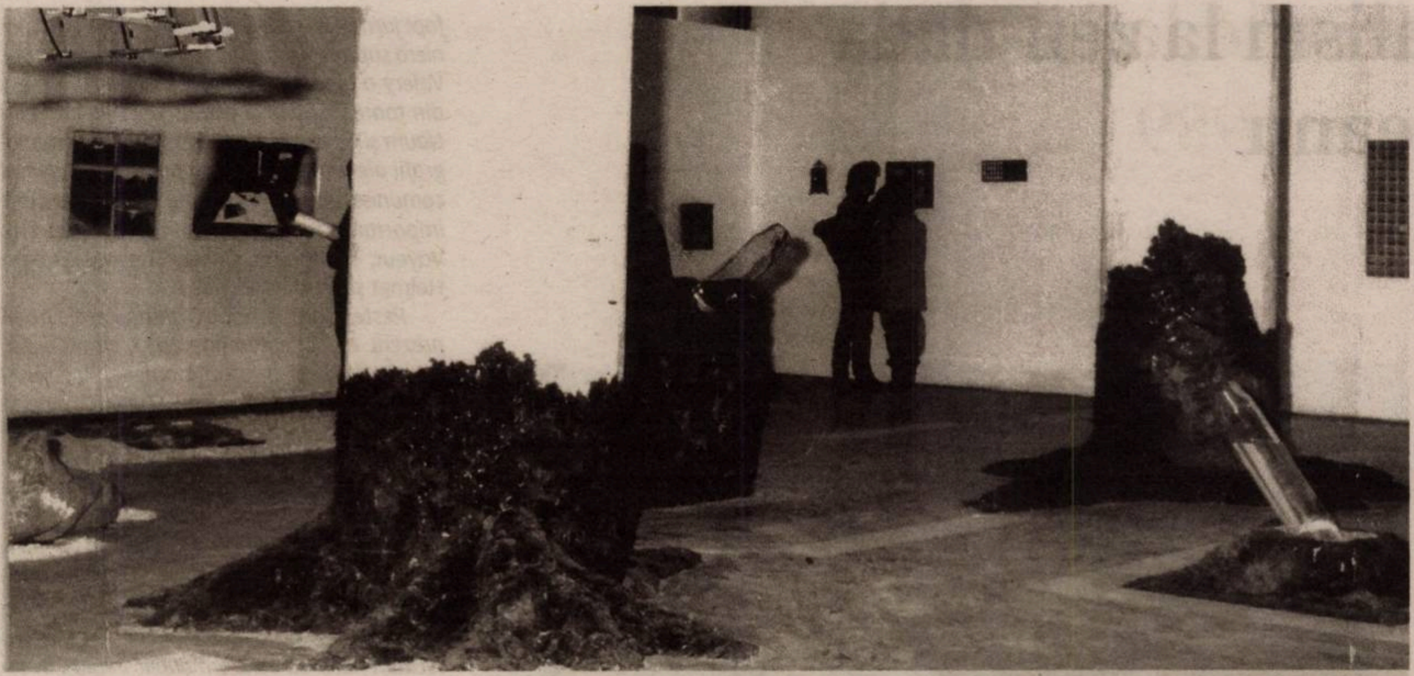
Scrierea (1980, București, Institutul de Arhitectură „Ion Mincu"), reprezentînd un tur de forță expozițional și intelectual, pus la cale și coordonat de Wanda Mihuleac și Mihai Drișcu, „marchează de fapt apogeul spiritului cercetător al anilor '70. Reunind sub numitorul comun al grafiei expresive reprezentanți ai diferitor limbaje artistice și științifice contemporane (plastic, muzical, literar, arhitectonic, matematic etc.), *Scrierea* este o manifestare experimentalistă tipică. Motivată de un conceptualism difuz, mai degrabă vizînd culturalul decît atacînd pura vizualitate, expoziția nu este doar o «operă colectivă», concepută și construită împreună de către oameni de cultură și de știință reprezentativi pentru acest moment, ci este și metafora colectivă a unei generații artistice active și energice, ce reușise pe parcursul deceniului trecut să se apropie de o sincronizare reală cu mișcarea artistică internațională..." (Magda Cîrneci, Polirom, 2013).

Starea proiectivă a desenului a fost, în 1981, o expoziție marca Atelier 35 București, inițiată de Wanda Mihuleac, Dragoș Gheorghiu, Călin Demetrescu și deschisă la Galeria Orizont.



Instalație de Wanda Mihuleac, în expoziția *Studiul II*, Galeria Bastion, Timișoara, 1981 (arhiva foto: Wanda Mihuleac)

Fotografie de Ion Dumitriu



Expoziția *Spațiul-obiect*, Institutul „Ion Mincu", București, 1982 (arhiva foto: Wanda Mihuleac)

Atelierul 35 Oradea a organizat în același an o primă expoziție dintr-o serie intitulată *Dialog* (Sala Studio), iar în Iași, la Galeria Victoria, a avut loc expoziția, însoțită și de un simpozion, *Om, oraș, natură*.

În 1981 a putut fi văzută la Muzeul de Artă din Sf. Gheorghe (Covasna) o expoziție importantă pentru ceea ce putea fi identificat la începutul deceniului al nouălea drept „artă alternativă" la nivel național: *Medium '81*, gîndită și pregătită de Baász Imre și descrisă de Ioan Horga în cronologia din *Experiment în arta românească după 1960* ca fiind o „amplă manifestare colectivă de artă alternativă, în care apar formulări ale intermedialității ca problematică de maxim interes (fotografie, instalație, happening, film de artist etc.)". Expoziția a fost însoțită de un colocviu care a reunit nume majore ale artei și criticii de specialitate. Baász Imre, format ca grafician, era un artist experimental prin vocație, alternativ atît ca atitudine, cît și în ce privea limbajul artistic. El poate fi considerat totodată unul dintre pionierii artei performance de la noi, iar în 1990, a organizat prima ediție a celui dintîi festival, anual, internațional, de *performance art* în România: *AnnART*, pe malul lacului vulcanic Sfînta Ana. Același artist a realizat, în 1991, *Medium II*, în condițiile libertății integrale de exprimare ale perioadei postdecembriste.

Și tot în 1981 a avut loc, la galeria bucureșteană Simeza, expoziția de grup *9+1*, a cîtorva cunoscuți artiști. Criticul grupului și curatorul manifestării a fost Andrei Pleșu, iar participanți: Horia Bernea, Florin Ciubotaru, Doru Covrig, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim, Vasile Gorduz, Mihai Horea, Bata Marianov, Napoleon Tiron. În 1990 Sala Dalles a găzduit o nouă ediție *9+1*, alături de artiștii grupului participînd și cîțiva invitați.

Expoziția cu tema *Spațiul-obiect* a fost organizată la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", în 1982. O importantă expoziție de idee a semnat curatorial în același an pictorul Ștefan Sevastre, la Casa Artelor din Sibiu – ea s-a intitulat *Geometrie și sensibilitate*, grupînd demersuri și opere în jurul unuia sau al altuia dintre acești doi poli ai gîndirii artistice.

Spațiu-oglindă, 1986, a fost o expoziție de amploare, curatoriată de Wanda Mihuleac și Mihai Drișcu, găzduită de Institutul de Arhitectură „Ion Mincu". Magda Cîrneci afirmă în volumul său de sinteză despre arta românească între 1945 și 1989 că această expoziție, „prin titlul-temă și o parte dintre lucrările expuse, face trecerea către un alt tip de sensibilitate și de cercetare artistică, deschis metaforei culturale stratificate și unui simbolism spiritual eclectic", iar „seria manifestărilor colective animate de un ethos mai mult sau mai puțin experimentalist (în sensul anilor '70) se încheie".

Artefacte contemporane și civilizația populară

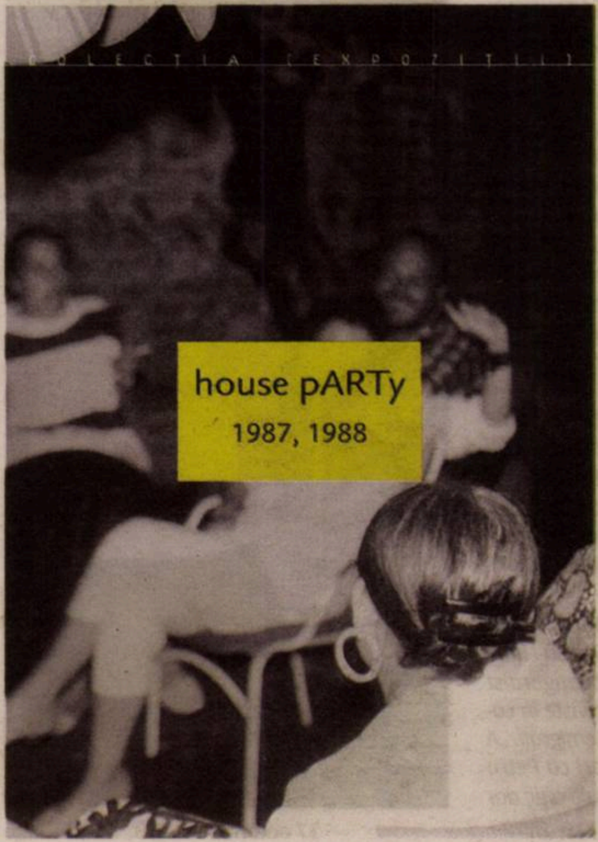
O strategie interesantă pentru introducerea artei contemporane din perspectivă expozițională, într-un anume context cultural, respectiv cel al civilizației populare, a debutat în anii '80, prin expoziția *Locul – faptă și metaforă*, pusă în operă la Muzeul Satului din București de către Ion Frunzetti și Anca Vasiliu în 1983, urmată în 1984 de *Vatra. Locul – faptă și metaforă*, organizată de Anca Vasiliu (care lucra în acea perioadă la Muzeul Satului, activînd în calitate de critic și în cadrul Atelierului 35) și de cîțiva artiști în același perimetru muzeal. Curatorii au creat conviețuiri exemplare între artefactele contemporane și cele rurale vechi, punîndu-se în lumină și un fond spiritual tradițional ce hrănea ambele vîrste și ipostaze ale civilizației. Intervențiile de tip instalație, *environment*, au subliniat componenta alternativă a celor două evenimente culturale.

În 1985 s-a format grupul Prolog, a cărui primă expoziție, *Prolog I. Tescani (Floarea de măr)*, avea să se deschidă în același an la Galeria Căminul Artei din București. Arta Prologului a fost o bornă semnificativă a neobizantinismului și după 1989 – a neoortodoxismului. Membrii fondatori, în frunte cu Paul Gherasim, căruia i s-au alăturat Constantin Flondor, Horea Paștina, Mihai Sîrbulescu – și, în perioada genezei grupului, a lucrului la Tescani, Cristian Paraschiv –, au redescoperit peisajul cu un sentiment de revelare a sacrului și au redescoperit în același timp, cu modestie proaspătă, trăirile uceniciei picturii. În 1986 s-a asociat expozanților și Horia Bernea, simțindu-se solidar spiritual cu ei. În componența de bază s-a adăugat, de la un moment dat încolo, Ion Grigorescu. Au urmat expoziții ale Prologului, în 1986, 1987 și 1989, în aceeași galerie, existența grupului continuînd și în perioada postdecembristă, pînă astăzi – la manifestările Prolog, în țară și în străinătate, au participat episodic și alți artiști, între care Afane Teodoreanu, Vasile Varga, Gheorghe Berindei, Matei Lăzărescu, Valentin Scărlătescu, Ioana Bătrînu, Mircea Tohătan, iar în anii '90 a revenit în nucleul Prologului Cristian Paraschiv, contribuind la expozițiile grupului. Paul Gherasim a decedat în 2016, însă pictorii deja longevivei asocieri artistice nu au declarat dizolvarea acesteia, și expozițiile Prolog au continuat.

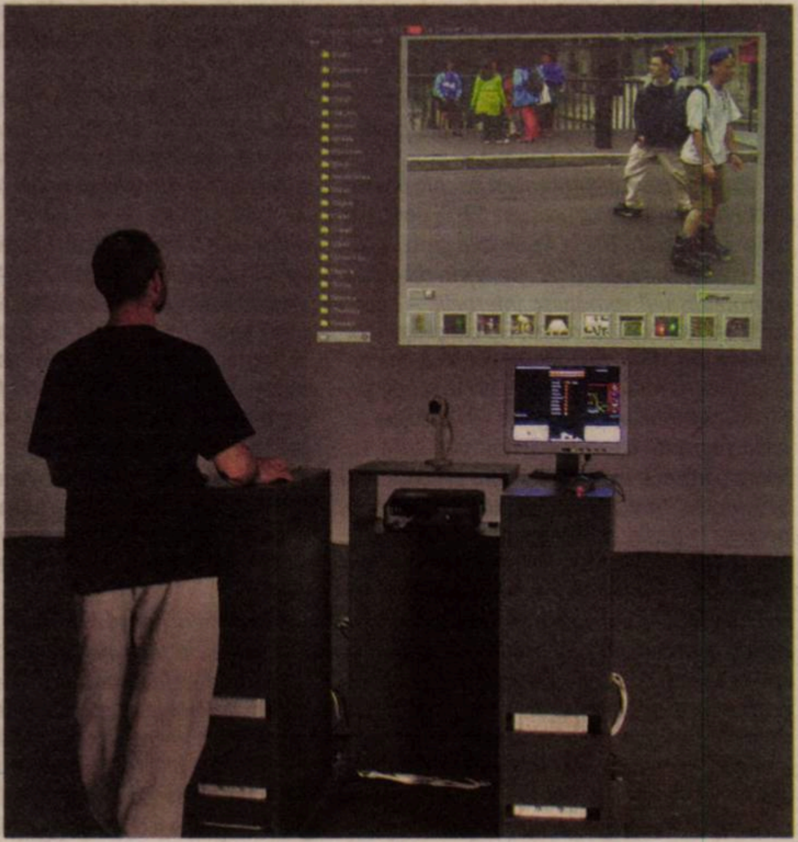
Ironia, parodia, absurdul

house pARTy I și *II* (1987, respectiv 1988) au constituit un dublu eveniment de artă alternativă și underground (dată fiind discreția, de înțeles, care l-a înconjurat). Faptele artistice, constînd în instalații performative, acțiuni ce problematizau deficiențele sistemului, condiția umană și pe aceea a artistului, manipularea mediatică în România dramaticului deceniu al nouălea au avut loc în casa și curtea din București ale soților Decebal și Nadina Scriba, iar la ele au participat, pe lîngă cele două gazde, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu și optzeciștii Dan Stanciu, Călin Dan, Dan Mihălțianu, Teodor Graur, Iosif Király. Accentele critice erau prezente în intervențiile artiștilor, utilizate fiind ca pîrghii ironia, parodia, absurdul, dar și un fel de neorealism simbolic asociat cu referințe culturale – așadar, „proceduri" postmoderne. Introspecția, chiar autobiograficul se întîlneau cu extensia semantică și cu simptomatologia socială. Efemeritatea definitorie a unor asemenea demersuri a fost contrabalansată de filmarea cu camera video a performance-urilor și instalațiilor – vorbim despre unul dintre primele repere ale artei video în România (și pe plan internațional, la debutul relației dintre artă și tehnologia video a fost documentarea intervențiilor de tip performance).

În 1989 a avut loc, la Muzeul de Artă din Arad, o retrospectivă a grupului Kinema Ikon, înființat în 1970, la inițiativa lui Gheorghe Săbău, care i-a angrenat în proiect și pe cîțiva dintre elevii săi de la Școala de Artă din Arad. Grupul a fost promotorul, de-a lungul mai multor etape ale existenței sale, al unor „vîrste" ale imaginii în mișcare și ale *new media*, începînd, din 1975 pînă în 1989, cu filmul experimental de autor. După acea dată, exprimarea a trecut la video și mixed media (1990-1993), apoi la lucrări exclusiv digitale, în configurație hypermedia, CD-ROM sau Internet, și la instalații interactive, de autor și de grup (după 1994). Platforma conceptuală a grupului a fost hrănită de postmodernism și ulterior de provocările noii ere a comunicării, ale globalizării, abordarea fiind una prietenoasă, în spirit ludic. Kinema Ikon, și prin dinamica structurii, a componenței sale, a încurajat și practicat interdisciplinaritatea. După 2000, grupul funcționează ca atelier multimedia în structura Muzeului de Artă din Arad și editează revista *Intermedia*. Printre membrii Kinema Ikon, pe lîngă fondatorul grupului, îi menționăm pe Călin Man, Judit Angel, Caius Grozav sau Romulus Bucur. Kinema Ikon a reprezentat România la Bienala de la Veneția, în 2003. În 2005, la Muzeul Național de Artă Contemporană din București a putut fi văzută expoziția *Retrospect, 1970-2005 (retrospectiva Kinema Ikon)*, a 35 de ani de film experimental, video și hypermedia realizate de către cel mai longeviv grup românesc din zona artelor vizuale. —



house pARTy 1987, 1988, Idea Design and Print, 2016

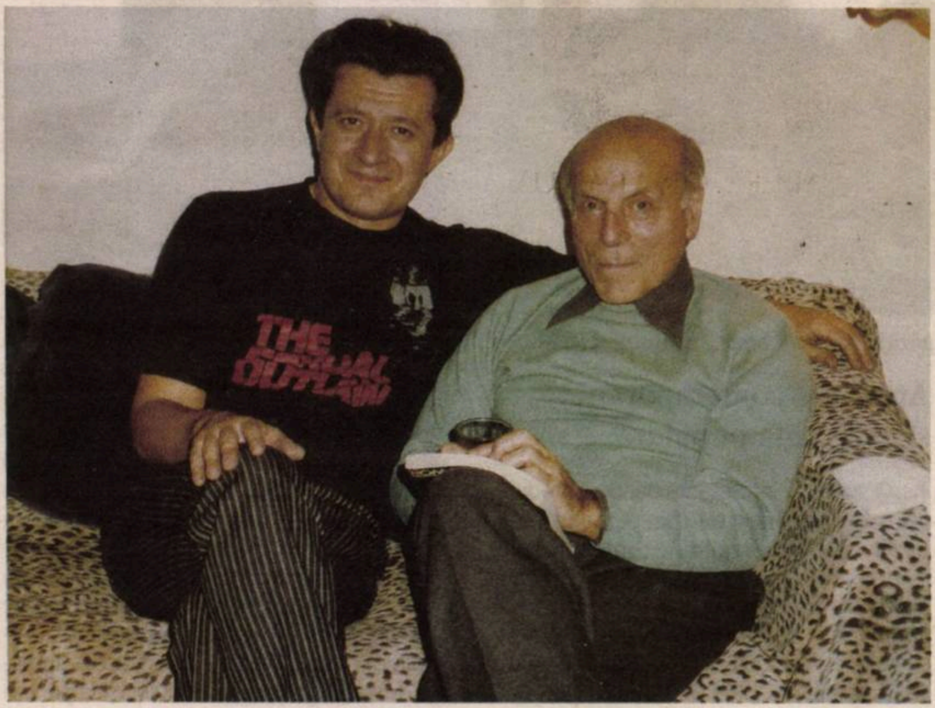


Kinema Ikon la Bienala de la Veneția, 2003, Pavilionul României

De la suprarealism la zen-dada cu Valery Oişteanu

Doru IONESCU

Poet revendicîndu-se de la suprarealişti, în 1972 pleacă în Tibet, pe un traseu iniţiatic al generaţiei hippie tradiţional în epocă. La sfîrşitul anului următor, după peripeţii în Europa şi Orientul Mijlociu, se stabileşte cu soţia sa, Ruth, în East Village (cartierul boemei newyorkeze, în particular al beatnicilor) şi de atunci „evanghelizează" cu poezia sa lumea întreagă. Scrie recenzii în revistele de cultură americane, prezintă suprarealişti – în particular poeţi (cunoscuţi sau nu) în contextul operelor lor –, cîntă în combinaţii şi ambianţe multimedia, expune colaje în jurnale inedite, la un moment dat a realizat filme documentare în Bali... Ce mai încolo-încoace, un artist polivalent al timpului său.



Valery Oisteanu şi Gherasim Luca la New York (foto Ruth Oişteanu)

„Am debutat în 1964, cînd nimeni n-avea curajul să vorbească despre suprarealism. Unii chiar făceau mişto de mine pe tema asta." Aşadar, un cărturar dintr-o onorabilă stirpe literară, cea românească, avînd o ascendenţă ilustră, de importanţă cel puţin europeană. Peste doi ani termina Facultatea de Chimie şi, repartizat la o fabrică de cremă de ghete, refuza să se prezinte la post. „Dar am încercat la Radio, altfel aş fi ajuns ca poeţii din URSS, adică în Siberia." În România, anii '60 au fost împărţiţi între dictatura lui Dej şi aparenta liberalizare de la venirea lui Ceauşescu la putere. Aşa că, după un proletcultism feroce, ţara s-a deschis spre filmele occidentale, spre muzica jazz şi pop-rock importată din aceeaşi direcţie. Este climatul în care tînărul poet Valery crede că şi-a găsit vocaţia. Numai că la Radio este pus să facă altceva decît şi-a imaginat, drept care intră în grevă japoneză, pînă reuşeşte să convingă de utilitatea sa în altă redacţie.

Transferat la un program radiofonic foarte popular în epocă, De toate pentru toţi, bagă în mixerul din bucătăria emisiunii muzici, dar şi poezie: Gellu Naum plus generaţia sa – Mazilescu, Ţepeneag, Dimov. Cel din urmă a contribuit decisiv la lansarea onirismului în literatura română, o primă mişcare de frondă contra proletcultismului şaizecist, îmi spunea cu mîndrie intervievatul. Printre cei care s-au raliat s-a numărat şi Oişteanu, sub umbrela suprarealistă ţinută puternic de Gellu Naum. „Şi a venit Nixon în România, a deschis Centrul Cultural American, eu am fost printre primii la poartă. A doua zi, chemat la Securitate, am zis că-s ziarist."

Proteze este singurul volum pe care tînărul poet l-a putut publica tîrziu, în 1970, pe speze proprii, la editura Litera. Pe de altă parte, visătorii literaţi au reuşit să recupereze în cenacluri suprarealismul românesc interbelic – Luca, Trost, Naum, Pană, Brauner, Herold şi aşa mai departe. Oişteanu a vrut însă mai mult de atît! Şi a subscris ideilor hippie, cu arme şi bagaje. Cu obsesia Tibetului, în aprilie 1972, Valery se îmbarcă pentru o excursie în Austria şi Italia. La Roma părăseşte autocarul şi intră în conflict cu Securitatea, care îi talona pe turişti. Ajunge cu peripeţii la Berlin, se angajează ca DJ şi în şase luni strînge banii pentru biletul de Bombay. Cu „Magic Bus", un autobuz celebru între adepţii mişcării hippie, Valery ajunge în două săptămîni la Kathmandu şi îmbrăţişează cultura şi religia tibetană. „Sînt budist pentru că am găsit o conexiune cu un spirit; în România eu n-am avut nicicum voie la spiritualitate, la lucrurile pe care doream să le studiez, să le aprofundez."

Revenit în Europa, poetul a ajuns la Paris, unde a studiat arhitectura. Nu prea mult, pentru că mirajul beatnicilor şi al Americii devenise irezistibil! Era deja împreună cu Ruth, soţia sa, profesoară în New York – Bronx, care se întorcea acasă. Bineînţeles că primul loc vizitat la New York este cartierul East Village. Ca un făcut („noroc biografic", îi spune Valery), cei doi găsesc un apartament liber exact vizavi de Biserica „Saint Mark's Church in the Bowery", acolo unde îşi făceau veacul poeţii generaţiei beat.

Avea să se întîlnească chiar cu Allen Ginsberg: „Avem printre noi un dadaist din România!". „Ştia de Tzara că fusese român, dar de alţii i-am povestit eu: Brâncuşi, Eliade, Ionesco..." Încă de la începutul autoexilului american, Oişteanu înfiinţează în metropolă o Societate a Poeţilor şi Artiştilor Suprarealişti, în care, de-a lungul timpului, a cooptat personalităţi americane de la Charles Henri Ford la Ira Cohen şi de la Timothy Baum la Charles Plymell. Acolo au ajuns, în 1983, Gellu şi Ligia Naum, Gherasim Luca în '92, Daniel Spoerri în 2001 şi alte figuri ilustre ale avangardei mondiale...

Biserica „St Marks Church on the Bowery" este legată prin Petrus Stuyvesant de naşterea metropolei americane. A doua ei viaţă li se datorează însă beatnicilor americani, de la Jack Kerouac încoace. Valery a avut şansa să-i cunoască pe mulţi dintre ei, începînd, fireşte, cu vecinii: „În East Village stăteau: Allen Ginsberg, Peter Orlowsky, Gregory Corso, Hurbert Hanke, Hetty Jones, Larry Rivers – sufletul avangardei. Şi fireşte Ginsberg, care se declara «părintele-beat» al tinerilor poeţi; într-un fel, acesta le-a transmis să-i continue stilul poetic. Alte nume pe care le-am cunoscut aici, prieteni: Tuli Kupferberg, Janine Pommy Vega, Ed Sanders, Ted Berrigan, Marty Metz – toţi, voci importante ale literaturii americane, dar şi ale celei internaţionale pentru legătura dintre poezie, blues şi jazz".

Altminteri, poetul a ţinut tot timpul legătura cu ai săi. În 1980, de exemplu, avea să-l întîlnească pe Ştefan Baciu, un poet avangardist stabilit în Honolulu, editor al unei reviste în care publica numeroşi literaţi români emigraţi. „A fost o mare plăcere să aflu scriitori ca Petru Popescu, Andrei Codrescu şi încă mulţi alţii; dar foarte important a fost să învăţ limba engleza – am studiat la Columbia University cu profesori ca J.L. Borges." De la mijlocul anilor '70 încoace, Valery Oişteanu a călătorit cu ruIota sa prin toată America. A anulat distanţele şi a născut conexiuni pluriartistice, începînd, fireşte, cu a doua capitală beat a literaturii americane, San Francisco, acolo unde i-a întîlnit pe Lawrence Ferlinghetti şi Philip Lamantia! Lista e lungă...

Cunoscîndu-l şi pe Andy Warhol într-o vreme, Valery deţine multe fotografii ale unor aşa-zise celebrităţi „counter-culture", off the record, dar şi destule pe care le-am putut filma; el colecţionează numeroase momente dintr-o istorie Pop Art/Pop Culture/Counter Culture căreia i-a fost martor, dar şi actant. În 2011, la Bucureşti, am filmat un desant al poetului-colajist cu o expoziţie de Visual Poetry, în Galeria Occident. Caietele sale de colaje sînt în fapt jurnale în care-şi juxtapune trăirile, în manieră suprarealistă, pînă la elemente dada. Dar Valery a atacat cu suprarealismul românesc din toate poziţiile. A tradus poeziile lui Gellu Naum şi Gherasim Luca, însoţindu-le cu monografii ale întregii generaţii poprite de regimul comunist. De citat reviste culturale americane importante în care a publicat, precum The Voyeur, The Matter, Cover, The Flue, Dream Helmet şi Brumes Blondes.

17 octombrie 2013, East Village (foto Ruth Oişteanu)

Peste toată istoria, Oişteanu trăieşte în prezent. În 29 septembrie 2012, de exemplu, cu ocazia Zilei Internaţionale a Poeziei şi Muzicii („Thousand Poets for Change"), a organizat o lectură publică, sincron cu încă 500 de oraşe ale lumii din peste 120 de ţări şi cu participarea a 20 dintre poeţii şi muzicienii newyorkezi.

Apoi l-am revăzut la Bucureşti, cu un spectacol dedicat lui Gherasim Luca, dus apoi şi la ICR New York. „Lumea nu prea citeşte poezie, a ajuns o activitate de elită, şi atunci trebuie să o recităm noi şi să atragem public în plus, în colaborare cu muzicieni. Aşa m-ai filmat cu Mircea Florian la Bucureşti, cu Mihai Iordache la saxofon, am mai recitat cu Ghassam Bouz la percuţie, iar la Paris cu Gabi Căciulă la pian... În America, lumea are nevoie de poezie şi există o generaţie de poeţi cu idei noi la New York. Aici e multă avangardă care nu se diluează, dar nici populară nu devine, fiind la un nivel intelectual ridicat. Aşa că publicul, care nu e mare, trebuie re-educat." De subînţeles, fireşte, activitatea intrinsecă a poetului, cu numeroase volume publicate în limba engleză. Din cînd în cînd, el ajunge şi în ţară şi mai lansează cîte o selecţie, bunăoară Poeme din exil (Editura Paralela 45).

„Rămîn aici de pază, la tarabă/ Vîntoasa visele să nu le fure/ ce le-aţi adus în străchini din pădure/ şi mă lăsaţi aşa printre ulcioare/ să simt în unghii liniştea cum moare." (Leonid Dimov)

Întîlnirile lui Valery Oişteanu

Cornel Chiriac

Pentru mine, în cunoaşterea muzicii contemporane un rol deosebit l-a avut Cornel Chiriac. Avea biroul la două uşi de mine la Radio Bucureşti şi, de fiecare dată cînd aveam nevoie de ilustraţie muzicală în emisiunea *De toate pentru toţi*, apelam la el. Se orienta să-mi dea ceva din jazzul american, care să nu fie prea intens să mi-l refuze cenzorii. Îmi dădea ceva de Armstrong, un Charlie Parker, *Bird*, dar îmi şi zicea ce trebuie să spun ca să treacă la cenzură, îmi traducea lirica. Fiecare emisiune *De toate pentru toţi* trebuia semnată de şapte cenzori. Era ceva îngrozitor să treci prin toţi, să duci emisiunea fiecăruia, să o asculţi din nou de tot atîtea ori. Semna unul, semna al doilea şi tot aşa. Ei, Cornel mă îndruma astfel încît să fiu lăsat să difuzez muzica respectivă. Avea acea prospeţime de a-ţi crea un fel de platformă muzicală şi socială, care unifica emisiunea *De toate pentru toţi* – un fel de varietăţi, un caleidoscop care trebuia să prezinte cît mai multe elemente diferite. Cornel Chiriac mi-a fost un mentor.

Dorin Liviu Zaharia

La Eforie, de fapt la mare, vara, Chubby avea o bandă rock cu care cînta din Beatles – *Olympic '64*. Eram tineri cu părul lung şi ne adunam în jurul lui – un poet –, dar nu avangardist, ci mai degrabă religios, care introdusese spiritualitatea română şi ortodoxă în muzica pop şi folk, cred că ăsta este marele său merit... Aveai impresia că se juca traducînd texte Beatles, dar, pe de altă parte, avea o tendinţă foarte serioasă de a duce spiritualitatea în cercurile muzicienilor, ale avangardiştilor. Chubby a studiat foarte serios

precreștinismul, creștinismul și influența muzicii religioase asupra muzicii pop și folk...

Așadar, am făcut parte dintr-o gașcă de poeți și muzicieni, cu Dorin Liviu Zaharia, Mircea Florian, Gabi Căciulă, fratele meu, Andrei Oișteanu, care au creat Ceata Melopoică. Ei bine, cu Dorin Liviu Zaharia realizasem cîteva experimente de poezie și muzică. Erau spectacole la Casa Studenților „Grigore Preoteasa", la Club A, în care apăream în fața unei cortine din spatele căreia se-auzeau tot felul de sunete, incantațiile de preot ale lui Dorin Liviu Zaharia, cu Mircea Florian și Gabi Căciulă la chitară, Andrei cu sunete idiofonice – adică cele naturale, produse cu instrumente de lemn, piatră, apă.

India

Nu m-am dus pentru beatnici sau jazzmani, ci în căutare de spiritualitate, un omagiu pe care trebuia să-l aduc culturii pe care o respectasem atît de mult, despre care citisem atîta... Se făcea deja un an de cînd fugisem și mi-am cumpărat un bilet de avion spre Bombay – Mumbay, cum i se spune – și am ajuns în India, în aprilie 1973. Am mers la Goa, unde am găsit un grup de tineri – erau olandezi, nemți, francezi – care făceau o călătorie cu autobuzul (Magic Bus) pînă-n Kathmandu, altfel un traseu foarte cunoscut printre hipioți și, înainte de ei, printre beatnicii americani. Allen Ginsberg, ca și Peter Orlovsky, l-a parcurs. M-am urcat în autobuzul magic, citind, bineînțeles, Kerouac, Ginsberg și textele Zen pe care le aveam cu mine – lirică americană și texte budiste. Am trecut prin Rajneesh, Krishnamurty, Aurubindo și am ajuns să frecventez ashramuri și guru din toate categoriile religiilor budiste și hindu. Nu a fost ușor, sînt ashramuri și școli destul de scumpe, ca să intri la o școală de meditație costă, dar am sacrificat tot ce am putut ca să fiu inițiat în aceste tradiții și culturi.

Primul profesor întîlnit a fost la Rajneesh, un maestru celebru, de la care am învățat foarte mult – despre posibilitatea de a-ți elibera simțurile, obsesiile și, în primul rînd, de a lupta împotriva reprimării dorințelor. În cultura occidentală, întotdeauna noi ne reținem; avem dorințele, dar le estompăm. Uneori vrei să lovești pe cineva, dar nu-ți permiți să exprimi acest lucru; ori să înjuri pe cineva, dar educația și civilizația nu-ți permit s-o faci. Aceste practici hindu și budiste te învață cum să-ți rezolvi conflictul, să-l defulezi.

Allen Ginsberg

Allen Ginsberg locuia pe strada 12 (între 2nd Avenue și 1st Avenue), după colț de casa mea. De cîteva ori ne-am întîlnit. Un astfel de moment important îl dedicase „libertății de expresie a scriitorilor din Europa de Est". La acea reuniune m-a introdus ca fiind „dadaist din România". Ginsberg știa cîte ceva despre Tristan Tzara, dar mulți aici îl considerau francez, ca și pe Brâncuși, Victor Brauner, Gherasim Luca și pe alți români plecați. Așadar am întîlnit o situație deprimantă în ceea ce privește imaginea României, aproape nimeni nu cunoștea adevărul istoric.

La rîndul meu, la acel eveniment am recitat poemele mele în engleză, cu un acompaniament al unui trio de muzicieni rock; grupul se numea Kongres: Otto von Ruggins – synthesizer, Ljuba Ristic – guitar, Robbie – percuție. La această întrunire l-am cunoscut mai bine pe Ginsberg, apoi – din timp în timp – ne-am văzut la diferite evenimente.

E unul dintre cei care m-au influențat, de la bun început! Pentru că el a creat această organizație la „St. Mark's Church", care s-a numit „Poetry Project" și care a produs un fel de nucleu în care au fost atrași mulți poeți, printre care și prietenii mei. Așa am publicat în revistele lor, am recitat acolo și mai recit

din cînd în cînd, cînd sînt invitat. Mi-aduc bine aminte de o recitare în același loc, cu traducerile mele din opera lui Gellu Naum. Și vreau să subliniez că tot acolo am publicat și colajele lui Gellu Naum, care preluau elemente din reviste și cataloage vechi, în care suprapunea o pagină cu – hai să spunem – pălării de bărbați, acestea vorbind între ele, folosind două-trei versuri suprarealiste, stanțe poetice așezate perfect sub jartiere/cravate/pălării. Cînd răsfoiai paginile, aveai impresia că ai în față un catalog, aveau numere ca preț și cuvinte. Doar cînd te-apropiai vedeai că era poezie. Realizată în 1945, Gellu era cu decenii înainte de poezia vizuală care se practică și azi. Am tradus și am publicat de cîteva ori, poate de 4-5 ori, diferite pagini, iar în ultima revistă – pe care am redactat-o chiar eu, *Hyperion* – am așezat toate poemele-colaj împreună: *Avantajul Vertebrelor* de Gellu Naum, în original și tradus în engleză.

Revistele

O revistă în care public mereu este *Maintenant*, uite nr. 6, o publicație de factură dadaistă la New York... Altă revistă la care colaborez – *Broomes Blondes*, editorul este Laurence Vankrevelen din Amsterdam... Alta – *New York Arts*, îți place coperta? Aici public lunar recenzii de artă. În acest număr am o recenzie a unei doamne artiste pe nume Francesca Woodman, e fotografiată pe vestita stradă 12, s-a sinucis... A studiat în Italia, e considerată suprarealistă americană... Încă o revistă – *The Brooklyn Rail*, tot un proiect cultural, unde public în fiecare lună, de zece ani.

Ziua Internațională a Poeziei

Nu prea mai citește lumea poezie, cititul a devenit o activitate elitistă, așa că singura posibilitate este să o recităm noi, deci s-a inventat această formă de spectacol cu muzică și poezie, care să atragă lumea... Timp de o oră și ceva maximum, eu unul mă însoțesc cu jazz, improvizație, pian, saxofon, chitară... nu foarte sofisticat, dar la temă. Am fost la București cu saxofonistul Mihai Iordache, la Paris cu Gabi Căciulă la pian... Iar acum pregătesc un mare recital, al doilea nostru spectacol anual: se numește *100.000 de poeți pentru schimbări sociale*. Se va întîmpla concomitent în 500 de localități, în Ziua Poeziei și Muzicii. Anul trecut a fost premiera – senzațional, fantastic –, iar acum se repetă figura... Eu organizez 20 de performeri, alți prieteni la fel... În România se ocupă Răzvan Țupa, la București, alții în Franța, Olanda, Belgia, un total de peste 120 de țări. 100 de mii de poeți recită în aceeași zi poezie cu muzică. [*n.r.* – Valery Oișteanu se referă la evenimente petrecute în 2011 și 2012].

E foarte important, pentru că poezia a devenit o activitate de lux, nu mai pătrunde în mase; e o rușine să nu poți scoate mai mult de 100 de exemplare dintr-un volum... Cărțile mele au apărut în general între 500 și 1.000 de exemplare, dar acum nu mai găsești 100 de cititori pentru o carte nou-apărută... din cauza computerului... a culturii de masă... și a dispariției librăriilor.

Zen-dada

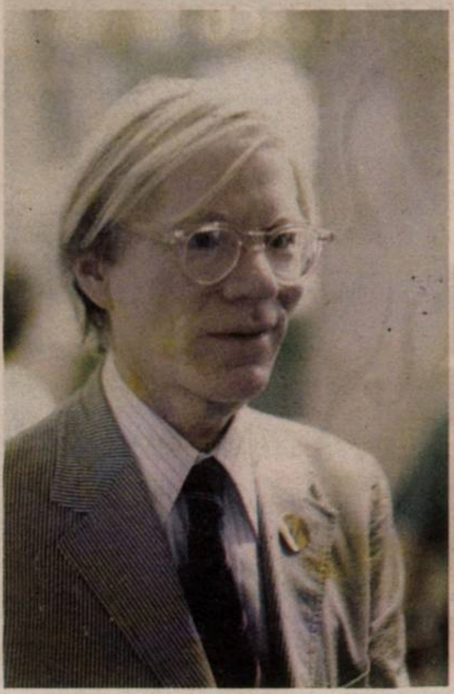
Am inventat acest concept filozofico-literar – „zen-dada" – ca pe o unire a ordinii și a dezordinii. Zen e o colecție de coordonate spirituale, iar clasicul dada a fost o revoluție anarhică a spiritului și a literaturii. Prin această uniune a lor, noi creăm un echilibru între contradicții; se unesc albul cu negrul, negativul cu pozitivul, susul cu josul. Toate contradicțiile posibile, cunoscute ale electricității, magnetismului... în acel punct se neutralizează pentru o secundă, apoi iar se despart și se unesc din nou. Iar această unire zen-dada ne-a dat posibilitatea să descoperim un nou element: lupta împotriva reprimării dorințelor. Dorințele nu trebuie reprimate, ci eliberate în poezie. Altfel rămîne ceva negativ în tine, de aceea trebuie exprimat și explicat.

America

Din anii '70 am călătorit în State – cu o rulotă Ford „pickup truck" – prin toate orașele americane, pînă la El Paso, la granița cu Mexicul, și m-am întîlnit cu artiștii, beatnici și post-beat. San Francisco e a doua capitală a beat-ului american, acolo i-am întîlnit pe Lawrence Ferlinghetti și Philip Lamantia, am aflat despre Harold Norse, poet american care a creat hotelul Beat din Paris, unde și-au făcut veacul atîția beatnici... Am aflat despre Michael McClure, distinsul poet american care și-a recitat poeziile cu trupa lui Jim Morrison, The Doors... toți aceștia m-au influențat, au devenit colaboratorii mei virtuali. Eu îi fotografiam, le ceream autografe, ei cereau cărțile mele, așa s-a păstrat relația noastră pînă azi – ne scriem, eu îi invit la New York, ei mă invită la San Francisco, ținem legătura.

Andy Warhol

L-am cunoscut și am fost de cîteva ori în studioul lui – „Factory". Avea un atelier care era amenajat într-un loft – o cameră imensă, acoperită cu foiță argintie, așadar totul acoperit cu sclipici argintiu. În acest spațiu se combinau arta și filmul, droguri și party-uri, chiar a fost un element-cheie. El a lansat spectacolele de tip „Velvet Underground", iar printre oamenii care lucrau cu el la picturi erau poeți; cu unul am rămas prieten, cunoscîndu-ne de ani buni de zile – Gerard Malanga, colaboratorul lui direct în anii '60, inclusiv la Marilyn Monroe. E foarte interesant cum picta Andy. Pînza era pe jos și el întindea cu un mop culoarea pe pînză, știa



Andy Warhol
(foto Ruth Oișteanu)

exact unde să o distribuie. După care așeza un *silver screen* (o tehnică fotografică) – vezi lucrările cu Marilyn Monroe. Îi ieșea perfect: albastrul ochilor, rujul, toate erau exact în locul hotărît de el. Iar el o făcea totul de mînă, asta este nemaipomenit. Totul creat dinainte în mintea lui. De-asta arta lui era cu totul neobișnuită.

Într-un fel, el a scos arta din această singurătate a pictorului – care lucrează luni de zile la un tablou – și a făcut acea „uzină de produs arta", „The Factory". A adus arta la o formă de multiplicare industrială. Interesant era că se implica în mai multe domenii în același timp. Avea o revistă (*Interview*, la început *Inter/view*), în care a intervievat în special staruri rock. Era un tip foarte timid, nimeni nu realizează că aproape nu vorbea deloc. Spunea „Da" și „Nu" – astea erau cuvintele lui favorite, dacă vorbeai cu el, asta-ți răspundea. Nu a fost un favorit al criticilor artei, cum ar înțelege oamenii care nu cunosc situația. Dimpotrivă, a fost ținut deoparte. Artiștii „adevărați" se uitau de sus la el, pentru că acesta nu terminase școala de arte plastice, ci pe aceea de design. Îl considerau un artist comercial. Chiar și artiștii pop-art (Jasper Johns, Rauschenberg, Rosenquist) îl tratau de sus. Dar era artă cu conținut de critică socială, în care trebuia să-nțelegi metafora lui Warhol.

Personal nu am colaborat cu el, doar l-am cunoscut și-am fost fericit să fiu de cîteva ori în gașca lui. Influența lui e foarte importantă asupra mea, pentru că mi-a schimbat ideea despre artă, în special artă americană. Întotdeauna în atelierul lui se auzea muzică în fundal, a avut mereu muzica prezentă în viața lui.

Ștefan Baciu

Știam despre el de mult, aveam un contact aici... Ștefan Baciu a fost un poet român avangardist, plecat de mult, stabilit în Honolulu. Un tip nemaipomenit, care a primit cumva prima mea carte, *Proteze*, din 1970. A recenzat-o favorabil, am corespondat, iar în 1980 l-am vizitat în Hawaii. A fost o întîlnire super, în biroul lui – era șef de catedră de limbi europene la Universitatea din Honolulu. Și făcea această revistă în care publica toți românii fugiți – *Mele*. Cugler Apunache (stabilit în Chile), Andrei Codrescu, cunoștea toată diaspora românească, pe care o aduna în revista lui. Soția sa, Mira Simian, murise în acel an, la rîndul ei o intelectuală, scrisese despre Urmuz ș.a.m.d. Ei, și am descoperit că nu eram singur în America, a fost o mare plăcere să aflu despre Petru Popescu, Andrei Codrescu, alți poeți și scriitori stabiliți în America.

Fotografia

Cel mai important pentru mine a fost să învăț limba – am intrat la Columbia University, unde am studiat engleza ca a doua limbă, cu profesori foarte buni, între care J.L. Borges și William S. Burroughs. Încă un noroc biografic, cum îi spun eu... Iată o poză a lui Borges făcută de mine, în acea vreme era 90% orb, reacționa doar la flashuri... Mă știa de fotograf – spunea: „Mr Flash is here"... La Columbia am întîlnit oameni foarte interesanți din generația beat. Iată o poză a lui Ginsberg, și lui îi plăcea să fotografieze alți beatnici, are un album publicat. Iată-l pe Zorba – Anthony Quinn, care era și pictor. Acesta este Charles Henri Ford, cum ți-am mai zis, un fel de mentor al meu, prima dată întîlnit în Kathmandu, în 1973. Un cap de școală suprarealistă americană, la 19 ani avea deja o revistă, numită *Blues*, în care publica literați avangardiști – Gertrude Stein, Paul Bowles etc., și eu am apărut la el în revistă. Uite-l pe Andy Warhol, aici e și cu Ray Johnson, din generația Pop Culture, apoi cele trei dive Holy Woodlan, Blondie și Jackie Curtis, care avea

un tatuaj cu Andy... Poet foarte bun, locuia aproape de mine.

Iată pe cine am mai cunoscut: pe Lou Reed, m-am întîlnit de cîteva ori cu el, a continuat să compună, pe Bono, de la U2, chiar aici la biserică a venit să cînte. Iată-mă cu Gregory Corso – poet din generația beat –, cu Ray Johnson, un pictor nemaipomenit despre care ți-am zis cît m-a influențat. Aici este Ted Berrigan, ține de aceeași generație beat, uite-l și pe Julian Beck, la fel, poet, cel care a înființat trupa The Living Theater. Acesta este Victor Hugo, cică iubitul lui Andy, oricum sigur au fost prieteni, iată-i pe Cathy Acker (o scriitoare avangardistă care a murit), pe Leo Castelli (a avut o galerie foarte importantă în SUA, care a lansat Pop Culture, el s-a căsătorit cu o doamnă din București, Ileana Sonnabend). Apoi sînt fotografii gen „paparazzi" pe care le-am acumulat, ceea ce mai fac și acum, din cînd în cînd, e o lume interesantă.

SPAS

Societatea Poeților și Artiștilor Suprarealiști, în engleză PASS: Poets and Artists Surrealist Society. Dar nu pot să-i spun organizație sau fundație. Este o grupare liberă. Cînd am creat acest grup SPAS, am încercat să articulez o grupare total liberă, în care să putem invita membri din toată lumea, de la Borges la Gellu Naum, de la Gherasim Luca la Perahim. Puteam să introducem diverși artiști, și nu neapărat să fie votați sau să accepte un anumit program sau manifest.

La început, în anii '70, cînd am ajuns în America, am scris cîteva manifeste și le-am trimis prietenilor mei, dar după ce-au fost publicate, nu au avut un răsunet sau o reacție specială. Așa mi-am dat seama că trebuie să deschid larg porțile și geamurile și să accept nu numai pe așa-ziși suprarealiști cu patalama, dar și pe avangardiștii din toate formele de artă: dans, jazz, teatru. Acest grup nu are o formă prestabilită, unii au murit, alții s-au mutat, dar ideea unei dorințe comune a rămas. Și încă mai colaborăm, avem această unitate. Spuneam despre poeții invitați să scrie în cartea mea. Sînt activi pînă-n ziua de azi, fac același lucru pe care-l fac și eu, fac poezie și colaj, fac poezie și muzică, fac poezie și artă. Și asta ne unește pe noi, o activitate comună, mai mult decît un carnet de membru cotizant. Din acest punct de vedere, am rămas liberi și neconstrînși de anumite bretele, lanțuri sau cătușe. Invităm și atragem oamenii care ni se par apropiați de avangardă, așa apar tinerii.

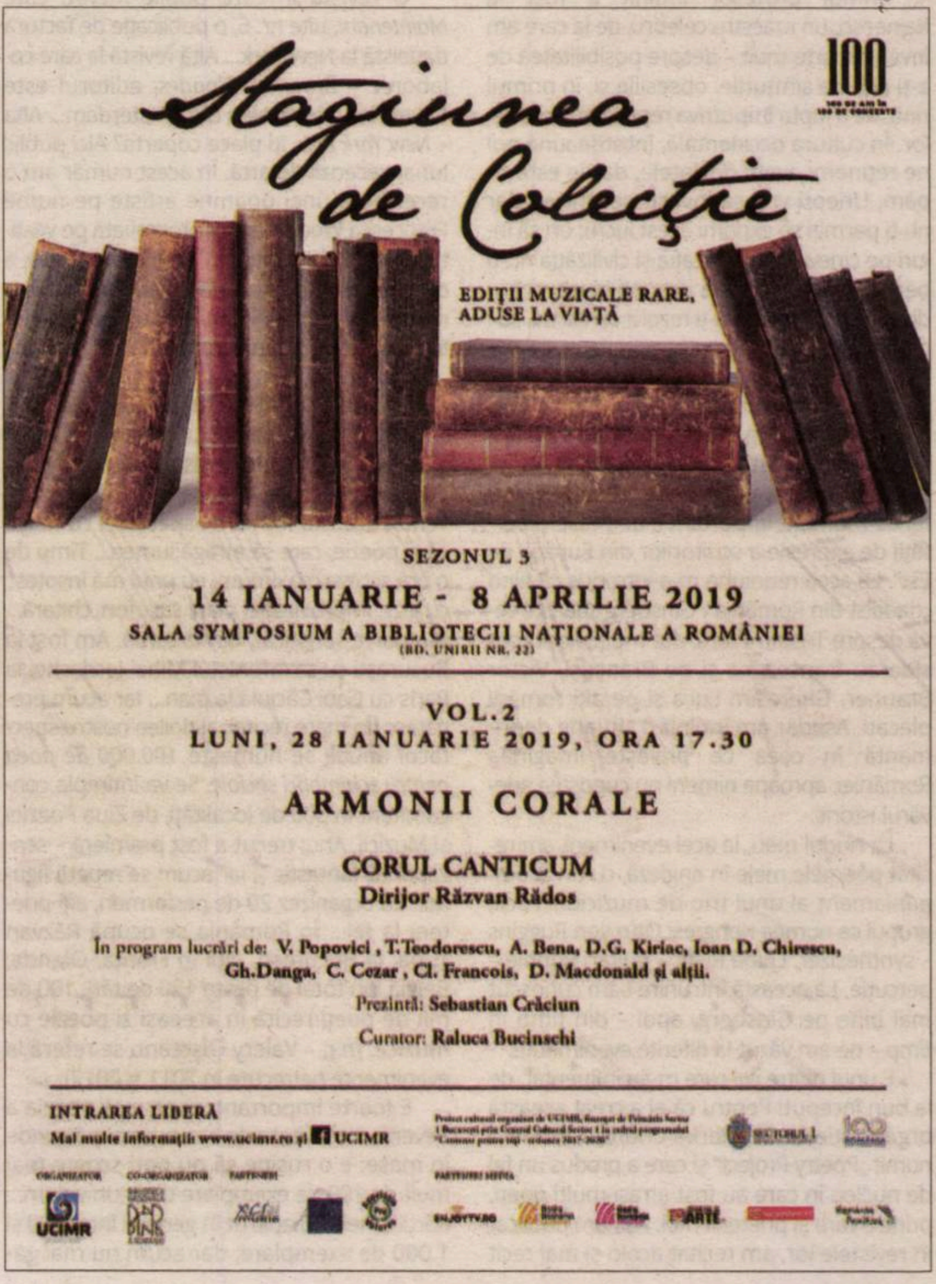
Visual Poetry

Cartea este cea mai recentă realizare a mea! Apelez la generația care nu prea citește poezie... VISPO (Visual Poetry) Collage. E un fel de carte de artă prezentată de unul dintre cei mai mari critici ai revistei *Art in America*, David Ebony. Sînt 60 de colaje, împărțite în patru capitole, în care combin cumva colajul cu poezia. Fiecare colaj are un titlu și un mic haiku, dar are și cuvinte încorporate în imagine. Asta trimite mai mult la generația care nu citește atît de mult literatură, dar care s-a educat și s-a concentrat preponderent asupra artei vizuale. Și-atunci am folosit această metodă să prezint poezia mea în formă de colaje. Eu am creat deja cărți-colaj de ani de zile, am în jur de 40 de cărți originale de colaje, în manuscris. Sînt făcute într-o secvență, una după alta, nu în fiecare zi; cînd îmi vine...

[...] Titlul cărții este *Lighter Than Air*, deci *Mai ușor ca aerul*, iar ideea este aceea că poezia vizuală te ridică într-un mod spontan în momentul în care te uiți la un colaj. Și citești altfel titlul și haikuurile astea neconvenționale, pentru că nu sînt construite pe tipologia japoneză, cu 17 silabe. De exemplu: „Zborul în fața ochilor tăi" este colajul nr. 25 și zice: „Primul sărut s-a dovedit a fi fatal/ și pentru cei care explorează/, și pentru extratereștri". Și-n fiecare colaj există un element de zbor, de lansare în aer: ori o farfurie zburătoare, ori avioane vechi. Iar sărutul care apare în mijlocul colajului este de fapt primul sărut înregistrat pe film, pe undeva prin 1890. Folosesc astfel de elemente grafice și istorice care să trezească această stare poetică direct, fără să te facă să te gîndești sau să interpretezi. —

Octombrie 2018, colaj făcut la workshop, Joan Hall

Fragmente dintr-un volum în pregătire la Casa de pariuri literare

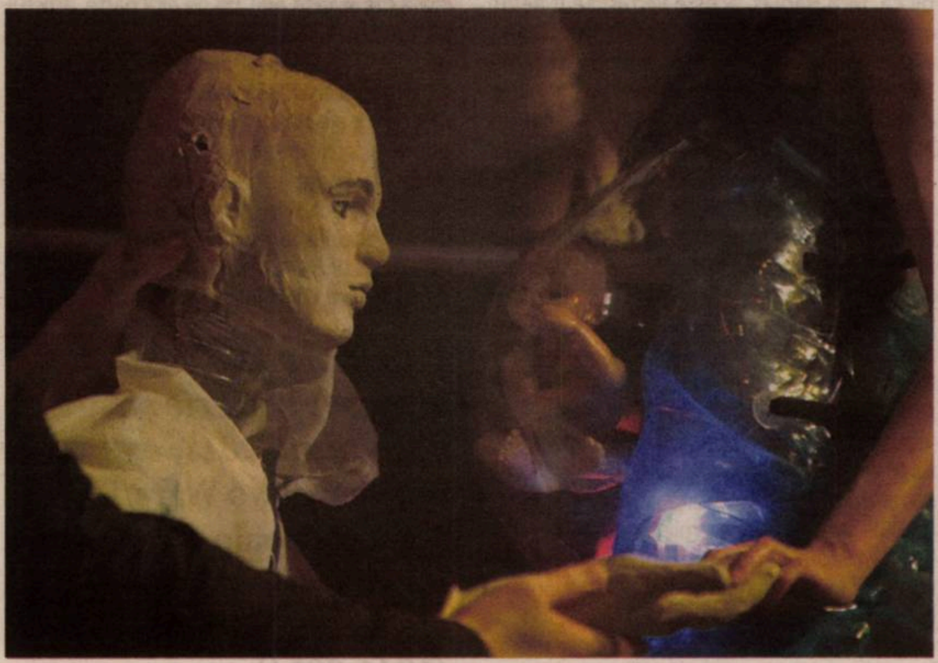


Teatru

Lightwave Theatre – un teatru de păpuși pentru adulți sensibili

Interviu cu Cristina Andreea ION și Petru STRATULAT

*Am văzut un singur spectacol live creat de compania Lightwave (**Reflection**), jucat de curînd la Teatrul Point din București. Dar îmi imaginez că nici un telespectator care a urmărit scurta întîlnire dintre un bătrîn-păpușă și un cîine-păpușă la „Românii au talent" nu și-a putut opri o lacrimă sau un sentiment de tristețe: ceea ce fac cei de la Lightwave sînt călătorii mute (dar muzicale) în teritoriul bătrîneții, al abandonului sau al morții destinate emoției irepresibile. Într-adevăr, Cristina, Petru și colegii lor nu sînt singurii din România care fac animație pentru oameni mari, cu păpuși în mărime naturală (sînt și teatre publice care o fac, uneori) – dar ei sînt, cel puțin acum, cei care fac din aceste spectacole o experiență senzorială asumată.*



Lightwave e o companie „specializată" în animația cu păpuși mari, preponderent pentru adulți, singura de acest fel din România. Poți să ne spui care e originea acestui proiect, cum ați început să lucrați în această nișă?

Cristina Andreea ION: Într-adevăr, pînă în momentul de față am lucrat doar cu acest gen de păpuși, dar nu excludem și alte tipuri, pe care le vom aborda în curînd. Sistemul acesta este folosit și de alții, nu este ceva nemaivăzut. Mi-am dat licența cu o păpușă în mărime naturală. Era vorba despre Vincent van Gogh, într-un spectacol despre viața lui. Apoi am mai activat într-o altă trupă cu acest gen de păpuși, dar apoi ne-am strîns mai mulți, alături de Petru, într-o companie specializată pe așa ceva, și asta pentru că, la un moment dat, cînd nu știam în ce direcție vreau să merg, am întrebat un prieten ce i-ar plăcea să vadă, iar el mi-a spus că ar vrea să vadă un spectacol de teatru de păpuși destinat publicului adult, iar păpușile să fie mari, cît un om. De atunci am mers pe ideea asta.

Cît de specializate sau complicate sînt construcția și manevrarea unor astfel de păpuși? Cît de greu e designul lor și cît de costisitor?

Cristina: O să încep cu partea financiară, iar aici depinde de imaginația fiecăruia și de buget. Poți face păpușile din materiale foarte ieftine, cu puțină imaginație. Dacă le vrei foarte performante, poți ajunge și la costuri foarte ridicate, dacă folosești materiale rezistente, ușoare, cu încheieturi foarte bune, să-ți fie ușor să mînuiești păpușa, să se miște corect, fără eforturi prea mari din partea păpușarilor. Bugetul pentru o păpușă poate crește foarte mult. Noi, avînd în vedere că facem spectacolele din buzunarul propriu, sîntem limitați de partea financiară și încercăm să găsim cea mai ieftină soluție, dar să arate, totuși, bine. În ceea ce privește mînuirea, mie, personal, nu mi se pare complicată, pentru că fac asta de ceva timp, dar, din experiența trecutului, pot spune că e foarte complicat, pentru că nu e unul singur care ia decizia. Sînt trei oameni. E un sincron continuu. Toată lumea trebuie să știe ce face personajul respectiv, să-l simtă foarte bine. Pentru că, în momentul în care apare un accident în scenă, toți trebuie să reacționeze la unison, altfel dezastrul este vizibil. Personajul moare, devine obiect.

Petru STRATULAT: Din păcate, bugetul companiei oscilează foarte mult. Fiind o companie de teatru independent, depindem de spațiile independente care rezonează cu arta noastră. Din fericire, am găsit deschidere la Unteatru, Point, Godot, Centrul Cultural „Nicolae Bălcescu", locuri în care am putut aduce producțiile noastre. Pentru companiile, sau trupele, independente e din ce în ce mai greu să-și joace spectacolele, pentru că și spațiile au evoluat în timp. Cele mai multe spații acum își joacă propriile producții. Dacă nu ai un spațiu al tău, este al naibii de greu să urci pe scena unuia. De asemenea, ne luptăm cu stereotipul teatrului de păpuși pentru copii, ceea ce, pe mine, unul, mă încurcă foarte mult în promovarea Lightwave Theatre Company. Spune-i cuiva că faci teatru de păpuși. Se va gîndi instant la copii și spectacole aproape deloc profunde. Este o provocare continuă. Avem calea noastră și ne încăpățînăm să le arătăm spectatorilor că teatrul de păpuși poate arăta și așa cum îl facem noi: profund, metaforic, întunecat pe alocuri, emoționant, frumos din punct de vedere vizual, înclinat spre *fusion*-uri cu alte tipuri de artă performativă.

Cum alegeți textele pe care lucrați și ce presupune regia unui astfel de spectacol?

Cristina: Nu am vrut să facem pînă acum spectacole cu text. Nu am avut curajul ăsta. Avem două spectacole cu text, ambele scrise de Iulian Tănase, care ne este și prieten destul de apropiat, și am ales textele astea pentru că nu s-au mai pus și, automat, nu am mai fost influențată de alte montări sau, cumva, intimidată. Cît despre regie, nu poate fi vorba de o regie, căci nu avem un regizor în trupă. Eu coordonez ce se întîmplă în scenă, vin cu idei, viziunea spectacolului în mare, și totul se naște în repetiții. Ce gîndesc eu acasă nu se întîmplă întru totul fizic în scenă.

Care e publicul căruia vă adresați?

Petru: Oficial, țintim publicul cu vîrsta minimă de 13 ani, dar, neoficial, sîntem interesați, în primul rînd, de cel adult și ne bucurăm foarte mult cînd vedem în sală persoane de vîrsta a treia, la care ajungem foarte greu, în general, pentru că nu sînt persoane active pe internet, acolo unde comunicăm foarte mult, și nici nu ascultă prea mult radio, unde avem spoturi publicitare, cu sprijinul Radio Guerrilla. Publicul care vine la spectacolele noastre și care se bucură cu adevărat de ele este un public format din persoane dispuse să lase raționalul puțin deoparte pentru a face loc imaginației, în acea oră pe care o petrec în sala de spectacol. Noi sîntem, uneori, cît de cît vizibili ca păpușari, alteori chiar foarte vizibili, în funcție de momentul spectacolului, lumini, poziție în scenă etc., și este foarte important ca rațiunea să ia o pauză pe durata poveștii pentru ca imaginația să te poarte în ea. Am avut în sală și persoane extrem de raționale, care ieșeau din poveste din cauza faptului că ne vedeau fețele, dar cei mai mulți spectatori ne-au povestit că au uitat pur și simplu că existăm pe lîngă păpuși, după doar cîteva zeci de secunde.

Ați participat și la concursuri/emisiuni TV – care e diferența dintre televiziune și a juca în fața unui public live?

Petru: În 2013 am avut ideea să ieșim cît mai repede în față, chiar înainte de a avea primul spectacol. Era foarte important ca publicul să afle că existăm și că facem acest gen de artă. Am făcut turul televiziunilor cu o singură păpușă pentru ca, la lansarea primei producții, publicul să știe ceva legat de Lightwave Theatre Company. În 2015 am făcut un pas mare pentru noi, cînd am participat la *Românii au talent*. Atunci am luat și Golden Buzzer de la Constantin Cotimanis, omul de care ne-a fost teamă în juriu, căci era singurul specializat pe teatru. Am prins curaj, cu această ocazie, și ne-am aruncat pur și simplu în emisiunea *Die Puppenstars* de la RTL Germania, tot format de talente, dar specializat pe păpuși și animație, unde am ieșit în primii zece. Avînd în vedere că au participat companii celebre din toată lumea, acesta este un motiv de mîndrie pentru noi.

Cristina: La TV, pentru mine, e puțin stresant pentru că nu știu niciodată ce cadre vor lua, pe cînd la teatru ai controlul. Spectatorul are o viziune de ansamblu. La ce gen am mers noi, am avut întotdeauna și public în platou. Diferența nu a fost foarte mare. Existau niște oameni care se uitau la noi. La emisiuni, noi ne facem treaba, dar nu este ca la teatru, unde ai timp să intri în stare. La TV, totul se întîmplă cu o viteză năucitoare.

Petru: Mie îmi place la nebunie la TV. Pe de o parte, mi-e o frică de momentul acela, cînd se aprinde „becul roșu"... Dar, pe de altă, ador adrenalina dată de tot ce se întîmplă. Unde am fost la TV, iar aici mă refer la producții mari precum „Românii au talent" și „Die Puppenstars", există zeci de oameni, poate sute, care lucrează la unison cu tine pentru ca ceea ce faci în fața camerei să arate bine, și tu simți asta. Este un efort comun. Apoi, aștepți cîteva luni de zile pînă la difuzare, cu sufletul la gură, și vezi ce cadre au ales, cum au aranjat decorul, cum au așezat lumina etc., și te vezi parcă altfel, prin ochii telespectatorului. Bine, atunci vezi și greșelile pe care, poate, nu știai că le-ai făcut și pe care nu mai ai nici o șansă să le corectezi.

Spuneați că aveți probleme să găsiți spații în care să jucați. Care ar fi soluția ideală de colaborare, care să vă permită și să finanțați spectacolele?

Petru: Ideal ar fi să putem juca în săli ale unor teatre de stat și știm că există asemenea teatre care susțin mișcarea teatrului independent. Am abordat un astfel de teatru, dar, în afara laudelor pentru ceea ce facem, nu am mai primit nici un semn. O altă variantă foarte bună sînt spațiile independente care ne pot găzdui spectacolele fără închirierea sălii, ci prin împărțirea biletelor vîndute. Din păcate, tot mai puține spații mai fac asta. Nu acceptă să împartă riscul unei zile mai slabe din punctul de vedere al vînzării biletelor. Preferă să închirieze, iar tot riscul să apese pe artiști, ceea ce mie nu mi se pare corect. Fac asta pentru că, așa cum am spus mai devreme, spațiile independente au evoluat în timp spre producții proprii, iar ca outsider reușești să intri contra cost, asumîndu-ți doar tu riscul unei săli neumplute pînă la refuz.

Care e teatrul care vă place? Spectacolele voastre sînt foarte emoționale, abordează teme altminteri delicate, cum ar fi moartea – ce anume căutați în spectacolele pe care le faceți?

Cristina: Ne place teatrul de toate felurile. Faptul că noi abordăm subiectele acestea e pentru că au fost mai aproape de noi și de tipul de păpuși pe care îl folosim. Imaginea păpușilor noastre nu se pupă cu stilul comic și de aceea abordăm temele acestea mai sensibile. Asta, dar și faptul că vrem să atingem cu poveștile noastre. Ne place să vorbim despre probleme pe care oamenii nu le abordează atît de ușor în viața de zi cu zi.

Petru: Mie îmi plac poveștile care, la un moment dat, dau cu mine de pereți. Păpușile pot emoționa extrem de mult și vreau ca, atunci cînd vizionez un astfel de spectacol, să mă poarte prin mai multe stări. Sînt înnebunit după elementele întunecate ale unei povești. Păpușile noastre nu vorbesc. Atunci cînd avem text în spectacole, textele sînt ori vocea imaginației personajului, ori amintiri din trecut, gînduri etc. Asta cumva creează un spațiu mai puțin palpabil, uneori metaforic, iar imaginația este filtrată prin întunecate. Acelea mi se par, mie cel puțin, cele mai interesante. ▬

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

Arte vizuale

Harun Farocki, în șase imagini mișcate la Iași

Iulia POPOVICI

Închisoarea Montluc, anii 1940. Un tînăr slab, cu figură slăbită, dar luminoasă, transformă coada unei linguri în unealtă ascuțită, într-o celulă sărăcăcioasă. Camera urmărește cu răbdare gesturile mici, slăbirea stinghiilor de lemn, metamorfoza arcurilor de saltea în armătură pentru cearșaful-frînghie. În *Imagini ale închisorii*, Harun Farocki folosește recurent cadre ale pregătirii evadării rezistentului Fontaine, din filmul lui Robert Bresson, *Un condamné à mort s'est échappé ou Le vent souffle où il veut* (*Evadarea unui condamnat la moarte*, 1956), ca și din producția est-germană *Frauenschicksale* (*Destine de femei*, 1952) – în care o condamnată încă mai poate, în acele vremuri, să schimbe cîteva vorbe cu mama ei, dintr-un camion al închisorii. De fapt, *Imagini ale închisorii* e, în primul rînd, un parcurs plin de disconfort prin „evoluțiile tehnologice" care, în numele siguranței, al prevenirii crimelor și al controlului celor vinovați de fapte penale, ne-au transformat tuturor viața într-un regim al supravegherii continue. E un film de montaj, cu imaginile din lungmetraje de ficțiune și documentare ce alternează cu cele ale camerelor de supraveghere sau cu cele utilitare, ale construcției unei închisori (în Illinois) ori de pregătire ale unor gardieni (toate acestea intrînd în categoria „imaginilor operative"), despre tehnologie ca instrument al puterii și despre anularea vieții intime ca formă de exercitare a acestei puteri. Exercitarea puterii prin accesul liber la viața intimă a altuia nu e, spune Farocki, un efect colateral al dezvoltării de tehnologii invazive – camera de supraveghere, care le permite paznicilor să parieze pe bătăile dintre deținuți, e doar o extindere a ochiului gardianului din *Chant d'amour* al lui Jean Genet, privind prin vizeta ușii masturbarea celor închiși.

Tranzit.ro Iași a găzduit, între septembrie și decembrie 2018, expoziția *Between Two Wars/Între două războaie* – șase lucrări cinematografice ale lui Harun Farocki (1944-2014), aflate în colecția galeriei berlineze n.b.k., al cărei director este Marius Babias – puțin probabil ca, fără Babias, aceste lucrări să fi ajuns vreodată în România în această formulă (expoziția de la Iași este realizată de Asociația 1+1, în colaborare cu Tranzit Iași, și face parte din proiectul „Trecut incomod", finanțat de AFCN). În ordine cronologică, e vorba despre *Nicht löschbares Feuer/Focul ce nu poate fi stins* (1969), *Zwischen zwei Kriegen/Între două războaie* (1978), *Bilder der Welt und Inschrift des Kriege/Imagini ale lumii și inscripția războiului* (1988), *Videogramme einer Revolution/ Videogramele unei revoluții* (1992, creat împreună cu Andrei Ujică), *Gefängnisbilder/ Imagini ale închisorii* (2000) și *Schöpfer der Einkaufswelten/ Creatorii lumii cumpărăturilor* (2001). Dacă, individual sau cîte două; trei, unele dintre filmele lui (mai ales *Videogramele*; dar și *Creatorii lumii cumpărăturilor* – împreună cu *In Comparison* (2009) –, la Salonul de Proiecte din București, în 2014) au mai fost prezentate, în diverse contexte (expoziționale sau nu) în România, o expoziție video Harun Farocki – incluzînd lucrări ale lui din tinerețe – e realmente o premieră, un eveniment incredibil (e drept, sînt șase ore de vizionare...). Și care, într-adevăr (o spun și cei de la Tranzit.ro în pliantul de introducere), creează un context mai larg și pentru *Videograme...*, și pentru creația lui Farocki.

Iar dacă videourile lui din tinerețe sînt în mare măsură conceptuale, influențate asumat de un refuz al structurilor cinematice de televiziune, lucrările lui Farocki capătă ulterior o ambiție a comunicabilității și a utilizării mediului însuși pentru propria „traducere" care-l ghidează, în primul rînd, în opțiunile legate de narativitate, de apelul la emoții (inclusiv umorul) și de tipul de comentariu. *Între două războaie*, de pildă, filozofia pacifistă și discursul antirăzboi (ca și, fundamental, critica productivității capitaliste) sînt la fel de prezente precum în *Imagini ale lumii...*, însă abordarea e una mult mai metaforică – pe de o parte, filmul începe cu reflecția lui Farocki asupra producției (de imagini fotografice, aici) și a propriei productivități puse în slujba finanțării filmului (producția a durat șase ani), pe de altă parte, artistul lucrează exclusiv cu materiale de arhivă legate de Primul Război Mondial, perioada interbelică, Republica de la Weimar, teza impulsurilor războinice ale națiunilor în căutare de materii prime (și, am zice acum, de piețe de desfacere) fiind concentrată în jurul industriei siderurgice și al gazului de furnal (metafora fiind, evident, a gazului care ucide). De altfel, lucrarea vine în siajul *Focul ce nu poate fi stins*, un eseu video despre războiul din Vietnam și napalm,

Creatorii lumii cumpărăturilor

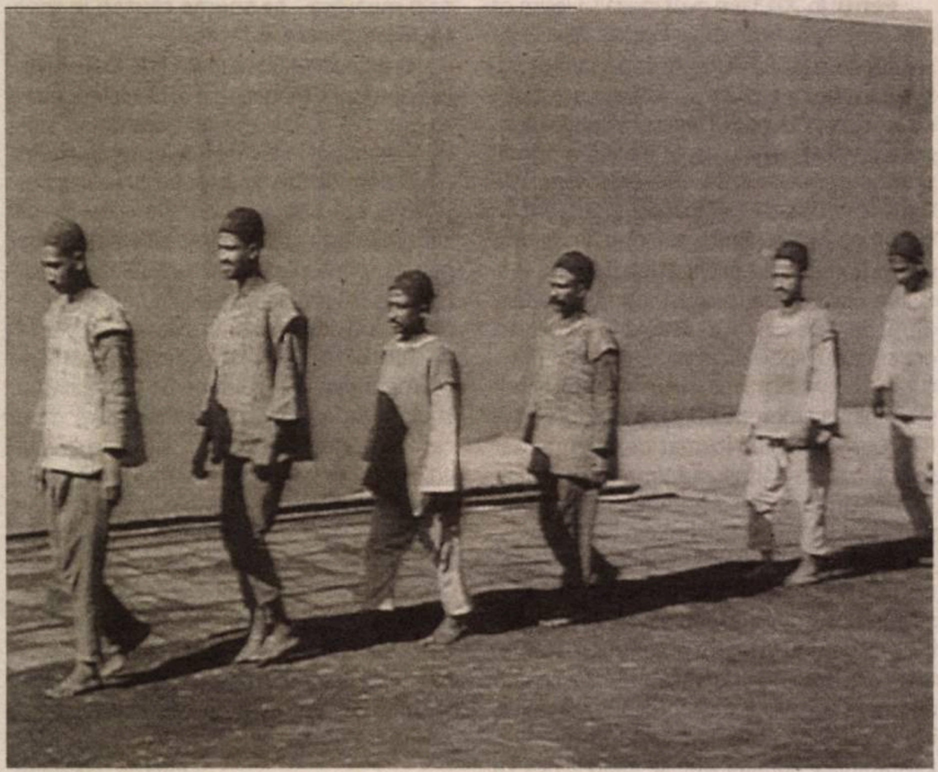
Tranzit.ro Iași a găzduit, între septembrie și decembrie 2018, expoziția* Between Two Wars/Între două războaie *– șase lucrări cinematografice ale lui Harun Farocki (1944-2014)

al cărui început îl arată pe Farocki stingînd o țigară pe propria piele și făcînd o comparație între temperatura de ardere a unei țigări comparativ cu napalmul. „Cînd arde napalmul, e prea tîrziu să-l stingi. Trebuie să ne luptăm împotriva napalmului acolo unde e el produs: în fabrici."

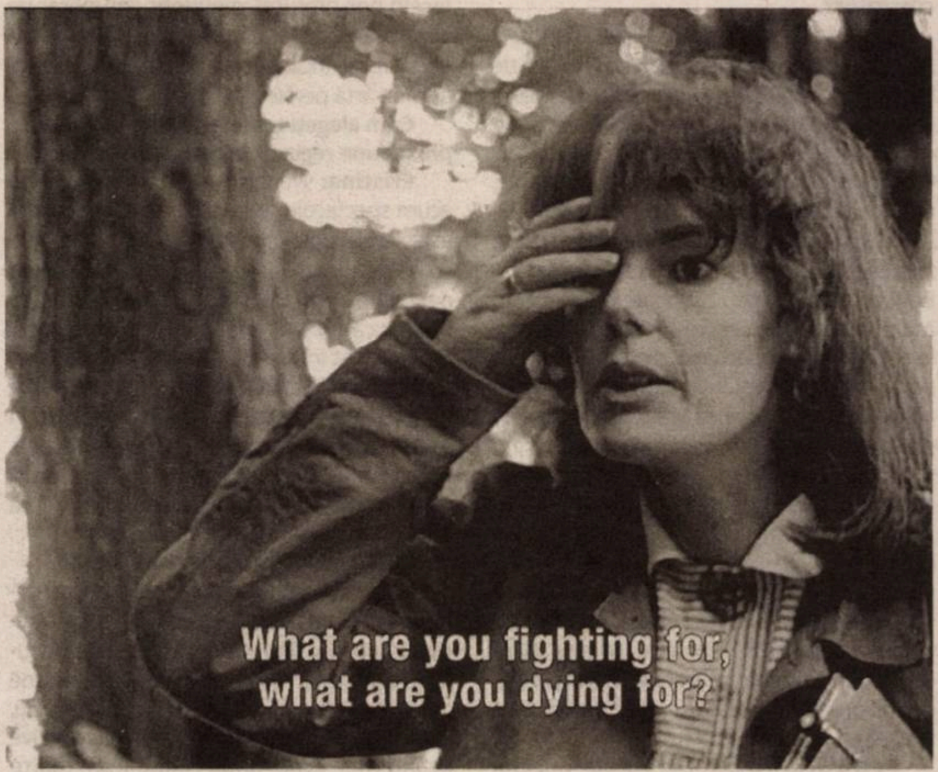
După cum spunea Farocki însuși, era etapa în care influențele cele mai puternice erau Brecht, Theodor Adorno și Jean-Luc Godard (cel puțin Godard avea să-l însoțească toată viața). Avea să fie o cale lungă de la acest tip de meditație în mare măsură abstractă, dar extrem de directă politic la descompunerea detaliată, prin asocieri, trimiteri, paralele atipice, a mecanismelor producției de imagine, a felului în care societatea, lumea în care trăim, *este produsă*.

Preocuparea lui Farocki față de rolul pe care imaginile le joacă în viața cotidiană și față de reputata incapacitate, întreținută culturală, a omului contemporan de a le descifra drept constructe, tendința de a le credita ca purtătoare ale unui adevăr de necontestat e aparentă, începînd cu finalul anilor 1980, inclusiv în titlurile lucrărilor („imagini", „videograme", „creatori ai lumii"). Însă această descompunere a, cum ziceam, producției de imagine servește unui scop analitic și politic mult mai profund – deconstrucției, demascării modului în care imaginile încastrează, codifică sau sînt exploatate pentru reproducerea unor relații de clasă, a relațiilor de putere, a structurii economice menite exclusiv întreținerii consumului.

„Cu cît mergi mai mult printr-un magazin, cu atît cresc șansele pentru cumpărături spontane", aflăm dintr-o discuție despre arhitectura mallurilor din *Creatorii lumii cumpărăturilor*. Spre deosebire de *Imagini ale închisorii* sau de *Imagini ale lumii...*, comentariul narativ (al lui Farocki) lipsește în această ultimă (temporal) lucrare, mai degrabă un film observațional. Montajul urmărește un fel de pitch, întîlnirea dintre responsabilii unei mărci de îmbrăcăminte, Gössl, și firma de design însărcinată să propună conceptul și amenajarea unui viitor magazin, discuțiile în jurul unei machete/propuneri arhitecturale a unui nou mall, relaxarea în jurul unor pahare a unor „specialiști" în malluri, eforturile și logica de marketing ale aranjării diverselor sortimente de pîine în spațiul limitat – cinci metri – al rafturilor. „Privirea cumpărătorilor se orientează orizontal", motiv pentru care magazinele plătesc pentru plasarea lor (ori măcar a siglelor) în aria acestei priviri orizontale... Rezultatul final al lucrării e undeva, între sinistru, hilar și absurd (iar în contextul specific al orașului Iași, înțelegi brusc și de ce trebuie să traversezi mallul sau să-l ocolești 15 minute ca să ajungi în partea cealaltă a cartierului...). *Creatorii...* este un film despre operaționalizarea consumului, dar ar putea fi la fel de bine unul despre o conspirație mondială, nu foarte secretă, a transformării individului în „item" cu mintea perfect controlată, parte a fluxului continuu producție-consum. În spatele cinismului unora dintre „protagoniști" (dar și al convingerii altora că scopul omului în viață e să le cumpere produsele, invariabil cele mai mărețe și extraordinare de pe planetă – probabil asta e partea cea mai, involuntar, amuzantă: unora chiar trebuie să li se explice că e ceva mai mult în strategiile de marketing decît propria convingere că vînd nemaivăzutul...), rămîne coregrafia incontrolabilă a umanului. Chiar și traversarea mallului din Iași e o dovadă vie a acesteia. —



Imagini ale închisorii



Între două războaie

Povestiri cu creionul chimic

Bellissima Beldi în Siberia

Ioan Mihai COCHINESCU

Ioan Mihai Cochinescu – Vis de iarnă pentru octobas și vioară

Un băiat de opt-nouă ani merge pe-o stradă din centrul vechi al Timișoarei ținînd în mîna dreaptă cutia viorii învelită într-o husă din doc bleumarin și dă cu șutul în toate pietricelele de pe trotuar, încercînd să țintească bălțile ivite în urma ploii de aprilie. Unele bălți sînt destul de mari ca suprafață, astfel încît băiatul poate vedea aproape toate clădirile de pe strada Ceahlău oglindite în ele. Sînt case tare vechi, una dintre ele are chiar un balcon lung și ciudat la etajul doi, pentru că e ieșit mult în afară. Pietricelele fac cercuri în oglinda apei și casele se clatină lent, cu tot cu nori și cu copaci și cer. La fel ca și memoria mea, biată rolă de film care, uneori, ajunsă la capătul proiecției, se-nvîrte în gol minute-n șir, proiectînd pe ecranul amintirilor doar palide lumini de lanternă, perfect ritmice și-un sunet continuu de mașină de cusut. Copilul acela sînt eu, pe la începutul anilor '60. Între timp, am mai crescut, am devenit om în toată firea. Casele, piețele și bisericile au rămas însă mici. Strada se numește acum Eugeniu de Savoya, în memoria marelui eliberator al întregii regiuni de sub turci. Căsuța cea mică de pe colț e Casa Eugen, cu o istorie ce-ar merita să fie relatată vreodată. Iar eu, copilul de opt-nouă ani, mă îndrept țopăind într-un picior prin băltoace către casa profesorului meu de vioară, Daniel Gyorgyevits, care locuiește chiar pe-această stradă, aflată destul de aproape de școala de muzică. E începutul filmului, v-ați dat seama, cred.

Am deschis cu destul de multă dificultate poarta. Așa se întîmpla și cu poarta noastră din cartierul Fabrik și, de altminteri, cam toate porțile caselor din oraș erau înalte, făcute din lemn masiv, greu, de esență tare, cu bulbii clanțelor mari și lucioase din alamă și cu cîte-un inel de bătut la poartă din fier forjat migălos meșteșugit, cu motive florale și zoomorfe închipuind ființe mitice și balauri ce sălășuiesc pentru eternitate, prin vegetații luxuriante, dimpreună cu biruitorii lor, eroi legendari înarmați cu săbii și sulițe, călărind cai înaripați și împietriți într-un soi de stop-cadru dintr-un film tridimensional. Am urcat treptele de ciment tocite de vreme, bătînd prietenos balustrada, ca și cum aș fi vrut să o iau drept aliat la întîlnirea din casa profesorului Gyorgyevits. El era un om blînd, foarte cumsecade, dar mie-mi era teamă de profesorii de vioară care mai toți își băteau elevii în acele vremuri, pe principiul că bătaia e ruptă din rai și că pînă și Paganini a fost bătut fără milă pentru a ajunge la virtuozitate și geniu. Așa că, pentru orice eventualitate, mi-am făcut semnul crucii cu vîrful limbii în gură, la fel cum făceam cînd treceam pe lîngă statuia lui lisus din Parcul Poporului, și am bătut la ușă. Mi-a deschis o femeie tînără, blondă, buclată, rujată, elegantă, îngrijită, a cărei rochie foșnitoare din tafta bej-albăstruie mirosea a mere și cuișoare cînd am trecut pe lîngă ea. A apărut apoi și profesorul meu. M-a prezentat ca fiind cel mai talentat elev al său, exagerînd cu o generozitate pe deplin încurajatoare, nemaiîntîlnită vreodată la altcineva. Iar femeia cea blondă s-a prezentat ca fiind Bellissima Beldi, menajera profesorului. „Sînteți rudă cu familia Beldi?", am îngăimat eu. „Evident, a încuviințat ea cu o voce domoală și clară de altistă. Toți cei din familia mea se numesc Beldi. Noi venim din Siberia, unde-am locuit o vreme printre tigri." „Ăăhîm, voiam să spun că am o colegă, m-am fîstîcit eu tușind degeaba în pumni, e colega mea de bancă, o cheamă Daniela. Daniela Beldi, tatăl ei cîntă în orchestra operei, dacă-l cunoașteți." „Nu. Nu sîntem rude. E doar o coincidență." Dar mințea, pentru că s-a înroșit la față. Această femeie, mi-am zis atunci, deschizînd încet cutia viorii, ascunde un mister. În mai puțin de un minut, Bellissima s-a îmbrăcat într-un pardesiu vișiniu, și-a pus o pălăriuță cochetă pe cap, s-a încălțat cu niște pantofi de antilopă cu tocuri foarte înalte și mi-a spus: „Am făcut niște prăjituri pentru tine. Uite-le acolo, pe măsuță". Mi-a făcut semn cu ochiul, mi-a suflat un pupic din palmă și a plecat. N-am mai văzut-o niciodată după aceea.

Profesorul se auzea trebăluind în camera alăturată, așa că am început să cercetez cu foarte mare atenție sufrageria în care mă aflam. Ajungînd la măsuța cu prăjiturele pudrate cu zahăr vanilat, am luat la repezeală una și-am băgat-o în gură cu totul. Cît de complicat e să mănînci o prăjitură mare, dacă nu muști din ea! Îmi dăduseră lacrimile, nu-mi puteam mișca maxilarul inferior. Cu-ncetul, s-a topit în gură. Aha, de-aici mirosul de mere și cuișoare al misterioasei Belissima! Da-da-da. Profesorul a apărut cu pași mari, a deschis un sertăraș dintr-un scrin sculptat, complicat ca amvonul unei biserici catolice, a scos o pompiță de ulei și, trecînd pe lîngă mine, mi-a zis: „Bellissima face cele mai minunate prăjituri! Mănîncă, dragul meu. Vin acuși. Am o surpriză pentru tine. Să știi că toate tablourile de pe pereți sînt făcute de mine. O să-ți povestesc". Și-a dispărut iar în camera de-alături.

Părea un muzeu în miniatură. Pereții erau înțesați de tablouri vechi, de diferite mărimi, înrămate în stil baroc, cu foița de aur înnegrită pe-alocuri de trecerea timpului. Patru dintre tablouri înfățișau peisaje cu nuferi, iar un al cincilea, mare, așezat între ele, era plin de maci, pe un deal, unde două femei se plimbau cu doi copii, la o oarecare distanță una de cealaltă. Departe se zărea o căsuță. „Care-ți place cel mai mult?" Nu i-am răspuns, i-am arătat cu degetul o miniatură cît o fotografie, aflată pe peretele opus, cu fereastra. „Calul", i-am zis în cele din urmă. Era un desen uluitor de detaliat al capului unui cal. „Bine, m-a mîngîiat el ușor pe creștet. Astea cu nuferii și macii le-am făcut după picturile lui Monet, un mare pictor francez. Cînd eram ca tine, am învățat să pictez de la un vecin de pe strada noastră, Karl Brocky. Da-da, aici, aproape, la numai cîteva case de noi. Și să știi că el a devenit pictorul Reginei Angliei, Victoria, atît de important era. Așa că și eu o să te-nvăț să pictezi cai, cîndva. Închide cutia viorii, azi nu cîntăm! Azi ascultăm. Dar tot ce vei vedea și vei asculta trebuie să rămînă secretul nostru. Promiți?" Am dat din cap de mai multe ori, afirmativ, și-am făcut semn cu degetele în dreptul buzelor că le voi ține pecetluite pe veci. Apoi mi-am făcut semnul crucii de-adevăratelea, cu mîna dreaptă.

În camera de alături era pornit proiectorul de film mut despre care îmi povestise de-atîtea ori, la școală, în mica noastră sală de clasă. Pe un ecran se vedeau călăreți care străbăteau în galop ținuturile Vestului îndepărtat al Americii. „Ne uităm altă dată la film. Acum, hai să urcăm în pod! N-am mai arătat nimănui, pînă acum, ceea ce vei vedea." Am urcat spirala de lemn a treptelor. Profesorul a împins cele două uși ale chepengului din tavan și-am intrat. M-a izbit un miros de diluant, de petrol, de nitrolac. Podul era nesfîrșit de mare, părea un fel de hală industrială căreia nu i se zărea capătul. Pe mai multe rafturi erau rînduite sute de obiecte bizare din metal, fabricate în serie. „Aici e atelierul meu de contra-bărbii pentru vioară. Din invenția asta am cîștigat bani mai mulți decît din salariul meu de la Filarmonică și de la școală, adunați la un loc. Am comenzi pentru toate filarmonicile și școlile de muzică din țară. Eu le fac, le croiesc din tablă, le nituiesc, le vopsesc cu nitrolac negru, le căptușesc cu carton, burete și catifea vișinie, le montez în capete bucățele de furtun pentru clisme de la magazinul de tehnico-medicale, să nu zgîrie marginile viorilor. O să-ți dăruiesc și ție o contrabărbie, chiar azi. Copiilor nu le iau bani, pentru că eu eram copil cînd am început să muncesc pentru a ne întreține familia înainte de război și știu foarte bine ce înseamnă banii pentru un copil. Pictam, copiam partituri, reparam radiouri și tablouri, dădeam lecții de vioară și de chitară." „Cît erați de mic?", l-am întrebat. „Cît tine eram de mic", mi-a răspuns.

Apoi l-am văzut. Un colos acoperit cu o cortină de catifea grea, asemănătoare celor folosite în teatrele mari ale orașului. Un obiect lung, de mai bine de trei metri și jumătate, așezat pe trei mese. Așa cum era acoperit de catifeaua vișinie, părea așezat pe un catafalc. Profesorul s-a apropiat cu încetineală, a întins mîna și a tras dintr-o singură smucire draperia, care-a căzut pe pardoseala din lemn a podului stîrnind un nor mare de praf. În razele de soare ale acelui aprilie de neuitat ce intrau prin luminatoarele în formă de pleoape de uriași, norul de praf închipuia spiritul unui duh din poveștile arabe ale Șeherezadei. Nu atît imaginea aceasta înfricoșătoare m-a impresionat, cît sunetul, ca răgetul tigrilor din pădurile siberiene, ca șirul de tunete din timpul ploilor de vară de la Muntele Semenic sau de la Gărâna, unde o barză a intrat pe ușa izolatorului taberei de copii în care mă aflam cu-o febră de amigdalită, tocmai cînd murmuram cîntecelul „Barza cu picioare lungi/ A plecat la moară./ O minune vede-atunci,/ Dă sfoară în țară./ Măi, nene, măi, nene,/ Să vezi ce minune!". Ca vuietul prăvălirii unei avalanșe de zăpadă sau tropotul herghelei de-o mie de cai de la Mitoc, peste colinele din preajma Rădăuțiului. Cînd mi-am luat inima în dinți și m-am apropiat, am întins mîna să-l ating, așa cum obișnuiam cu cîinii cei răi care puteau fi îmblînziți doar prin omenie sau printr-un desăvîrșit noroc. Colosul din podul profesorului era ca o fiară de lemn, rănită, culcată la pămînt. Privind cu atenție, avea forma unei viori. Era, mai degrabă, un soi de contrabas, dar de două ori mai mare. La trecerea arcușului peste corzi, acestea vibrau producînd un dans sinusoidal asemănător șerpuirii reptilelor care stăpîneau lumea de dincolo de muzică. „Este un octobas, dragul meu!", mi-a șoptit profesorul, cu ochii înlăcrimați. „În toată lumea nu există decît șapte exemplare înregistrate. Acesta este al optulea, făcut acum o sută de ani de către însuși Jean-Baptiste Vuillaume, lutierul, pentru *Te Deum*-ul lui Hector Berlioz."

La scurtă vreme de la această întîmplare, o scînteie rătăcită din coșul de fum al unui apartament din clădirea profesorului a produs un incendiu devastator, întreținut de sticlele de diluant și de vopseluri ale atelierului său de contrabărbii. Pompierii povesteau îngroziți despre un sunet grav, dincolo de hotarul audibilului, aflat sub limita de 20 de hertzi. Vecinii povesteau și ei despre sunetele unor spirite care cu siguranță sălășuiau de sute de ani în pod. Profesorul meu de vioară mi-a spus însă că era vorba despre piesa lui Bottesini, *Fantasia sulla „Norma" di Bellini*. Octobasul, în plin incendiu, reușise să cînte singur această tulburătoare piesă, printr-un complicat sistem de pîrghii, roți dințate și arcuri de orologiu, inventat de către profesor, în micile sale răgazuri la copierea, pagină cu pagină, cu toc, peniță redis și tuș a sutelor de *știme* necesare filarmonicii și operei. Se mai spune că doi pompieri au reușit să salveze din incendiu colosalul octobas și că i l-au dat spre păstrare unei doamne în pardesiu vișiniu cu o pălăriuță cochetă, care la rîndul ei l-a vîndut unui acordor de piane care iubea mirosul de mere și cuișoare. Dar lumea vorbește pe la colțuri vrute și nevrute. Cine poate ști? —

Melbourne 2019, dincolo de aparenţe

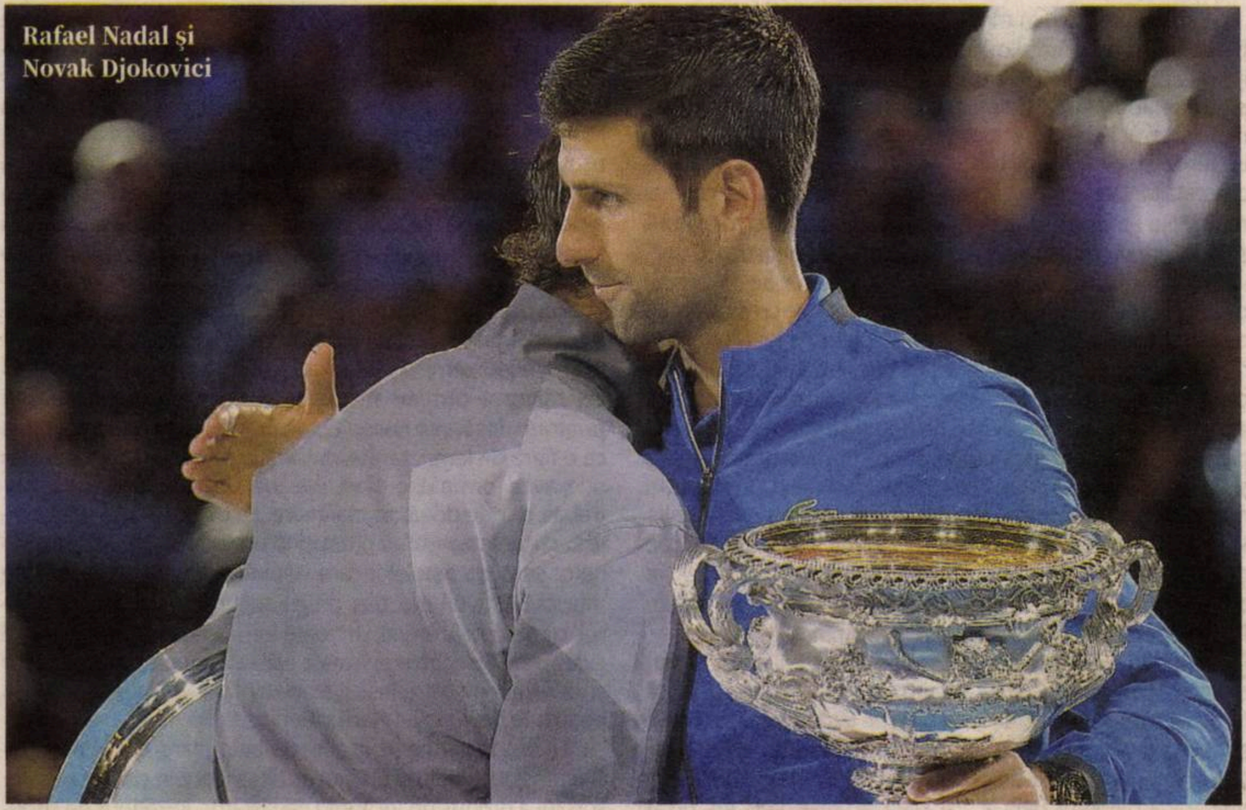
Valentin PROTOPOPESCU

Naomi Osaka

După două săptămîni de vuiet, la Melbourne Park larma a încetat. Centrul lumii tenisului se mută în altă parte. Ediţia 2019 a Openului australian a devenit amintire. Dar, plimbîndu-te pe aleile, liniştite acum, ale imensului compex sportiv, realizezi că de-abia de-aici înainte întrebările se aşază, în aşteptarea unor necesare răspunsuri. Experienţa sportivă a fost una formidabilă, la fel şi cea de afaceri, la fel şi cea mediatică, la fel şi cea în ordine umană. Ierarhiile s-au cutremurat ori s-au consolidat, surprizele s-au succedat, iar uneori tuşa mitologică parcă s-a amplificat. Nimic nu mai este ca în urmă cu o chenzină, nici în minus, nici în plus. Dar, oricum ar fi, viaţa merge înainte.

Djokovici – monstru la nevoie

Am învăţat multe cu prilejul acestui Australian Open. Concluzia supremă? Una banală – *aparenţele înşală*. Faptul că la finele sezonului trecut Novak Djokovici a pierdut finala de la Paris-Bercy în faţa tînărului rus Karen Khaceanov şi apoi a cedat în finala Mastersului de la Londra în faţa junelui german Sascha Zverev, pentru ca la începutul anului 2019 să cunoască înfrîngerea în faţa spaniolului Bautista-Agut în semifinală la Doha să fi însemnat oare o erodare a forţei de joc a acestuia? Sau seturile lăsate pe parcurs la Melbourne în faţa lui Shapovalov şi a lui Medvedev să fi primit o aceeaşi semnificaţie? Rezultatele din semifinală şi finală, cînd a lăsat unor tenismeni aflaţi în mare formă abia cîteva ghemuri (patru lui Lucas Pouille şi opt lui Rafa Nadal), desfid orice imaginaţie posibilă. Nole şi-a „strivit" ultimii adversari, cîştigînd al şaptelea trofeu la Antipozi şi devenind singurul jucător din Era Open cu un asemenea palmares. Sîrbul are 15 titluri de Grand Slam şi visul său, în mod evident realizabil în viitorul apropiat, este să-l detroneze pe Federer din postura de lider *all time* (elveţianul are 20 de titluri de Mare Şlem). El va mai pierde cu siguranţă partide în turneele mici şi medii, dar în cele majore se va dovedi un monstru dezlănţuit. *Dacă*.


Rafael Nadal şi Novak Djokovici

Nadal – două feţe

După finala de duminică, în urma căreia a încasat o umilitoare chelfăneală, una fără precedent în cariera lui impresionantă, Nadal a spus că a neglijat pregătirea fazei defensive, el mizînd în primul rînd pe atac în primele treisprezece zile ale chenzinei australe. Faptul este autentic. Sportiv cum îl ştim, Rafa a adăugat că, şi dacă ar fi avut mai multe meciuri în picioare, iar defensiva i-ar fi fost activată, tot ar fi pierdut. *Djokovici a fost pur şi simplu de nejucat*. De-acum, dacă nu se accidentează sau nu survine un episod care să-i deregleze echilibrul psihic, Nole poate aborda cu speranţă realistă proiectul realizării Marelui Şlem. Laver are motive să viseze urît, sîrbul e aproape. Nici pe zgură, dacă elevul lui Vajda îşi continuă progresul, Nadal nu va avea cine ştie ce şanse. După Roland Garros, Londra şi New York ar fi o formalitate pentru Novak. Iar dacă starea de sănătate i-o va permite, nici în sezonul 2020 sîrbul nu se va opri din cursa de detronare a marelui Federer. Vi se pare un scenariu SF? Mie nu. Construcţia futuristică pe care vi-am prezentat-o are însă un singur cusur: e întemeiată pe un firav *dacă*. Dacă...

Protejatul lui Moya era, practic, o mare necunoscută înaintea Openului. Pierduse în trei seturi la Mubadala contra lui Anderson, declarase apoi forfait la Brisbane. Cine l-ar fi văzut pe Rafa în finală, după patru luni de absenţă de pe teren? Fără set pierdut... Cu victorii clare la de Minaur, Berdych, Tiafoe şi mai ales Tsitsipas... jucători care înregistraseră cel mai bun tenis al lor... Dar, chiar şi aşa, Djokovici a arătat că este de pe altă planetă, chiar şi în raport cu Rafa. Să dăm Cezarului ce i se cuvine în mod legitim!

Surprizele şi capodoperele chenzinei

Frumoasele surprize ale turneului pe tabloul băieţilor s-au numit Stefanos Tsitsipas şi Lucas Pouille. Efebul grec şi-a arătat din nou clasa, reuşind să-l elimine într-un meci care ar merita un premiu de frumuseţe pe campionul ultimilor două ediţii, Roger Federer. Fedexepres şi-a păstrat eleganţa şi stilul, dar e mai puţin agresiv şi anduranţa lui suferă sistematic. Stefanos l-a trimis apoi acasă pe combativul Bautista-Agut şi a sperat mult că-l va domina pe Nadal în semifinală. Doar că balearul l-a strivit efectiv, elenul declarînd că a trăit jenantul sentiment că ar fi fost un tenismen de peste doi metri, greoi şi lent, în timp ce realmente el este un atlet extraordinar de rapid. Aceasta a fost diferenţa. Cît îl priveşte pe Lucas Pouille, el a demonstrat că însoţirea cu un antrenor de sex feminin, în speţă cu Amélie Mauresmo, poate fi extrem de rodnică. Talentat, inteligent, rapid, francezul suferea de un blocaj psihic în faţa performanţei. Iată că a depăşit acest obstacol, promiţînd să progreseze în continuare!

Cele mai frumoase partide ale Openului australian au fost însă altele decît cele jucate de Djokovici şi Nadal. Într-o ordine personală, podiumul meu ar fi următorul: 1. Kei Nishikori *vs* Pablo Careño-Busta (6-7 4-6 7-6 6-4 7-6); 2. Stefanos Tsitsipas *vs* Roger Federer (6-7 7-6 7-5 7-6); 3. Milos Raonic *vs* Stan Wawrinka (6-7 7-6 7-6 7-6).

Osaka, noua regină, şi surprizele fetelor

Pe tabloul feminin de simplu, inevitabila detronare a Simonei Halep, după 64 de săptămîni de domnie în WTA Ranking, s-a produs. Nu este nevoie de lacrimi de crocodil, românca e pe locul zece *all time* în acestă privilegiată ierarhie. Acum cîţiva ani, nici în cele mai roz-erotice vise ale noastre nu am fi năzuit la o asemenea performanţă. După acea absenţă de patru luni din circuit, cu înfrîngeri rapide, în primul tur, la toate turneele la care a participat, Simona s-a descurcat onorabil, ţinînd seama şi de dificultatea părţii de tablou pe care s-a aflat. După meciuri strînse, dure şi lungi cîştigate *in extremis* la Kaia Kanepi şi Sofia Kenin, sarcina „romăncuţei" era aproape imposibilă: tur trei contra lui Venus, apoi optimi de finală contra Serenei. Dacă prima Williams, cea mai vîrstnică, i-a luat doar cinci ghemuri fetei noastre, în schimb mezina, mereu în căutarea titlului de GS cu numărul 24, aflată în mare formă, a eliminat-o după o partidă foarte strînsă, scor 6-1 4-6 6-4. Şi, cine ştie, dacă la scorul de 3-3 în decisiv Simona ar fi convertit măcar una din cele trei mingi de break avute...

Cel mai ciudat meci al turneului s-a disputat însă în sferturi, cînd Serena, jucînd împotriva unei cehoaice în revenire de formă, Karolina Plišková, a condus cu 4-6 6-4 5-1 serviciul şi 40-30. Din acel moment, după o cădere pe glezna stîngă, americanca a pierdut totul, ratînd alte trei mingi de victorie. Ea nu a solicitat kinetoterapeutul, a jucat cu durere, recunoscînd însă la final că adversarei i-a intrat orice minge. Şi înainte de sferturi existaseră cîteva surprize de proporţii, căci Kerber şi Wozniacki fuseseră scoase din competiţie de outsidere. Danielle Collins, din Statele Unite, o fostă campioană de colegiu, o jucătoare ce nu cîştigase niciodată nici un meci pe tabloul principal al turneelor majore, s-a căţărat pînă în semifinală, bătută destul de greu de Kvitova. Finala s-ar fi putut disputa între două cehoaice, cu stil şi forţă asemănătoare, doar că niponа Naomi Osaka, campiona de la US Open, a avut altă opinie. Japoneza le-a dominat în maximum de seturi pe Plišková şi Kvitova, jucînd un tenis agresiv, în forţă, clar, simplu şi eficient. Două trofee consecutive de Grand Slam pentru tînăra de 21 de ani şi prima poziţie mondială sînt deja o realizare impresionantă. Finalista, Petra Kvitova, urcă pe doi în clasament, iar Halep cade pe poziţia a treia.

Aşa s-a scris istoria Openului australian ediţia 2019. Nu cred că ne putem plînge, am avut şi suspans, şi spectacol, am suferit, dar ne-am şi bucurat...

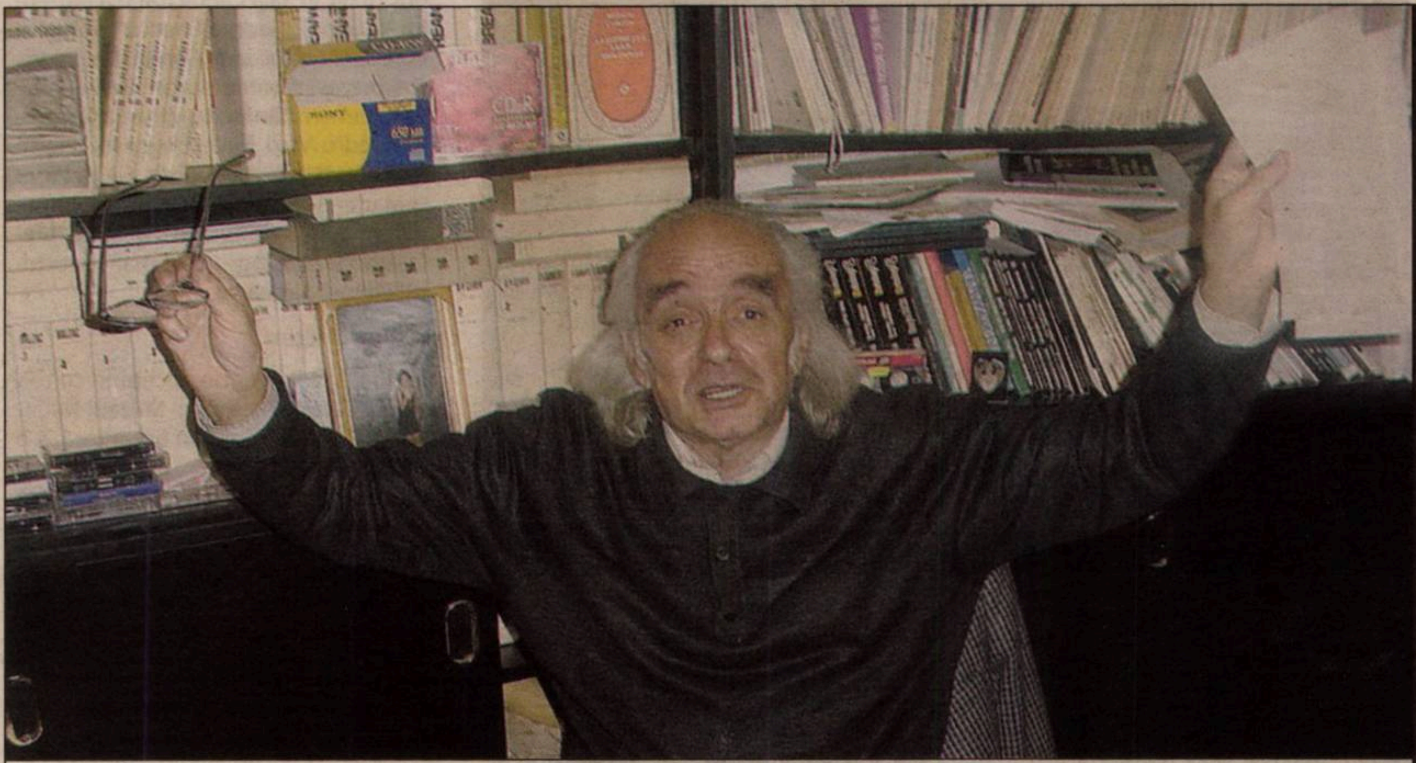
19956
5 948391 848847

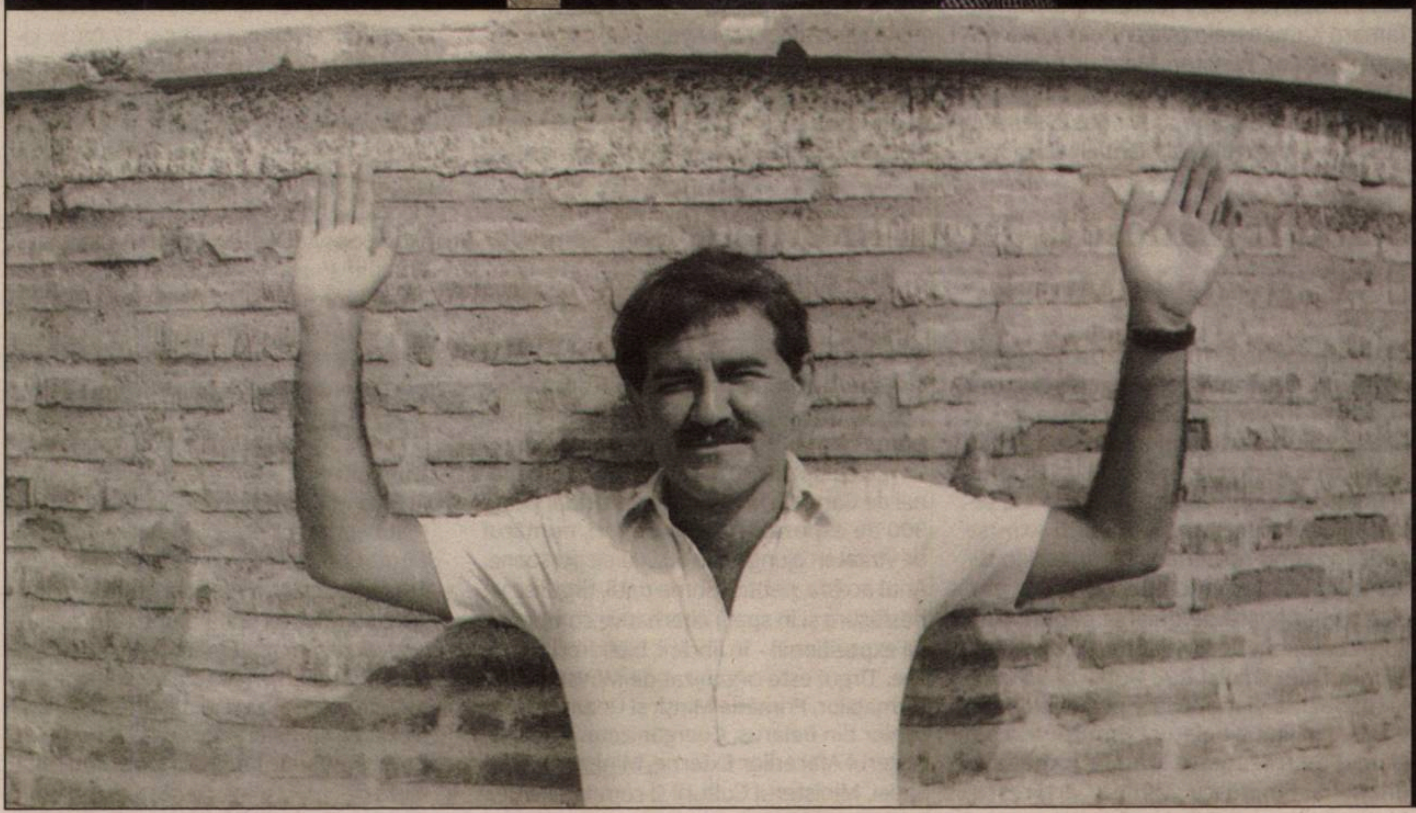
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 957

7-13 februarie 2019
Anul XIX/serie nouă (698)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro





O altfel de istorie literară: cînd Emil Brumaru şi Şerban Foarţă se întîlnesc

Emil Brumaru despre Şerban Foarţă, într-un interviu inedit realizat de Nicolae Tzone

Intervenţia lui Şerban Foarţă

S-a născut o stea

Andrei Luca

Bulevardele vieţii Sandei Golopenţia

Mirel Horodi

„Eu nu tremur în faţa nimănui"

Interviu cu Silvia Muşătoiu, directoarea Colegiului Naţional „Gheorghe Şincai" din Bucureşti

Expoziţia *Figurativ 3*

Constantin Abăluţă despre expoziţia colectivă de la Galeriile Carol din Bucureşti

Primăvara nordică

Oana Cristea Grigorescu discută microstagiunea de la Teatrul de Nord Satu Mare

Bijuteria unui scriitor eclectic

Serenela Ghiţeanu analizează nuvela *Final* de Ury Benador

A fost

Dana Dragomir la Stockholm

ICR Stockholm, împreună cu Ambasada României în Regatul Suediei, a inaugurat seria de manifestări și proiecte culturale dedicate preluării președinției Consiliului UE de către România printr-un recital al naistei Dana Dragomir, acompaniată de pianistul suedez Mathias Hellberg. Cei doi artiști au interpretat la nai și pian muzică de inspirație folclorică românească, dar și melodii pop internaționale și suedeze cunoscute din repertoriul Danei Dragomir. Evenimentul a avut loc pe 29 ianuarie, în Sala Barockhallen, din incinta Muzeului de Istorie de la Stockholm. Proiectul a făcut parte din strategia ICR de promovare a patrimoniului cultural artistic românesc și familiarizarea publicului suedez cu muzică de inspirație folclorică românească. Concertul a fost urmat de o recepție oficială, organizată de către Ambasada României în Regatul Suediei. Dana Dragomir este cel mai bine vîndut artist instrumental din zona scandinavă (peste 1.000.000 de albume în Scandinavia și cîteva milioane în toată lumea).

Nicolae Breban aniversat la 85

Joi, 31 ianuarie, Muzeul Național al Literaturii Române l-a aniversat pe Nicolae Breban, cu ocazia împlinirii vîrstei de 85 de ani. *Laudatio* a fost susținută de acad. Eugen Simion, președintele Secției de Filologie și Literatură din cadrul Academiei Române.

Incubatorul de lectură

Pe 2 februarie, Incubatorul de lectură a reluat atelierele de la librăria Cărturești Verona, cu Ana Maria Sandu și Svetlana Cârstean. În cadrul unui modul nou, vor exista șapte întîlniri, cu ateliere dedicate copiilor între 9 și 15 ani. Următoarele întîlniri se vor desfășura sîmbătă, de la 11 la 13 (9 februarie și 2, 9, 16 martie), și joia, de la 18.30 la 20.30 (pe 14, 21 februarie).

Institutul Blecher, ediția 193

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 3 februarie, în localul-librărie Tramvaiul 26, o întîlnire cu Valeriu Mircea Popa, Mihai Ignat și Luca Ștefan Ouatu. În cadrul evenimentului a avut loc prezentarea, de către Octavian Soviany și Andrei Ruse, a antologiei *Mojar și alte poeme care nu există* (Hyperliteratura, 2018) de Valeriu Mircea Popa. Moderator: Claudiu Komartin.

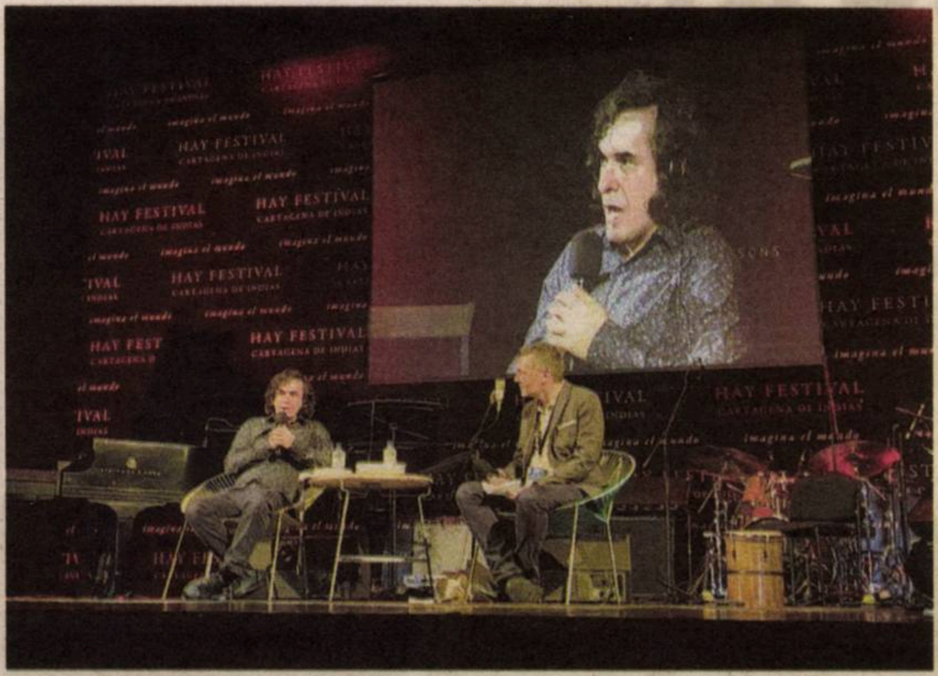
Lansare *Nimicul*

Editura Humanitas Fiction a găzduit miercuri, 6 februarie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea romanului *Nimicul* de Hanif Kureishi, publicat în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, în traducerea lui Cristian Ionescu.

Arta tradițională din Republica Moldova

Miercuri, 6 februarie, la Librăria din Centru din Chișinău, a avut loc lansarea albumului *Arta tradițională din Republica Moldova/Traditional art from Republic of Moldova* de Varvara Buzilă, ediție bilingvă în limba română și engleză, apărut la Editura Cartier, în colecția „C(art)ier", coordonată de Vitalie Coroban. Cartea a apărut cu suportul financiar al Ministerului Educației, Culturii și Cercetării din Republica Moldova. Au participat: Dr. Dorina Onică, etnograf; Dumitru Constandachi, președintele Uniunii Meșterilor Populari; Ghenadie Popescu, artist plastic; dr. Andrei Prohin, etnograf. Moderator: Em. Galaicu-Păun.

Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolaie la Hay Festival



Între 28 ianuarie și 2 februarie, Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolaie au participat la Hay Festival in Cartagena de Indias (Columbia). Cei doi autori au citit la Gala Poeziei de la Centro de Formacion de la Cooperacion Espanola din 2 februarie, alături de Tamara Kamenszain (Argentina), Luna Miguel (Spania), Winston Morales Chavarro (Columbia), Cecilia Balcázar (Columbia), Piedad Bonnett (Columbia), Maria do Rosário Pedreira (Portugalia) și Manuel Vilas (Spania), într-un eveniment moderat de Guido Tamayo. Succesul deosebit repurtat de Mircea Cărtărescu la festival a fost comentat chiar de autor, pe pagina lui de Facebook: „Discuție publică, aici, la Cartagena, Columbia, într-o minunată sală de teatru, arhiplină, cu criticul Xavi Ayen. Dau apoi autografe timp de o oră și jumătate. Între cei care-au stat cuminți la coadă, cu nespusă și emoționantă modestie, a fost și Jaime García Márquez, fratele marelui scriitor".

Stand românesc la Tîrgul Internațional de Carte de la Minsk

În perioada 6-10 februarie, România participă, pentru al doilea an consecutiv, la Tîrgul Internațional de Carte de la Minsk, cu un stand național, organizat de Ambasada României în Republica Belarus și Institutul Cultural Român de la Varșovia. Pe rafturile standului vor fi expuse cărți în limba română și traduceri în diverse limbi internaționale, CD-uri cu muzică românească de diverse genuri, precum și albume de la Editura ICR și Editura Monitorului Oficial R.A. Publicul va avea la dispoziție și materiale promoționale, traduse în limba belarusă, printre care un grupaj de fragmente literare românești din Mihai Eminescu, Mircea Cărtărescu, Marin Sorescu și Cristian Teodorescu.

Concepția grafică a standului marchează deținerea de către România a Președinției Consiliului Uniunii Europene.

La ediția din 2018 a Tîrgului Internațional de Carte de la Minsk au participat peste 300 de expozanți din 31 de țări, numărul de vizitatori ajungînd la 60.000 de persoane. Anul acesta, pentru prima dată, tîrgul se va desfășura și în spații alternative complexului expozițional – în librării, biblioteci și muzee. Tîrgul este organizat de Ministerul Informațiilor, Primăria Minsk și Uniunea Scriitorilor din Belarus. Coorganizatorii sînt Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Educației, Ministerul Culturii și companiile Belkniga și Makbel.

Au început înscrierile pentru *Ceau, Cinema!*

Festivalul de film *Ceau, Cinema!* de la Timișoara lansează apelul la înscriere în secțiunea competițională internațională pentru cea de-a șasea ediție. Sînt vizate lungmetraje europene de ficțiune, documentar sau animație din 2018 și 2019. Competiția *Ceau, Cinema!* oferă un cadru de exprimare cineaștilor din țările cu minorități tradiționale în regiunea Banatului: Armenia, Austria, Bulgaria, Cehia, Croația, Germania, Israel, Italia, Polonia, Republica Moldova, România, Rusia, Serbia, Slovacia, Slovenia, Turcia, Ucraina, Ungaria. Sînt eligibile filmele al căror producător unic sau majoritar este dintr-una din țările menționate. În mod tradițional, secțiunea competițională își propune să reflecte diversitatea cinematografiei europene de autor, printr-o selecție de șase filme originale și îndrăznețe. Selecționerul competiției este criticul de film Ionuț Mareș.

Marele Premiu „Răzvan Georgescu" al competiției *Ceau, Cinema!*, decis de un juriu format din trei personalități din lumea cinematografiei, este în valoare de 1.000 de euro. Trofeul va fi acordat regizorului filmului cîștigător. Filmele din competiție sînt eligibile și pentru Premiul Publicului, în valoare de 500 de euro. Producătorii sau distribuitorii trebuie să completeze formularul de înscriere disponibil pe site-ul *ceaucinema.ro*, unde pot fi găsite toate detaliile despre regulamentul competiției. Data-limită de înscriere este 25 aprilie.

Cea de-a șasea ediție a *Ceau, Cinema!* va avea loc în perioada 18-21 iulie, la Timișoara și Gottlob, prima comună din România cu un cinematograf renovat. *Ceau, Cinema!* este un festival dedicat filmului european, organizat de Asociația Marele Ecran și Asociația Pelicula Culturală.

Va fi

Domeniul Cantacuzino Florești

Domeniul Cantacuzino Florești și Editura Simetria lansează joi, 7 februarie, de la ora 18.00, în Sala Cantacuzino a Muzeului Național „George Enescu", volumul *Domeniul Cantacuzino Florești. Despre trecut, prezent și viitor* (autori: Delia Bălăican, Carmen Tănăsoiu, Mihaela Criticos, Alexandru Mexi, Matei Bogoescu, Pierre Bortnowski, Ioana Tudora, Oana Pîrvu și Mariana Nițu). Vor prezenta volumul autorii, alături de Irina Bossy-Ghica (prefațator) și Alexandru Beldiman (directorul Editurii Simetria).

Arbori Bătrîni

Sîmbătă, 9 februarie, începînd cu ora 16.00, Galeria Posibilă și Muzeul Național al Țăranului Român organizează o nouă serie de conferințe dedicate expoziției *Arbori Bătrîni. Să fie întuneric, da' să fie lumină!*, deschisă la Sala „Tancred Bănățeanu". Galeristul Matei Câlția, fotograful Florin Ghenade, curatorul Alexandra Manole și Corina Bordeianu vor analiza proiectul și vor pune în lumină partea nevăzută a expoziției și procesul din spatele realizării și promovării lui.

Dezbatere – *16 prozatori de azi.lit*

Sîmbătă, 9 februarie, la ora 17.00, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu va avea loc o dezbatere pe marginea antologiei *16 prozatori de azi.lit*, publicată la finalul anului trecut, la Editura Humanitas, la care vor participa Adela Greceanu, Corina Sabău, Veronica D. Niculescu, Tatiana Țîbuleac (via Skype), Bogdan Răileanu, Cosmin Perța și Augustin Cupșa (*via* Skype), într-un dialog cu Mihaela Dedeoglu, Cezar Gheorghe și Andreea Răsuceanu, coordonatoarea colecției „821.135.1 – Scriitori români contemporani".

Conferință Andrei Cornea la TNB

Duminică, 10 februarie, de la ora 11.00, în Sala Mică a Teatrului Național București, Andrei Cornea va susține, în seria Conferințele TNB, conferința intitulată *Era ignoranței*. „Niciodată, în toată istoria ei, omenirea luată ca întreg n-a știut mai mult și mai multe, n-a posedat mai multe și mai complete cunoștințe și capacități de utilizare a naturii. Și totuși, niciodată oamenii individuali (într-o mare proporție) n-au fost mai ignoranți, mai lipsiți de cunoaștere, fie că își dau seama de fapt, sau nu. A prezenta această disproporție, acest veritabil paradox, precum și a explica tipurile de ignoranță cărei ia îi sîntem tributari – în mare măsură o realitate a modernității tîrzii –, iată scopul conferinței". (Andrei Cornea)

100 de întîlniri Creative Writing Sundays

Club Revdepov organizează la București un eveniment aniversar, cu ocazia împlinirii a 100 de întîlniri Creative Writing Sundays, pe 10 februarie, la ora 19.00, în Club Fabrica. Momentul central al evenimentului este panelul cu editori care coordonează colecții dedicate prozei române contemporane. Invitații: Eli Bădică (colecția „n'autor", Nemira), Adrian Botez (colecția „Ego.Proză", Polirom), Cosmin Perța (colecția „Avanpost", Paralela 45) și Alexandru Voicescu (Editura Herg Benet). Participanții vor afla de la editori ce fel de cărți caută pentru colecțiile lor, care sînt criteriile de selecție a manuscriselor, tendințe din ultimii ani pe segmentul autorilor români contemporani. Întîlnirea se va încheia cu un concert susținut de trupa Poetrip.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Dacian Cioloș și Papa Francisc ____ 4

Filip STANDAVID, Sesiune și steroizi ____ 5

Actualitate

Silvia MUȘĂTOIU: „Eu nu tremur în fața nimănui" – Interviu realizat de **Ovidiu ȘIMONCA** cu directoarea Colegiului Național „Gheorghe Șincai" din București ____ 6

Inedit

O altfel de istorie literară: cînd Emil Brumaru și Șerban Foarță se întîlnesc – Emil Brumaru despre Șerban Foarță, într-un interviu inedit realizat de **Nicolae TZONE** ____ 8

Șerban FOARȚĂ, „Retușurile" lui S.F. ____ 11

Literatură

Mariana CODRUȚ, Adio, Emil Ospitalierul!;

Mihnea BĂLICI, Banale de(s)prinderi ____ 12

Alina PURCARU, Un nume pentru refuz ____ 13

Doina IOANID, Fabuloasa poveste a lui Ludo ____ 14

Memorialistică

Mirel HORODI, Bulevardele vieții Sandei Golopenția ____ 15

Recitiri

Serenela GHIȚEANU, *Final* de Ury Benador, bijuteria unui scriitor eclectic ____ 16

Studii culturale

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (IV) ____ 18

Arte

Arte vizuale: **Constantin ABĂLUȚĂ**, Expoziția *Figurativ 3* ____ 20

Film: **Andrei LUCA**, S-a născut o stea ____ 21

Teatru: **Oana CRISTEA GRIGORESCU**, Primăvara nordică ____ 22

Focus

Adina DINIȚOIU, Noaptea ideilor la Institutul Francez ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 23

Editorial

O Europă, două Europe

Cristian PÎRVULESCU

S-ar părea, dar nimic nu este definitiv în politică, că pentru prima dată din 1979 încoace – de cînd parlamentarii europeni sînt aleși prin vot direct – scrutinul de anul acesta, care va avea loc între 23-26 mai 2019, ar putea duce la o altfel de Europă! Căci astăzi, așa cum s-a mai întîmplat și între cele două războaie mondiale, două Europe se confruntă. Iar frontul trece prin aproape fiecare stat membru în parte – Portugalia este excepția care confirmă regula – punînd față în față liberali și iliberali. Cum Brexitul nu este încă sigur – va fi oare pe 29 martie 2019 sau se va amîna?; dacă se va amîna, pînă cînd ar fi amînarea?; va fi un nou referendum? –, nici măcar nu știm sigur dacă următoarele alegeri europene se vor desfășura în 27 sau în 28 de state membre ale Uniunii Europene.

Dacă alegerile europene vor avea loc doar în 27 de state, atunci vor fi aleși doar 705 parlamentari; dacă se vor desfășura în 28 de state –, ceea ce este mai puțin probabil, dar nu imposibil –, numărul parlamentarilor ar fi cel actual: 751. Pe de altă parte, așa cum ne-am obișnuit, calendarul alegerilor europene va fi diferit în funcție de tradiția statelor membre, în unele, precum Olanda, scrutinul fiind organizat joi, 23 mai, în timp ce în majoritatea țărilor (inclusiv în România) se va vota duminică, 26 mai.

În cazul în care Marea Britanie va părăsi UE, din cele 73 de locuri ce revin Regatului Unit, 46 de locuri vor fi suprimate, dar păstrate în rezervă pentru cazul aderării altor state. Cele 27 de locuri rămase au fost, în principiu, împărțite între 14 state în vederea unei mai bune ajustări a reprezentării în raport cu ponderea lor demografică. Astfel, dacă Germania va rămîne la 96 de locuri, numărul de parlamentari europeni ce revin Franței va trece de la 79 la 84, iar ai Spaniei, de la 59 la 64. Și România ar beneficia de această ajustare, trecînd de la 32 la 33 de parlamentari.

Participarea la vot din România și, în general, din fostele statele comuniste a fost mereu, din 2007, sub media europeană. La noi, prezența la vot a fost de 29,5% la alegerile europene separate din 25 noiembrie 2007 (media europeană în 2004 fusese de 45%), de 26,5% în 2009 (la o medie europeană de 41,97%), pentru a crește la 30,4% în 2014 (la o medie europeană de 42%). În 2014, spre exemplu, Slovacia (12,7%), Cehia (18,1%), Polonia (23,1%), Slovenia (23,5%), Croația (24,3%), Ungaria (28,8%) și Letonia (29,9%) au avut o prezență mai scăzută decît România. Și chiar dacă Bulgaria (33,7%) și Estonia (36,4%) au avut o prezență peste cea din țara noastră, ea a rămas tot sub media europeană, doar Lituania cu 44,7% depășind-o, dar nu în mod semnificativ.

Particularitatea alegerilor europene din acest an este dată de cîteva variabile noi: creșterea semnificativă a impactului național al unor formațiuni politice cu o atitudine deschis antieuropeană (Liga în Italia, Alternativa pentru Germania etc.), de apariția unor actori politici asumat proeuropeni (precum Emmanuel Macron în Franța), de creșterea alarmantă a amenințărilor cibernetice la adresa securității electorale și de impactul fake news într-o lume în care informațiile sînt preluate necritic de pe rețelele sociale.

Deși alegerile sînt „europene", în cele mai multe cazuri contextul în care se vor realiza va fi profund național, și acest lucru va determina rezultatele. În Belgia, spre exemplu, alegerile parlamentare se vor organiza în același timp cu europenele, iar în Franța s-ar putea organiza tot pe 26 mai și un referendum care să permită o ieșire din criza „vestelor galbene".

În același timp, retorica populistă și suveranistă alimentată de *criza umanitară* – prezentată mediatic de antieuropenii de toate orizonturile politice ca o *criză a refugiaților* – își va pune amprenta asupra campanei electorale și a rezultatului final. Incapacitatea statelor membre – minate de populismul liderilor iliberali din centrul Europei – de a conveni asupra unei soluții europene privind *problema refugiaților* exprimă cît se poate de clar *momentul critic* prin care trece Europa. Iar ecourile acestei crize sînt întreținute și astăzi, deși numărul refugiaților a fost în 2018 (123.461) mai mic decît în 2014 (316.054), în speranța că va produce mutații în reprezentarea politică din viitorul Parlament European.

Dacă astăzi Parlamentul European este organizat în jurul a două grupuri politice „istorice", care au dominat instituția de la crearea sa – Partidul Popular European (PPE) și Alianța Socialiștilor și Democraților (S&D) –, populiștii speră să poată introduce un al treilea curent. În acest moment, PPE are 219 parlamentari, deci aproximativ 30% dintre membrii Parlamentului, pe cînd S&D are 189 de deputați, deci aproximativ 20% dintre membri. Toate celelalte șase grupuri au între 5% și 10% dintre membri. Dintre acestea, Liberalii, Verzii și Comuniștii gravitează în jurul celor două partide-sistem.

Vor mai reuși cele două formațiuni politice să-și mențină această preponderență? Datele existente în acest moment arată că cele două grupuri, PPE și S&D, chiar dacă ar scădea în comparație cu 2014, ar putea să-și păstreze rolul. În conformitate cu sondajele de opinie existente, se estimează că PPE ar putea ajunge la aproximativ 180 de membri, iar S&D la 140 de locuri. Dar, în cazul PPE, ar rămîne Fidesz-ul lui Viktor Orban, iar în cadrul S&D, PSD, partidul lui Liviu Dragnea, a căror influență ar putea crește. Ceea ce arată cum iliberalismul riscă să afecteze marile partide-sistem.

În același timp, mișcările „populiste", care sînt divizate în actualul Parlament în trei grupuri politice diferite, ar putea obține aproximativ 150 de locuri. Cum cele două grupuri importante ale euroscepticilor, grupul Conservatorilor și Reformiștilor europeni (ECR), respectiv grupul European al Democrației Directe (EFDD), ar fi puternic diminuate de plecarea britanicilor, singura soluție ar fi unirea lor. Este pariul pe care-l fac acum Salvini și Kaczyński, care vor să constituie, după modelul Axei Roma-Berlin de acum opt decenii, o axă Roma-Varșovia, la care ar putea adera, din România, partidul lui Călin Popescu-Tăriceanu. Altfel cum s-ar putea explica întîlnirea privată din decembrie, de la Varșovia, dintre președintele Senatului din România și adevăratul stăpîn al Poloniei?

În același timp, dacă partidele-sistem ar rezista șantajului iliberalilor din Est, iar compoziția viitoarei Comisii ar putea fi influențată de noul grup de extremă-dreapta, ar fi posibil ca Fidesz și PSD, dar și alte partide din Cehia, Slovacia sau Croația, care astăzi sînt considerate membre ale PPE, S&D sau ALDE, să treacă la noul grup parlamentar. Și atunci divizarea Europei va fi efectivă! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Dacian Cioloș și Papa Francisc

Bedros HORASANGIAN

Două evenimente majore țin capul de afiș al actualității politice. Românești și internaționale. Prima – și cea mai importantă pentru încrîncenatul peisaj politic autohton – ar fi noua alianță politică între două partide, recent apărute din spuma luptei împotriva corupției. Partide mici și tinere, dar foarte active, cum sînt USR-ul lui Dan Barna și PLUS-ul fostului comisar european și prim-ministru Dacian Cioloș. După negocieri dure – zice-se –, cele două formațiuni politice au bătut palma sîmbătă, 2 februarie, la ora 20.20. S-a născut astfel Alianța 2020 USR+PLUS. Astfel încît să se prezinte pe liste comune în perspectiva alegerilor europarlamentare, cu Dacian Cioloș cap de listă. Cu oameni competenți și responsabili, fără dosare penale. Care să obțină nu doar cît mai multe mandate în viitorul Parlament European din cele 33 repartizate României, ci și o bună poziționare în vederea viitoarelor alegeri prezidențiale și, mai ales, parlamentare, din 2020.

S-ar dori o reformă constituțională prin care să se reechilibreze spectrul politic, *Avem un proiect politic pentru România*, și să ofere o alternativă politică la ceea ce există acum pe piața românească. Adică PSD va trebui măturat, iar o colaborare eventuală cu PNL e posibilă doar condiționat. Obiectivul principal ar fi accesul la voturile celor 60% de nehotărîți care au tot lipsit la alegeri, din lipsă de oferte atractive. *Acum avem ce vota*, declară senin și încrezător noul lider al alianței, care vede ca prime măsuri demisia guvernului Viorica Dăncilă și alegeri anticipate. Cum nu avansăm speculații proprii, nici măcar opinii, lucrăm cu materialul clientului. Multe declarații entuziaste ale celor doi lideri USR și PLUS, pline de bune intenții, dar greu de dus pînă la capăt și de pus în practică.

Luptele intestine din diferite partide politice au măcinat, ineficient și inutil, o posibilă polarizare dreapta-stînga de pe eșichierul politic existent actualmente. Stînga ar fi ocupată de actualul PSD, urmașa unui FSN din care s-au ițit pe parcursul ultimelor trei decenii și PD/ PDL, care, peste noapte a devenit de dreapta, și fugarii din PSD adunați în jurul fostului lider de partid și prim-ministru, Victor Ponta. Care, printr-o demisie intempestivă – solicitată/sugerată de forțe obscure –, a dat peste cap doi ani din politica românească, după incidentul care a creat multă emoție în politica românească. Erodarea PSD-ului nu va produce însă dispariția lui. Nimic nu se pierde, totul se transformă. În acest timp, așa-zisa dreaptă ar fi formată din actualul PNL – cu o puternică componentă a PDL-ului, fost fesenist, de unde se trag atîția mahări de azi ai politicii românești. De un ALDE improvizat la rîndul lui, din resturile liberale din jurul lui Călin Popescu-Tăriceanu și alți politicieni de pripas apăruți din Partidul Conservator etc., și acest partid al lui Cioloș, fără o tendință ideologică clară, dar bine fixat în rîndul unui electorat interesat de lupta anticorupție și de valorile democrațiilor europene. Mereu se pune în discuție direcția în care merge România. Că ar fi o direcție bună sau greșită. Nimic mai fals. Direcția e una singură. NATO și UE, nimic altceva. Altfel, bolboroseala cu spectrul bolșevismului și al pretențiilor rusești este o simplă fantasmă. Bine exploatată de urmașii unor membri PCR, care au avut ciocul mic cînd era de rău cu Securitate și șurubul strîns al lui Nea Nicu, iar acum au devenit extrem de vocali luptători anticomuniști. E și de bonton. Cunosc destule personaje în zona asta a văicărelii naționale și a deplîngerii unei Românii ajunse pe marginea prăpastiei. Catastrofe peste catastrofe, amenințări, accidente, incendii, explozii, molimi, gripe porcine și viroze mai nou, disperări mimate cu aplomb și sclifoseli retorice. Doar că Fripturismul, Nepotismul, Ciocoismul și Burtăverzismul de ultimă generație alimentează opțiunile care în alte vremuri alimentau expresia *interesul poartă fesul*. Iar fesul de azi e legat de fondurile europene, sistemele de apărare antirachetă americane și corupția endemică, ce face ravagii la toate nivelurile. Lupta împotriva ei presupune un spectru mult mai larg de măsuri coercitive, acolo unde e cazul, dar și educative, de schimbare a unor vechi practici și mentalități. Și e nevoie de timp, de bune intenții și de o legislație fără fisuri. Punct. O soluție care să împace toată lumea și să pună într-o ecuație acceptabil-tolerabilă toate componentele spectrului social și politic românesc ar fi benefică pentru toți.

© zenit.org

Coexistența pașnică, o doctrină care a fost abuzată cu decenii în urmă, ar putea fi reinventată. Ceea ce se și încearcă de către Vatican prin istorica vizită a papei Francisc în Peninsula Arabică. Adică în Emiratele Unite – unde a plouat cu acest prilej, ceea ce e considerat un semn de bun augur, precum a ieșit curcubeul pe cerul Bucureștilor la vizita președintelui George W. Bush – și Abu Dhabi, unde Suveranul Pontif a fost primit cu toate onorurile de prințul moștenitor Mohammad bin Zayed. Convorbirile dintre liderii celor trei religii dominante din zonă – creștinism, iudaism, islam – ar putea aduce un suflu nou în relațiile dintre diferite confesiuni și popoare. Probleme actuale și stringente precum migrația, refugiații, terorismul ar putea găsi soluții, chiar și parțiale. Problema realizării unor noi biserici creștine în țări profund și majoritar musulmane e pe agenda discuțiilor. Ceea ce nu sună rău, ca și anunțata vizită a Papei Francisc în România. Și dacă reprezentanți ai diferitelor culte pot intra într-un dialog constructiv și, eventual, găsi soluții, nu vedem de ce actanții politici români nu ar putea găsi soluții, chiar și de compromis. Acest clivaj din sînul societății românești ar putea fi micșorat. Pentru binele națiunii și al țării. Pentru România, după care ofta lacrimogen Cațavencu și cînd zicea că nu vrea să știe de Europa. Acum Europa e peste tot, inclusiv în România. Cu toții sîntem Europa. —

Bifurcații

Contracandida-l-aș!

Liviu ORNEA

Excedată de făcutele și nefăcutele dlui Dragnea, dna Firea a răbufnit în direct și la o oră de vîrf la România TV. Atît de mare e amarul mult încercatei primărițe, atît de tare s-a umplut paharul, încît biata femeie nu mai știe ce să facă, e gata să se sacrifice numai să restabilească ordinea. „Credeți-mă că-mi vine de multe ori să spun că m-aș duce să-l contracandidez pe dl Dragnea oriunde se va duce el, dar oriunde." Așa a spus, da, da.

Dl Dragnea ar fi aici complementul direct. Știu și eu dacă i-o plăcea? Oricum, ce mai contează un complement acolo sau dacă un cuvînt există sau nu în DEX – asta ne ține-n loc cînd țara arde și așteaptă cu sufletul la gură un Breaking (ce?) care să lămurească lucrurile? Unde-am ajunge dacă, în loc să vorbească mai repede decît gîndesc, politicienii s-ar apuca să învețe gramatică?

Gata de luptă, pornită să candideze unde-o fi nevoie, fie și la președinție, dacă altfel nu se poate, dna Firea, cu ultimele puteri, mai trage încă nădejde. „Eu mai sper, pînă în ultimul moment, că totuși și colegii mei își vor da seama că domnul Dragnea face atît de mult rău nu doar țării, cît și partidului. PSD poate fi salvat. Are și oameni integri, serioși, generoși". Păi, da! Țara, ca țara, mai treacă-meargă, rabdă, ce să facă. Dar partidul – nu, el nu rabdă și trebuie salvat de cel rău. Ei, ar mai fi și acel „nu doar, cît și", dar față de cum vorbesc unii miniștri, asta nici nu se pune.

Una peste alta, atitudinea și soluția avansată de dna Firea mi se par de foarte mult bun-simț. Ce să faci cînd ai arătat deja cu vîrf și îndesat că nu poți gospodări Bucureștiul? Țintești mai sus, firește. Că doar nu-și închipuie dna Firea că dl Dragnea ar candida la vreo primărie din Teleorman.

Dl Dragnea vrea țara toată doar pentru el – și dna Firea? Și ea.

Acum, ce să zic? Sper și eu, alături de dna Firea, că membrii PSD, încă nu foștii ei colegi, îl vor da jos la timp pe dl Dragnea. Nu de alta, dar nu mi-aș dori-o pe dna Firea candidată la președinție. Mă tem că, așa cum inteligenții mei bucureșteni au preferat-o necharismaticului Nicușor Dan (și pe bună dreptate: ce să caute un om inteligent, bine intenționat, dar prost vorbitor, la Primărie?), la fel or s-o prefere și mulți, prea mulți români din țară. Doar dna Firea vorbește foarte bine, pe-nțeles, are prezență, e plăcută – anii de prezentatoare TV lasă urme adînci. În plus, românii de prin țară nu dau zilnic în gropile din caldarîmul din București pe care Primăria și primăriile de sector nu sînt în stare să le umple; n-au problemele bucureștenilor cu RADET-ul și cu Apa Nova; ei poate tînjesc după instituțiile de cultură nășite de dna Firea (cel puțin două teatre fain, făinuțe, pentru tot popórul) – cu banii ei face ce vrea, să fie clar! – și n-au parte, bieții de ei, de concertele gratuite de care au parte cu vîrf și îndesat bucureștenii (aici sînt banii dumneavoastră). Dar ce s-o mai lungim: așa cum a votat-o Bucureștiul, orbește, la fel mă tem că o va vota țara-ntreagă. Corespunde, ca să zic așa.

Pe de altă parte, dna Firea pare decisă să ne mai ferícească cu un mandat la București, dispusă fiind să candideze chiar fără susținerea partidului: „Dacă la anul, la Primăria Capitalei, tot domnul Dragnea va fi la conducerea PSD și vor dori un alt candidat, eu voi lua decizia să candidez, o pot face și ca independent". Or, situația asta tragică n-ar putea apărea decît dacă dl Dragnea ar rămîne în fruntea lui (a partidului) și, cel mai probabil, ar candida și el pe undeva, doar n-o să rămînă fără „colezi", caz în care dna Firea, cum ne-a mărturisit în acel moment de sinceritate din primul paragraf, l-ar contracandida. Să însemne asta că dl Dragnea vrea, și el, să candideze la Primăria Bucureștiului? Pușchea pe limbă!

Rîzi, tu, rîzi, Harap Alb...

Sesiune și steroizi

Filip STANDAVID

Tentația e prea mare: ți-l și închipui pe Liviu Dragnea pe o plajă exotică, mîngîind cu privirea cîțiva puștani care se-aleargă făr'de griji și lovit dintr-o dată de-o idee – „Vitamina D!!! Asta le lipsește copiilor noștri”! Cam cu atît am rămas (public, cel puțin) din cea mai recentă ședință a Comitetului Executiv al PSD, prima din acest an: „I-am rugat [pe membrii Guvernului, (*n.r.*)] să analizeze sumele alocate serviciilor secrete. Cred că sume importante de aici pot fi realocate către sănătate, de exemplu. Eu mă gîndesc la un program de acordare gratuită pentru toţi copiii din România de vitamina D”, a spus liderul partidului de guvernămînt.

E aproape amuzant să-i vezi pe Gabriela Firea, Liviu Negoiță, Mihai Tudose ori Victor Ponta însuși cum constată un deficit democratic și o politică de cadre îngrijorătoare în interiorul PSD doar în momentul în care devin marginalizați (altfel spus, atunci cînd li se taie accesul la resurse).

Este același lider care, spre sfîrșitul lui ianuarie, publica pe Facebook o poză în care apăreau, între alții, Darius Vâlcov, consilier (în acte) al premierului Dăncilă, ministrul de Finanțe, Eugen Teodorovici, și președintele Senatului, Călin Popescu-Tăriceanu. „Cu cifrele pe masă. Viitorul sună bine!” scria la acea dată Liviu Dragnea. Iar cifrele sunau grozav mai ales pentru Serviciul de Telecomunicații Speciale – o majorare de 69% a bugetului – și pentru SPP – 20%. Serviciile secrete încasau, în prima variantă a proiectului de buget, cu 14 procente în plus față de 2018.

Grija pentru copii – pentru toți copiii! – e înduioșătoare de-a dreptul, dacă te gîndești că Liviu Dragnea e condamnat în primă instanță la trei ani și jumătate de închisoare pentru că înlesnise plata unor angajate ale PSD Teleorman tocmai din banii Direcției Județene de Protecție a... exact, Copilului. Sentința cu pricina a dat naștere unui iureș politico-judiciar din care n-am ieșit încă, dar asta e altă poveste. Să mai notăm că Eugen Teodorovici și Viorica Dăncilă s-au conformat repede (un soi de „Bine, boss, așa facem!”) și că posibilitatea ca modificarea bugetului serviciilor să aibă din nou nevoie de avizul Consiliului Suprem de Apărare l-a scos nițel din țîțîni pe domnul boss: „E nevoie de avizul lui Iohannis şi pentru viaţă, să înţeleg?”

Țîfna lui Liviu Dragnea, ca întotdeauna, e mai grăitoare și mai sinceră decît nesfîrșitul său șir de piruete publice, panglicării și jumătăți convenabile de adevăr – deși CSAT-ul condus de Klaus Iohannis a avizat proiectul de buget încă de pe la mijlocul lui decembrie, legea tot are o întîrziere de peste o lună, lucru fără precedent în istoria postdecembristă (oricît ar cosmetiza presa de partid și de stat situația, faptul acesta e cert – vorba englezului, poți da un porc cu ruj, el tot porc o să rămînă). La data scrierii acestui articol, bugetul încă n-a fost adoptat de Guvern, nicidecum să fi ajuns la Parlament, iar perioada alocată dezbaterilor e redusă la minimum. Dar dezbateri ne trebuie nouă?

Unde mai pui că însăși votarea bugetului s-ar putea dovedi problematică: din partidul de guvernămînt au tulit-o la Pro România, formațiunea lui Victor Ponta, din ce în ce mai mulți deputați – fostul prim-ministru are acum mai mulți reprezentanți în Cameră decît ALDE. Încondeiat scurt de Liviu Dragnea drept partid al securiștilor (citatul e aproximativ), Pro România n-a rămas dator: într-o antologică notiță pe Facebook, Victor Ponta își amintește cum Liviu Dragnea ar fi tăiat porcul la o vilă a SRI, alergînd „mesenii cu șoriciul”, și cum ar fi comandat vin din America drept cadou pentru ziua de naștere a lui – pam-pam! – Florian Coldea, stîlp al „statului paralel” puternic zgîlțîit de actualul PSD. Dincolo însă de aruncatul pisicii securiste peste gard, Victor Ponta observă că fondurile din buget alocate partidelor politice au sporit cu 139% anul acesta, adicătelea cu peste 100 de milioane de euro – el propune ca banii să-și schimbe destinația și să fie folosiți la combaterea epidemiei de gripă (cel puțin 70 de morți și mii de îmbolnăviri), dar cine poate spune dacă măcar o parte n-ar putea ajuta la alocarea gratuită a vitaminei D?

În același timp, probabil confruntați cu dura, moromețiana realitate că „atîta e”, chiar vreo cîțiva dintre primarii PSD s-au plîns public cale de o săptămînă încheiată că proiectul de buget îi pune în situația de-a umbla cu căciula-n mînă pe la poarta ministerelor. Scăpată, cel puțin pentru moment, de ploile înghețate care-au rupt arborii din București și de tărăboiul provocat de nivelul clorului din apa potabilă, Gabriela Firea îl provoacă pe Liviu Dragnea la o dezbatere – fie și la televiziunile prietene – pe tema bugetului Capitalei. Încă o dată: dezbateri ne trebuie nouă?

În treacăt fie spus, e aproape amuzant să-i vezi pe Gabriela Firea, Liviu Negoiță, Mihai Tudose ori Victor Ponta însuși cum constată un deficit democratic și o politică de cadre îngrijorătoare în interiorul PSD doar în momentul în care devin marginalizați (altfel spus, atunci cînd li se taie accesul la resurse). „Dezbaterile interne trebuiau să fie [...] şi despre Justiţie. Dar despre o justiţie corectă şi pentru oameni. Nu doar pentru «unii oameni»”, spune acum Mihai Tudose. De curiozitate, cine și ce i-o fi oprit pe toţi demisionarii/alungații/nemulțumiții din PSD să poarte aceste discuții la vremea lor?

Unii oameni, n-am nici o îndoială, vor apăsa și în această sesiune parlamentară pedala „reformei judiciare” – e, am mai spus-o de nenumărate ori, inclusiv în paginile *Observatorului cultural*, singurul proiect urmărit constant, încăpățînat și coordonat de către actuala coaliție de la putere. Sentințele definitive date de completurile de cinci judecători ale instanței supreme vor fi, cel mai probabil, vedetele acestui sezon: cu sau fără deficiență de vitamina D (recomandată, zic medicii, doar în cazuri punctuale și nicidecum în programe de masă), 49% dintre copiii români de la țară vor continua să trăiască în condiții precare și chiar în sărăcie extremă. Unul din zece se va duce și în 2019 flămînd la culcare. Despre ei n-o să auziți prea multe în această sesiune parlamentară – va fi o sesiune fără vitamine, dar cu o grămadă de steroizi.

ARBORI BĂTRÂNI
să fie întuneric, da' să fie lumină!
Florin Ghenade
16.11.2018—10.03.2019
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român
DEDEMAN
Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic
Primăria Capitalei

„Eu nu tremur în faţa nimănui“

Interviu cu Silvia MUŞĂTOIU, directoarea Colegiului Naţional „Gheorghe Şincai“ din Bucureşti

Situaţia de la Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai“ din Bucureşti poate fi considerată un caz-şcoală, despre iţele văzute şi nevăzute care leagă conducerea unui liceu de administraţiile locale, de Inspectoratele şcolare şi de Ministerul Educaţiei Naţionale. Directoarea Colegiului Naţional „Gheorghe Şincai“ din Bucureşti, Silvia Muşătoiu, refuză să semneze un contract-cadru, motivînd că primarul PSD al sectorului 4, Daniel Băluţă, a adăugat cîteva puncte în plus, obligînd liceul să cumpere doar anumite produse, agreate de Primărie. Trăgînd de ghem, vedem că şcoala are nevoie de reparaţii capitale, fiind o clădire de patrimoniu. Deşirînd ghemul, vom observa cîteva boli ale sistemului, cea mai importantă fiind birocraţia sufocantă impusă directorilor de şcoli şi profesorilor. În această situaţie nu se află doar Colegiul Naţional „Gheoghe Şincai“, ci toate şcolile din România. Doar că directoarea Silvia Muşătoiu, profesoară de matematică de peste 20 de ani, s-a hotărît să vorbească. Convingerea noastră este că acest interviu, realizat vineri, 1 februarie, poate fi începutul unei dezbateri despre situaţiile dificile şi neplăcute prin care trece şcoala românească. În definitiv, profesorii sînt cei care au toată îndreptăţirea să semnaleze chestiunile strîmbe din învăţămîntul românesc. Cuvîntul lor este necesar să fie ascultat şi luat în seamă. Şcoala românească este în cumpănă, cu mii de absolvenţi care preferă să-şi desăvîrşească studiile în străinătate şi cu alte mii de cadre didactice puse să facă birri peste hîrtii. Avem, aşadar, o mărturie din sistem. Revista Observator cultural *va găzdui şi alte opinii. Deocamdată, i-am oferit cuvîntul doamnei Silvia Muşătoiu, directoarea Colegiului Naţional „Gheorghe Şincai“ din Bucureşti.*

Cum şi cînd a început revolta dumneavoastră?

Revolta mea a început în momentul apariţiei ideii de introducere a unor puncte suplimentare în contractul-cadru. Actualul primar al sectorului 4, Daniel Băluţă, a fost şi viceprimar. Această idee n-a fost nouă, exista şi pe vremea cînd era viceprimar. De atunci a început revolta mea. Dar a fost una directă, în faţa viceprimarului de atunci, care a continuat şi de cînd domnul Băluţă a devenit primar.

Observaţiile dvs., pe care i le-aţi comunicat viceprimarului de atunci, actualul primar Daniel Băluţă, au fost acceptate?

Observaţiile mele nu s-au acceptat. Unilateral, s-a adoptat un contract, fără consultarea conducerii şcolilor. Primăria, prin aparatul de specialitate, a introdus în contractul-cadru, aprobat prin Ordin de Ministru, trei puncte noi, prin care s-a stabilit că achiziţiile se vor face de către directorii de şcoli doar cu aprobarea prealabilă a primarului. Chiar şi cînd este vorba despre finanţarea de bază, primarul doreşte cheltuirea acestor bani doar cu aprobarea dumnealui. Pixurile, hîrtia, tonnerele, acestea le cumpărăm din costul standard pe elev, care este stabilit de Minister, banii vin prin Consiliul Local. Nu avem nevoie de aprobarea primarului pentru aceste cumpărături! Primarul spune că aceste cumpărături trebuie să se facă cu aprobarea Primăriei, ca să existe o centralizare la nivel de sector şi să nu se facă risipă. Acest lucru ar fi adevărat dacă preţurile propuse de primar în acordul-cadru ar fi mai mici decît cele pe care le găsim noi pe piaţă. Or, noi cumpărăm aceste produse la preţuri mult mai mici decît o face Primăria. Afirmaţia că Primăria face o economie din această centralizare a cheltuielilor este falsă.

Acest contract-cadru se semnează anual?

Cînd vorbim de contractul de management administrativ-financiar, acesta se încheie cu cel care a promovat concursul pentru ocuparea unui post vacant pe durata mandatului, adică pe patru ani.

Contractul de management este standard, în toată ţara

Cînd a început mandatul dumneavoastră?

Mandatul meu a început la 9 ianuarie 2017 şi durează patru ani. Începînd de la acea dată, eu, ca director de şcoală, şi primarul sectorului 4 ar fi trebuit să încheiem un contract de management administrativ-financiar. Cînd am mers la concurs, cunoşteam exact etapele de promovare a acestui concurs. Am promovat concursul, trebuia să închei cu primarul un contract de management administrativ-financiar. Cînd m-am prezentat la semnarea acelui contract, documentul era modificat de primar, adică era altul decît cel cunoscut din Ordinul de Ministru.

Poate un primar să modifice un contract valabil în toată ţara? Nu este un abuz?

Consider că este un abuz. Primarul a introdus puncte suplimentare în contract fără o motivare a acestora, fără consultări cu directorii, care sînt cealaltă parte a contractului.

Orice cumpărătură, orice cheltuială trebuie să aibă aprobarea primarului?

Da.

De la un creion pînă la văruirea şcolii?

Da. Dacă noi cumpărăm un creion sau un top de hîrtie, trebuie să aprobe primarul. Legat de văruirea şcolii, vreau să vă spun clar: văruirea şcolii nu trebuie făcută de şcoală. Este vorba de o intervenţie pe clădire, or, noi nu sîntem administratorii acesteia, Primăria este administrator al clădirii. Aceste lucrări de reparaţii, consolidări, zugrăvit sînt atribuţiile Primăriei, prin Direcţia de Învăţămînt. Contractele acestea ar trebui să le încheie Primăria cu furnizorii pe care îi agreează. Este treaba lor, este vorba de finanţarea complementară. Noi, la Şincai, pentru că nu am semnat contractul de management, nu avem astfel de contracte. Toate reparaţiile, toate lucrările care se fac în şcoala noastră sînt gestionate de Primărie prin contractele lor. La celelalte şcoli, la care directorii au încheiat contractul-cadru cu primarul, în forma propusă şi agreată de primărie, există contracte făcute de şcoli cu trusturile de construcţii şi reparaţii. Doar că nu şcoala trebuie să facă intervenţii la clădire. Deci: nu dorim să încheiem acest contracte pentru reparaţii, aceasta este răspunderea Primăriei, primarul trebuie să încheie contractele şi să caute firmele, dar să şi plătească pentru ele, pe semnătura lui. Noi dorim să cheltuim banii pentru finanţarea de bază aşa cum considerăm noi că trebuie folosiţi pentru nevoile şcolii. Noi, de fapt, administrăm bunurile mobile din şcoală, nu clădirile şi terenurile. Eu cred că trebuie să-şi facă fiecare treaba. Au în administrare clădirea, s-o repare.

Clădirea şcolii are nevoie de reparaţii capitale

Venind spre şcoală, am văzut schele în jurul liceului. Ce se întîmplă?

Clădirea noastră este una de patrimoniu. A fost construită între 1924-1928. Nu mai arată atît de bine, a trecut timpul peste ea. Instalaţiile sînt foarte vechi, şi cele electrice, şi cele sanitare.

Ce trebuie să se întîmple cu clădirea?

Ar fi nevoie de reparaţii capitale, pentru că nu mai răspunde nevoilor unei şcoli. De aproape 90 de ani, această clădire a avut aceeaşi destinaţie, a fost şcoală. Excepţie a făcut în perioada războiului, cînd i-a fost întreruptă activitatea şi a devenit spital sau spaţiu de refugiu pentru soldaţi. Şcoala aceasta a pornit de la cîteva zeci de copii ajungînd la o mie de copii, cît avem în prezent. Schelele pe care le vedeţi sînt pentru repararea acoperişului, care s-a deteriorat în timp, aşa încît ploua în sălile de clasă de la etaj. Avem o sală de festivităţi care n-a mai fost reparată de 30 de ani. Este o sală în care copiii joacă teatru, în care organizăm festivităţile de absolvire sau întîlniri importante pentru elevi şi profesori. Dar acolo geamurile nu se deschid, dacă le forţezi şi vrei să le deschizi, cad. Tencuiala curge din tavan peste micii noştri actori. Primăria are obligaţia să repare această clădire de patrimoniu. A reparat, deocamdată, o parte a acoperişului, cea cu ţiglă. Clădirea dinspre Bulevardul Dimitrie Cantemir, acoperită cu tablă, încă necesită intervenţii.

Care este situaţia acelei părţi din acoperiş?

Acolo este o situaţie şi mai gravă, pentru că au fost spaţii mari între acoperiş şi pereţi prin care au intrat porumbei sau alte vietăţi. Mirosul insuportabil ajunge uneori în clase, în timpul orelor de curs, iar faţada este deteriorată. Acolo trebuie intervenit de urgenţă. Nici în partea cealaltă nu s-a lucrat profesionist. S-a înlocuit ţigla, dar n-au înlocuit bîrnele de sub ţiglă, care sînt putrede. S-au făcut lucrări de mîntuială, ar mai fi fost mult de muncă.

Şi Primăria ce spune? E mulţumită cu lucrările făcute la şcoală?

Foarte mulţumită. Nu uită să ne reamintească cîţi bani ne-a dat. Ba, mai mult, a venit o doamnă, trimisă de Primărie, care ne-a spus că are nişte scaune noi pentru sala de festivităţi. Am întrebat-o: pentru ce aduceţi scaune, dacă sala nu este reparată? Deocamdată, parchetul este distrus, pereţii ar trebui refăcuţi, instalaţia electrică trebuie înlocuită. Voia să aducă scaunele pentru a le depozita noi pe undeva, pînă ar fi fost gata şi lucrările de reparaţii. I-am spus foarte clar acelei doamne: îmi pare rău, noi nu avem unde să depozităm scaunele, vă rog să le duceţi la Primărie, ei le-au cumpărat înainte de vreme, ei să aibă grijă de ele.

Cîte discuţii aţi avut cu Primăria, cu primarul, despre contractul-cadru, despre refacerea şcolii?

Am avut discuţii numeroase.

Ce vi se spune?

Mi se spune şi mie ce se spune în presă: că sînt foarte mulţi bani alocaţi şcolii. Mereu ni se spune că ni s-au dat bani pentru repararea acoperişului. Ce uită domnul primar este că aceşti bani, pentru repararea acoperişului, nu sînt o favoare pe care o face şcolii, ci o obligaţie. Aceşti bani trebuie alocaţi în mod normal: ei sînt administratorii clădirii, ei trebuie să aibă grijă de o clădire de patrimoniu. Cred că sînt şi pasibili de amendă dacă nu întreţin o clădire de patrimoniu. Modul acesta de a-mi spune mereu, de a-mi repeta că şcoala primeşte bani se doreşte a fi, probabil, o intimidare a mea ca să tac. Cheltuielile pentru acoperiş nu cred că sînt mai mari decît alte cheltuieli alocate altor şcoli. Este firesc că s-au dat aceşti bani şi nici nu cred că trebuie să-i rămîn veşnic recunoscătoare domnului primar pentru repararea clădirii. Măcar de-ar duce treaba bine pînă la capăt, dar nici asta nu fac, se laudă, însă, mereu că ne-au dat bani. Poate ar fi interesant să vedeţi ce sume infime cheltuiesc pentru şcoli, în comparaţie cu cele pentru spaţii verzi.

Domnul primar ştie ce s-a refăcut şi, mai ales, ce nu s-a refăcut în şcoală?

Ştie. Cum să nu ştie? Tot ce se întîmplă în şcoală, ca acţiuni ale Primăriei, este urmărit de Direcţia de Învăţămînt, deci şi de primar.

Dumneavoastră aţi făcut o notificare scrisă că nu semnaţi aest contract?

Da. De mai multe ori, în ultimii doi ani. Cu copie către Inspectorat şi către Minister. Domnul primar tace, nu a răspuns la nici una dintre aceste adrese.

Domnul primar a venit în şcoală, ca să discute cu dumneavoastră ca de la om la om?

Ultima dată a fost aici în septembrie 2017, la deschiderea anului școlar, cumva obligat de împrejurări, deoarece la deschiderea anului a participat președintele Klaus Iohannis.

S-au inventat totuși telefoanele și mesajele electronice. V-a sunat, a căutat să rezolve problemele printr-o comunicare directă?

Avem și grupuri de discuții pe WhatsApp, cu directorii de școală și reprezentanți ai Primăriei și ai Inspectoratului școlar de sector. Toate discuțiile noastre pe grupuri le vede și primarul Băluță. Cunoaște problemele școlii. Răspunde invariabil: Colegiului Național „Gheorghe Șincai" i s-au alocat fonduri, fără să explice dacă sînt îndestulătoare, dacă va mai aloca și alte fonduri, nimic, ni s-a dat o sumă de bani, să înțeleagă fiecare ce vrea.

Am primit Certificat de Conformitate de la Curtea de Conturi

Revenind la contractul-cadru: îl semnați?

Pe acela modificat de primar: niciodată. N-am motive să-l semnez.

Cînd s-a modificat?

S-a modificat imediat după ce am cîștigat concursul de management, în ianuarie 2017, cînd au fost confirmați mai mulți directori de școli care cîștigaseră concursul de management. Abia în decembrie 2018, acum o lună și ceva, contractul modificat de primar a intrat în Consiliul Local pentru aprobare. Toți directorii de școli din sectorul 4, cu excepția mea, au semnat contractul încă din ianuarie 2017, așa modificat. Au mai fost o serie de directori confirmați în urma concursului din vara anului 2017. Dintre aceștia, doar unul știu sigur că nu a semnat acel contract. Dar de aprobat, în Consiliul Local, contractul modificat a ajuns abia în decembrie 2018.

Practic, dacă ați semna acest contract, în forma modificată de primar, ați săvîrși o ilegalitate?

Contractul modificat este ilegal. Dacă l-aș semna, banii din finanțarea de bază ar fi virați doar acelor firme din acordul-cadru, agreate de Primărie, care practică anumite prețuri. Numai de acolo ai voie să te aprovizionezi, numai de la firmele pe care ți le indică Primăria.

Și ce faceți, puteți să cumpărați produsele de care are nevoie școala?

Deși nu am semnat contractul, realitatea este că primarul a înțeles că ar încălca legea dacă nu ar finanța școala. Așa că școala a avut buget, în conformitate cu costul standard pe elev. Noi ne-am făcut cumpărăturile prin alte firme, nu din cele agreate de Primărie, de la firme cu prețuri mai mici. Practic, am cheltuit în mod eficient și responsabil bugetul pe care l-am avut la dispoziție.

Cheltuielile au fost decontate?

Da, aproape toate. Cheltuielile au fost corect făcute. Curtea de Conturi ne-a verificat aceste cumpărături, a emis un Certificat de Conformitate, certificat care arată că banii au fost cheltuiți bine, corect și eficient. Acest Certificat de Confirmitate este un atestat eliberat de Curtea de Conturi, conform căruia nici o neregulă nu a fost constatată în cheltuirea banului public sau în înregistrarea cheltuielilor. Ne-au fost respinse la finanțare, fără explicații, două cheltuieli: un decont pentru naveta unui profesor și un abonament de metrou pentru unitate. Sumele erau mici, „eligibile", cum le numesc ei, adică menționate în legea învățămîntului, aprobate chiar în bugetul inițial și cerute la finanțare în mai multe rînduri. Domnul primar a hotărît însă că acestea nu merită să fie finanțate, așa că am declarat plățile restante la final de an.

Primăria și primarul Băluță nu știu de aceste documente, de acest Certificat de Conformitate?

Știu, binențeles că știu. Toate aceste documente au fost înaintate atît Primăriei, cît și Inspectoratului Școlar General al Municipiului București și Ministerului Educației Naționale. Am făcut acest gest pentru a vedea că argumentele noastre sînt puternice și obiective.

Cu domnul primar n-ați încercat să mai vorbiți, după controlul Curții de Conturi?

Am înaintat primarului Băluță forma inițială a contractului, cea aprobată prin Ordin de Ministru. Am depus contractul inițial la

Direcția de Învățămînt a Primăriei sectorului 4 și aștept să-mi vină contractul înapoi, cu semnătura primarului. E vorba de un contract pe care îl cunoșteam cînd m-am înscris la concurs. Acela e semnat la nivelul întregii țări și mi se pare firesc ca și noi, în sectorul 4, să semnăm acel contract.

La nivelul sectorului 4, directorii de școli au semnat un contract modificat?

Da. Au semnat contractul impus de primar.

De ce? De ce nu s-au revoltat? De ce lumea stă supusă și semnează ce decide Primăria, și nu doar Primăria? De ce lumea tremură și execută?

N-am înțeles niciodată această atitudine la un director, la un om, în general. Eu nu tremur în fața nimănui. Nu știu să tremur în fața nimănui, nu pot tremura pentru că stau de vorbă cu oamenii, primarul, inspectorul, ministrul sînt oameni, așa că stau de vorbă doi oameni, indiferent de funcțiile deținute. Nu știu de ce ne-ar fi frică să stăm de vorbă sau să luăm atitudine atunci cînd știm că avem dreptate și cînd celălalt nu are.

Conștiința domnului primar ar trebui să-l îndemne să respecte legea

Am văzut o solidaritate, la nivelul profesorilor din Colegiul Național „Gheorghe Șincai", cu dvs. Într-o scrisoare deschisă, profesori din școală au amenințat cu greva generală dacă nu se găsește o soluție la doleanța exprimată de dvs. Cum percepeți această solidaritate?

Dacă mă susțin, le mulțumesc. Cîțiva profesori din școală au venit revoltați la mine, văzînd că situația ia amploare și se scrie în presă. Eu nu i-am sfătuit să protesteze, e decizia lor, dar sînt extrem de mîndră că am o astfel de susținere. Și mai sînt mîndră de un lucru: dacă tot există moda să promovezi un om cînd garantează cineva pentru el – politic sau altfel –, pentru mine, garantează cancelaria, garantează profesorii de la Colegiul Național „Gheorghe Șincai", și nu e puțin lucru.

De la nivelul Inspectoratului Școlar sau, poate, de la nivelul Ministerului, nu poate cineva să-l convingă pe domnul primar Băluță să accepte și punctul dvs. de vedere?

Nu cred că trebuie să-l convingă cineva. Doar conștiința dumnealui ar trebui sa-l îndemne să respecte legea. Primarul Băluță nu face un compromis dacă semnează contractul aprobat prin ordinul de ministru. Așa spune legea, așa trebuie să facem! Nu cred că Inspectoratul sau Ministerul trebuie să-l convingă să facă ceea ce este legal! El trebuie să respecte legea, punct. Nu e firesc să vină altcineva să-l convingă.

În ce relații sînteți cu Inspectoratul și cu Ministerul, după ce ați refuzat să semnați contractul?

De la Inspectorat am primit o notificare prin care mi s-a transmis să semnez de urgență „respectivul" contract, deoarece Consiliul Local va fi în imposibilitatea finanțării școlii. Inspectoarea generală mi-a trimis această notificare pe baza unei adrese primite de la Direcția de Învățămînt a Primăriei sectorului 4. I-am spus doamnei inspector general ceea ce v-am spus și dumneavoastră: nu semnez!

Și de la Minister?

Am avut o discuție cu doamna ministru Ecaterina Andronescu, care a propus o întîlnire, pe care o va media, între reprezentanții Primăriei și mine. Doamna ministru spune că este o „lipsă de dialog" între părți. Domnia sa nu ia în calcul, nici o clipă, că este o chestiune de legalitate. Nu voi refuza dialogul, mă voi prezenta la această discuție, cu argumentele mele.

Mă nemulțumește ipocrizia din sistem

Sînteți, din septembrie 2013, director al Colegiului Național „Gheorghe Șincai". Ați fost director cu delegație, iar în ianuarie 2017, ați cîștigat concursul și aveți un mandat de patru ani. Aceasta este cea mai mare nemulțumire, ca director, cea legată de contract, sau mai aveți și altele?

Pe mine mă nemulțumește un lucru, care le conține pe toate, inclusiv acest contract: ipocrizia din sistem. Sînt oameni, aflați în funcții de conducere, la Primării, la Inspectorate, la Minister, care afirmă peste tot că avem de toate și că putem face mai mult. De fapt, acești oameni nu cunosc realitatea dintr-o școală. Activitatea noastră se denaturează pe zi ce trece: am ajuns să facem mai multă birocrație decît activitate didactică. Mă nemulțumește valul mare și grăbit de raportări, mă nemulțumește faptul că ne sînt distribuiți profesori pentru care tot noi trebuie să dăm socoteală, deși nu noi i-am ales, mă nemulțumește faptul că nu este asigurată paza în școli, pentru că ar fi o cheltuială prea mare, și multe altele.

De unde pornește birocrația?

De la o nevoie a Inspectoratului de a declara că deține controlul. Ni se cer tot felul de centralizări, tot felul de situații, pe care – sînt convinsă! – nu se uită nimeni. Aceste rapoarte ne ocupă foarte mult timp. Trebuie să răspundem imediat, în termene foarte scurte, stabilite de Inspectorat. Uneori, sînt lucruri cerute de Inspectoratul Școlar – și la solicitări ale Ministerului Educației, citeodată – de astăzi de la ora 10.00 pînă astăzi la ora 12.00. Acele rapoarte trebuie neapărat predate pentru că, altfel, sîntem pe o listă neagră: școli care n-au făcut ce trebuie. Este o ipocrizie să spui că ai nevoie de acele raportări, corect întocmite, de la o oră la alta. Directorii de școală au o atribuție esențială: de a comunica și de a colabora cu profesorii, în fiecare moment, și de a derula ore bune cu elevii. Am întrebat-o pe doamna ministru de ce sîntem sufocați cu astfel de raportări și situații – pe care, repet, nu se uită nimeni –, iar dumneaei mi-a spus că nu știe de ce li se cer astfel de raportări directorilor de școli. Poate că inspectoratele, dintr-un elan propriu, cer astfel de raportări. Oricum ar fi, nu este în regulă! Profesorii trebuie să-și facă orele, profesori și directorii trebuie să vegheze ca elevii să fie cît mai bine pregătiți, trebuie să-i ajute pe elevi să devină mai buni, să progreseze. La finalizarea liceului, acel elev trebuie nu doar să ia bacalaureatul și să se înscrie la o facultate, ci să fie bine pregătit pentru exigențele și provocările societății. Pe noi asta trebuie să ne intereseze: cum iese elevul din școală, nu birocrația pe care ne-o impune inspectoratul!

Liceul dumneavoastră are rezultate! Și la olimpiade, și după terminarea liceului sînt elevi care merg la facultăți prestigioase, și în România, și în afară.

Da, liceul are rezultate foarte bune. Și asta pentru că aici există o cancelarie dedicată. Sînt profesori care duc mai departe și întăresc tradiția unei școli performante, serioase. Un mediu onest face ca această tradiție să fie preluată și de elevi. Noi am spus stop acestei ipocrizii. De exemplu, la noi nu sînt mai mult de 30 de elevi într-o clasă, nu se fac transferuri la întîmplare sau la nesfîrșit. Noi nu acceptăm creșterea numărului de elevi. Dacă legea spune că sînt 30 de elevi într-o clasă, atîția trebuie să avem și atîția avem.

În aceste condiții, merită să fii directoare de școală în acest sistem?

Pentu elevi ca ai noștri și pentru profesori ca ai noștri, da, merită. Pentru onestitatea lor, pentru curajul lor, merită să le fii director.

Și profesor merită să fii, astăzi, în România?

Da, merită, merită pentru elevii care termină un ciclu de învățămînt, pleacă din școală și se împlinesc ca oameni responsabili în societate. Merită să fii profesor și pentru momentele în care absolvenții te opresc pe stradă și îți amintesc că ți-au fost elevi. Te salută și îți mulțumesc. Important, într-o școală, este cum arată copiii, fericiți sau nu, ce știu ei să facă atunci cînd termină un ciclu de învățămînt. Elevii noștri au rezultate bune, cele pe care societatea le așteaptă de la ei, avem promovabilitate sută la sută la bac și n-am avut niciodată abateri grave de disciplină. Ei duc numele școlii mai departe, în facultățile unde sînt admiși, în societate, în general. Elevii noștri nu ne-au făcut de rușine, ceea ce spune mult despre nivelul învățămîntului din Colegiul Național „Gheorghe Șincai" din București. ▬

Interviu realizat de
Ovidiu ȘIMONCA

O altfel de istorie literară: cînd Emil Brumaru şi Şerban Foarţă se întîlnesc

Nu e prima dată cînd mi se-ntîmplă să mă împotmolesc la un milimetru-doi de linia de sosire a unui proiect, se-nțelege, întotdeauna extraordinar. Nici nu știu dacă sînt vinovat cu adevărat de eșecul temporar. Pentru că doresc, la orice mă-ncumet, să merg pînă-n pînzele albe. Să răscolesc, să descrețesc toate, dar absolut toate pliurile subiectului pe care mă cațăr, cum se spune în cazul fanaticilor, cu devoțiune sublimă. Lucrul este oarecum firesc, pentru că odată deschisă ușa, pasul următor este deja în plin Labirint. Date, informații, idei, oameni deja întîlniți aduc alte date, noi informații, noi idei, alți și alți interlocutori. Și alergarea continuă, și linia de sosire se îndepărtează, se tot îndepărtează. Este drept că și distanța față de linia de start devine de la un moment dat încolo un fel de sac plin-ochi cu povești de viață și de literatură de-a dreptul miraculoase. Este și cazul a ceea ce eu numesc, de mulți ani încoace, „Proiectul Șerban Foarță". Un fragment din cuprinsul său este și interviul care urmează, devenit, din păcate, „inedit", odată cu plecarea lui Emil Brumaru la cele veșnice.

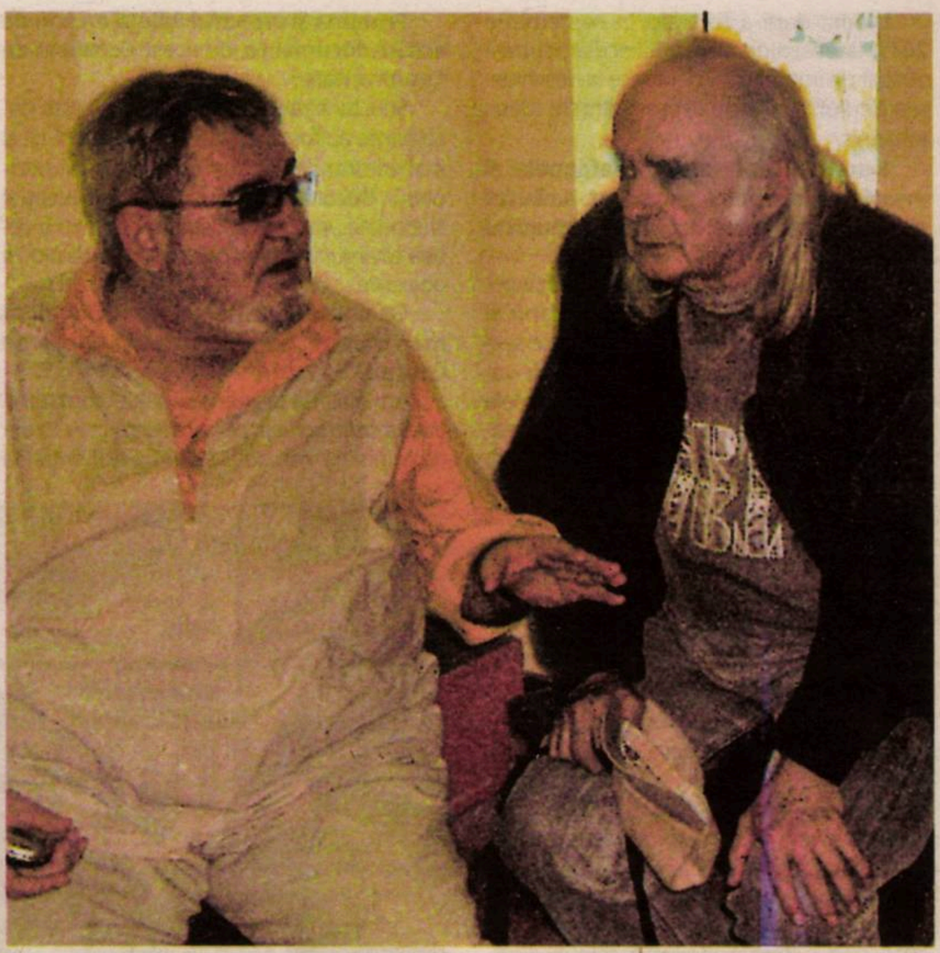
Dialogul a fost realizat, hăt, prin octombrie 2002, în locuința mea din strada Antim, nr. 5. Aflat la București, la o adunare generală a Uniunii Scriitorilor (poetul era membru al Secției de poezie din Capitală, și nu al Filialei din Iași, cum ar fi fost firesc – nu știu din ce pricină), desfășurată în incinta Teatrului „Ion Creangă", pur și simplu, Emil Brumaru nu avea unde rămîne peste noapte. Cum nimeni din grupul în care ne aflam nu s-a arătat îngrijorat de situația sa (cred că era prea mîndru să ceară efectiv ajutorul cuiva), i-am spus: „Dragă Emil, mă voi bucura dacă accepți să petreci noaptea la mine, în Antim. Nu e ca la hotel, sînt cărți peste tot, dar este bine...". „Merg", a zis. Și am plecat spre vechea stradă bucureșteană. Am pornit pe Calea Victoriei, am traversat Dâmbovița, apoi am trecut pe lîngă Mînăstirea Antim, aflată la numai cîțiva pași de blocul meu. Aici, la parter, la apartamentul 5, am pășit înăuntru. Cîteva minute lungi nu l-am putut opri să scoată volume peste volume din rafturi, cu un fel aparte de tandrețe. Era evident că-i plăcea ceea ce vedea, titluri deosebite între cîteva mii de cărți laolaltă. Una dintre încăperi cuprindea biroul Editurii Vinea. I-am spus că așa mi-e mai comod, să am sediul acesteia tot acasă, unde locuiesc. I-am povestit cum în camera din mijloc, unde are loc o masă mare, am avut invitați pe sprînceană: Alexandru Lungu, Constantin Abăluță, Nora Iuga, Octavian Soviany, Aurelian Titu Dumitrescu...

I-am spus că din acest apartament, în care am ajuns prin 1988 (blocul urma să se dărîme, și dărîmat ar fi fost de nu cădea Ceaușescu), a ieșit, în 1945, Mihail Sebastian; la Mînăstire a luat-o la dreapta, pe strada Justiției, și a ajuns în Regina Maria... N-a mai ajuns! Tocmai atunci se întîmpla să treacă pe acolo un camion sovietic... Emil a părut foarte uimit cîteva clipe. „Hai, dom'ne, ce vrei să zici? Că aici, unde sîntem acum, a locuit Sebastian? Nu se poate...". „Ba se poate, dragă Emil. Se poate... Există și o fotografie cu mama acestuia la fereastră...".

Seara se lăsase peste București. Emil Brumaru se simțea bine, relaxat. L-am întrebat ce anume vrea să mănînce . „Cum – a zis, alintîndu-se –, după ce că ți-am venit belea pe cap, mai îmi dai să și mănînc?" „Păi doar că n-o să te las să mori de foame! Vrei ceva anume?" „Dom'ne, îmi pare rău să-ți spun, dar sînt cam mofturos. Nu pot mînca orice, am niște probleme..." Și a continuat: „Întreab-o pe doamna dumitale dacă nu-i este foarte greu să facă ceva foarte simplu: niște cartofi fierți și de asemenea, fiert, piept de pui...". Nimic mai ușor și mai la îndemînă.

După ce am mîncat, avea, realmente, chef de vorbă. Mi-a dat voie să-i fac cîteva fotografii în biblioteca mea. Era curios ce cărți am în lucru la editură, m-a întrebat dacă am vreun proiect la care lucrez mai cu drag. I-am spus că strîng mărturii de peste tot despre Șerban Foarță, că mă răsfață cu prietenia lui și aș vrea să fac un volum cu dialoguri despre el cît de curînd, că a ajuns la 60 de ani.

Parcă am spus un cuvînt magic. „Păi am ce să-ți spun despre el... Nu-l cunoșteam încă și am pornit spre el, de la Iași, să-l vizitez la Timișoara..."



Şerban Foarţă, Emil Brumaru, Iaşi, 2008

Pe vremea aceea aveam mereu un casetofon gata pregătit să înregistreze. L-am întrebat dacă îmi dă voie să-l pornesc. „Pornește-l", mi-a zis. Ceea ce am și făcut. S-a așezat și mai comod pe canapea și a început să vorbească. Ne-a prins miezul nopții. Îmi amintesc că, de cîteva ori, în timp ce povestea, am rîs cu lacrimi.

A doua zi a plecat la Iași. Foarte repede am copiat discuția, i-am trimis-o s-o vadă și mi-a retransmis-o cu cîteva minime corijări. Am dus dialogul la România literară*. După un timp de așteptare, cred că vreo două luni, mi s-a transmis că este imposibil să fie publicat, pentru că este prea lung. Am fost foarte uimit. Nu am înțeles nici atunci, nu înțeleg nici acum de ce, cu adevărat, a fost respins. Pentru că, dincolo de orice, Emil Brumaru a fost încîntător, s-a întrecut pe sine. Pe urmă, era vorba nu numai despre el, ci și despre Șerban Foarță. Chiar și eu aveam relații amiabile cu redacția revistei...*

În fine, ce a fost a fost, așa a vrut soarta, ca acest interviu să rămînă inedit pînă în prezent.

Nu cred că publicarea sa, abia acum, în 2019, la o lună după plecarea în călătoria ultimă a autorului Detectivului Arthur, *impietează cu ceva asupra actualității sale.*

Dragă Emil, Șerban, prietenul tău din departele Timiș (departe de bîrlogul tău din Tîrgul Ieșilor, desigur), din vară deveni, păstrîndu-și neschimbate verva, sclipiciul zisei și humorul, un năstrușnic sexagenar. E o chestie, nu?

O fi, dacă zici. Sau poate că n-o fi. Eu am trecut, în orice caz, de ceva timp prin poarta asta. Nici nu mai țin minte cum a fost... Și ce vrei să-i spun eu acum?

Spune-i ce vrei!

Păi îi spun că se pot sărbători și 70 de ani.

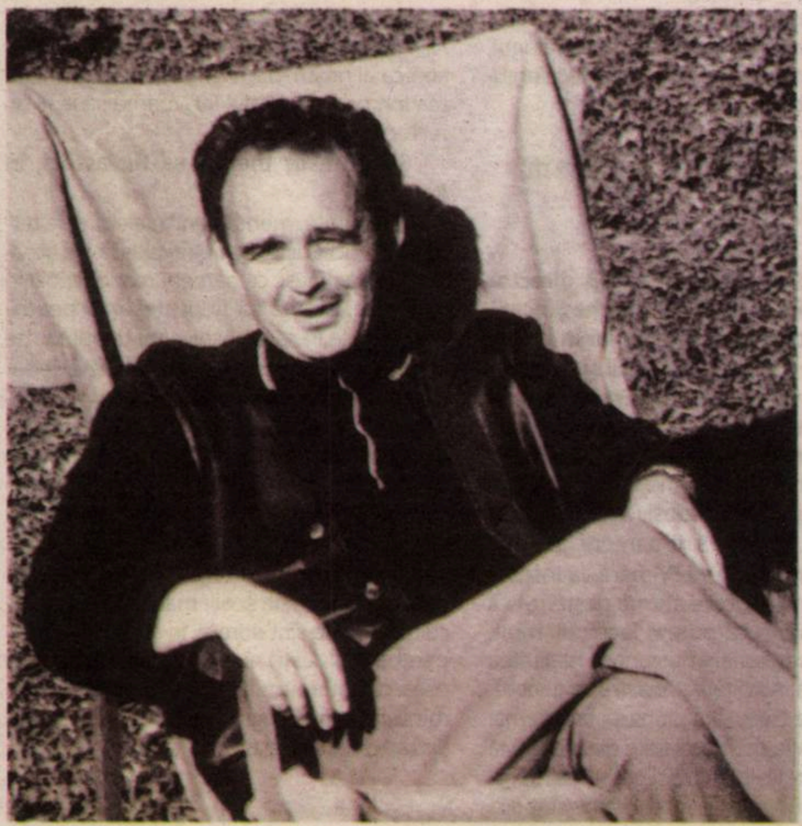
Foarte frumos. Optimismul face întotdeauna bine-n univers.

Eu chiar îl văd pe Șerban ca pe un tip care din ce în ce mai mult o să scrie. Curios, pentru că la început era – sau mie așa îmi părea – un scriitor neprolific, neproductiv. Ca deodată să-nceapă să scoată volume după volume. Mi se pare că în fiecare an scoate, la Timișoara sau aiurea, cel puțin cîte o carte. Acuma am înțeles că o să scoată o carte și la tine.

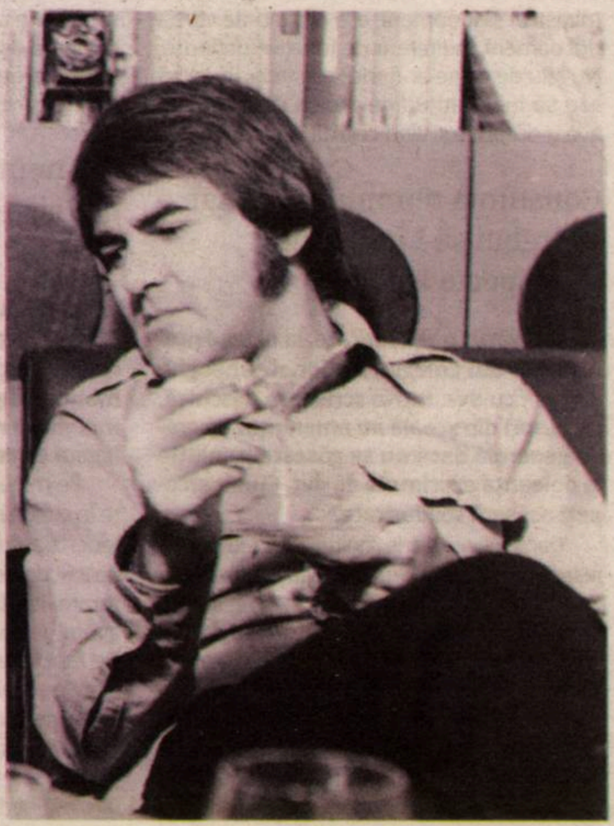
Noi ne-am cunoscut foarte ciudat

Ai înțeles foarte bine. Dar cum v-ați întîlnit voi?

Hm... Îmi vine să oftez... Noi ne-am cunoscut foarte ciudat. El scrisese deja despre mine la *Orizont*. Nu ne văzuserăm, nu ne-ntîlniserăm. Se referise la niște sonete de-ale mele pe care i le lăsasem lui Dimov. Și respectivele sonete prima dată au apărut publicate înconjurate de comentariul lui Foarță... Am fost chiar foarte fericit, că nu prea se-nghesuia multă lume să mă publice. Și ce-o fi fost în capul meu, după ce el a scris despre mine, m-am decis să-ncerc să-l cunosc. Trebuia, la urma urmelor, să ne cunoaștem, doar amîndoi îl frecventam pe Dimov. Așa că, la un moment dat, m-am hotărît să mă duc la el, la Timișoara. Dom'ne, nu se poate, îmi ziceam, nu se poate să nu-l întîlnesc pe Foarță. Cum, adică, să nu-l știu eu pe Foarță, care a scris atît de frumos despre mine? Drumul era foarte lung de la Iași la Timișoara, dar nu m-am răzgîndit. Dacă te uiți pe hartă, observi că e, așa, un fel de diagonală din nord spre sud, care înseamnă, în realitate,



Emil Brumaru, 1974



Şerban Foarţă, octombrie 1973

o distanţă cu adevărat înfiorătoare. Mergi o zi, o noapte, încă o zi... Îngrozitor drum! Poate exagerez...

Te-ai decis să mergi la Timişoara?

Da, ne-am hotărît să mergem la Timişoara...

Să mergem...?

Păi nu m-am dus singur, am luat-o cu mine pe nevastă-mea, pe Tamara. El nu ştia despre mine cum arăt, nici în poză nu mă văzuse. Nici eu nu-l cunoşteam. Trebuia să scoatem capul pe geam, cînd trenul oprea în gară, şi să strigăm: „Şerbane! Foarţă!". N-au fost însă probleme, l-am recunoscut imediat. Am zis: „Ăsta e!" şi chiar ăla a fost. Cred că avea nişte ochelari foarte mari, foarte bizari, cu dioptrii multe...

Cînd se întîmpla asta, întîlnirea asta a voastră?

N-aş putea să spun...

Cu aproximaţie...

Nu pot să spun nici cu aproximaţie, cred că Şerban ştie bine, el ţine minte totul cu exactitate milimetrică, pentru că are o memorie din asta fabuloasă, ceea ce eu n-am avut niciodată. Niciodată nu am ştiut cum stau exact cu timpul. Nu-mi dau seama cum se-ntîmplă lucrul ăsta, dar la mine se-ntîmplă. Cu timpul am fost întotdeauna într-o relaţie de-a dreptul nebuloasă.

Ai ajuns cu Tamara în îndepărtata Timişoară...

Ştiam de Mia deja, bănuiesc că la momentul acestei călătorii ne scrisesem cumva. Iartă-mă că nu pot să dau, aşa cum vrei tu, o cronologie sigură a faptelor care s-au întîmplat între noi. Îi ştiam, bănuiesc, soţia din scrisori... Mă rog, am ajuns la destinaţie, am coborît din tren, l-am ochit din prima şi ne-am îmbrăţişat. El abia publicase *Poeme pentru Phoenix*, prima lui carte, la Litera, împreună cu Andrei Ujică. Faptul că l-am recunoscut imediat e sigur, dar nu mai ţin minte cum am ajuns la el acasă. Îmi amintesc că îi tot ziceam: „Dom'ne, dar Ujică unde e?" Făceam ce făceam şi repetam: „Dom'ne, dar Ujică unde e?". Adică, la mine în cap numele lui Foarţă era combinat neapărat cu cel al lui Ujică. Încă nu ştiam că Şerban era un tip foarte irascibil, chiar extrem de irascibil. Mi-a spus, iritat la culme: „Stai, dom'ne, ce tot o dai cu Ujică şi iar cu Ujică, de parc-am fi Stan şi Bran...". Reţin reproşul ăsta, cu Stan şi Bran, mai ales că el a început să se ambaleze. „Nu, că tu ne vezi ca pe un fel de Stan şi Bran, care trebuie să fie neapărat împreună...". Mi-a rămas în memorie, ca un lucru extraordinar, faptul că avea un mobilier foarte fin. Ai fost la el vreodată?

Am fost...

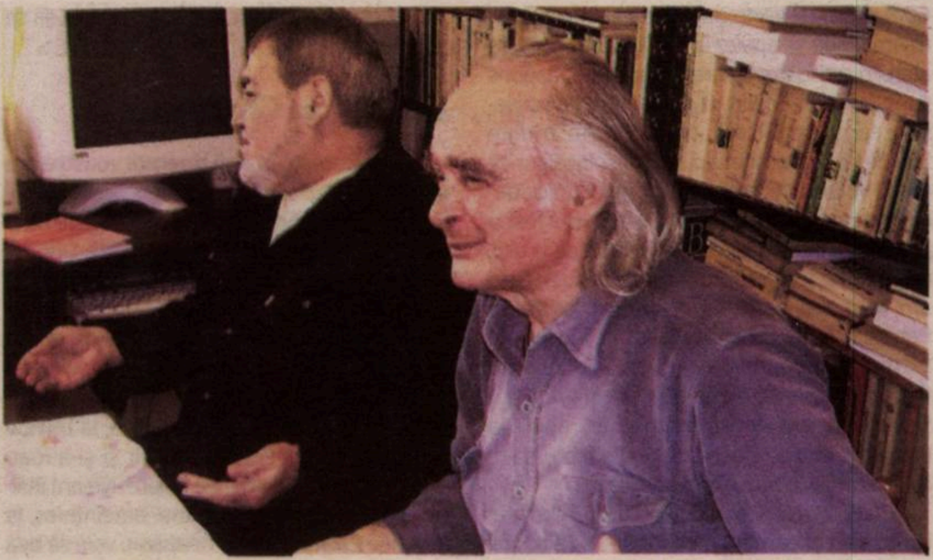
Mobilierul ăla mai există? Cum să-ţi spun, erau acolo nişte măsuţe cu picioruşe subţiri, albe... M-a impresionat enorm fragilitatea asta a mobilierului lui. N-am uitat niciodată impresia de atunci, deşi amîndoi eram într-o perioadă cînd beam cu veselie şi cu tristeţe, bineînţeles.

„Da, dom'ne, ai «geniul literei...»"

Ce predomina la Şerban? Veselia sau tristeţea?

Era o combinaţie a lor. Ah, acuma, vorbind, mi-am adus aminte că la un moment dat Foarţă a declarat scurt că el are geniu. Pe mine chestia asta mă cam lăsase interzis. Dom'ne, totul pînă aici. Cînd spune unul că el are geniu, gata, pe mine m-a enervat... Zic: „Cum, dom'ne, cum ai spus?" Zice, nuanţînd: „Da, eu am geniul literei...". Şi, într-adevăr, aşa este, Foarţă are, cum mărturisea neglumind, „geniul literei", ceea ce s-a dovedit, odată cu trecerea timpului, cu vîrf şi îndesat. Dar atunci nu puteam să accept aşa ceva. Cred că l-am luat serios peste picior. M-am opus virulent, pricepi, la situaţia asta de a sta cu un geniu lîngă mine. Şi lui i-a sărit ţandăra imediat. Era soţia lui, Mia, de faţă, dar degeaba încerca să-l domolească. Lui îi sărise ţandăra rău de tot, se inflamase nemaipomenit şi a început o ceartă cruntă, pur şi simplu absurdă, între noi doi. Multă vreme, nici unul nu am cedat de pe poziţia sa. Şi-am ţinut-o aşa o vreme, pînă cînd eu nu am mai rezistat. I-am spus, doborît: „Da, dom'ne, lasă-mă-n pace! Ai geniul literei, aşa e, lasă-mă-n pace...". Credeam că gata, declarîndu-mă învins, am scăpat. Ei, nu, că acuma trebuia neapărat să mă convingă de afirmaţia lui, de adevărul „geniului" lui. E drept că în noi lucra din ce în ce mai colţos şi băutura cu care ne tot tratam, aşa că, dacă n-am ajuns la o păruială în lege, insultele reciproce, pe care nu le mai ţin minte, nu le-am prea ocolit.

Cert este că, după toată tărăşenia asta, Şerban a fost foarte amărît că eu, ca musafir, am fost tratat aşa de necuviincios. Dar, uite, azi mi-e foarte clar că la chestia aia cu „geniul literei", de unde pornise întreaga ceartă, el avusese întru totul dreptate. În orice caz, a doua zi, dimineaţă, a început să-şi ceară iertare tot timpul. Şi o făcea aşa, într-un mod din ăsta dostoievskian, nu ştiu cum, încît nu mai puteam să-l opresc. Şi eu nu mai ştiam ce să-i spun ca să nu se supere, cumva, din nou. Poate că el nu mai ţine minte ce s-a întîmplat atunci. Aş fi curios să povestească, la rîndul lui, această ceartă iniţială care a izbucnit la masa de primire, după nu ştiu cît timp, datorită acelui geniu al literei pe care el îl clama fără oprire, încît mie mi-a sărit capsa. A început, aşadar, să-şi ceară insistent iertare. Şi l-am tot iertat aşa, de vreo trei ori sau chiar de mult mai multe ori. S-ar putea, nu zic nu, ca versiunea lui să fie alta şi să spună: „Dom'ne, dar ce răutăcios e acuma Emil şi ce gogoriţă născoceşte el". Dar eu aşa ţin minte că s-a întîmplat atunci. Prima dată cînd deja era uşor dus spre scan-



Şerban Foarţă şi Emil Brumaru

dal au fost întrebările mele repetate în legătură cu Ujică, cînd n-a admis nici într-un caz să fie asociaţi ca un fel de cuplu gen „Stan şi Bran". Această secvenţă o am perfect în minte. Cred că stătea lîngă un telefon pe un hol, voia să vorbească şi deodată a început să-mi explice că el nu e Stan şi Bran cu Ujică...

Chestiunea de a doua zi, cu iertarea, nu s-a încheiat aşa uşor. Bineînţeles că l-am iertat şi că iar şi iar l-am iertat. I-am spus: „Lasă-mă, dom'ne, sînt un musafir care te-a iertat, hai să trecem şi la alte lucruri...". El era, mă rog, total amărît, întristat de ceea ce a putut el să facă unui musafir, să se certe cu un musafir ş.a.m.d. Şi povestea asta cu iertarea se umfla, se tot umfla şi nu se mai încheia. Ei, pînă la urmă nu ştiu cum, dar ne-am acceptat, unul iertarea, unul greşeala, şi ne-am revenit, dar cu greu.

În răspăr cu toată lumea

Ce s-a întîmplat după împăcare?

Eu nu ştiu, nu mai ştiu. Trebuie vorbit cu el, pentru că, întîlnindu-ne odată, mi-a spus nişte amănunte pe care eu nu le mai ţineam minte. De exemplu, că eu căutam un anume volum din Arghezi, din ediţia de *Scrieri*, care ajunsese la nu ştiu ce număr şi la un moment dat totul se petrecea într-o librărie, unde, uşor băuţi, intraserăm amîndoi. Şi eu am cerut insistent – asta el mi-a spus mie, că eu am uitat total – o scară, să mă sui la un raft anume, de deasupra. El a fost foarte îngrijorat că eu o să cad sau că nu ştiu ce-o să se întîmple, aşa băut cum eram, şi mi-a ţinut scara cu multă teamă. Totuşi, m-am suit pe trepte cu foarte mare siguranţă şi am luat cartea lui Arghezi.

Pot să-ţi spun că Foarţă, la ora aia, era în răspăr cu toată lumea. Ne-am dus într-un bar, să bem ce ne plăcea şi, cum vedea pe unul cunoscut, spunea: „Dom'ne, să nu cumva să vină ăsta la masa noastră... Stăm numai noi doi, nu avem nici o problemă cu nimeni...". Pe vremea aceea era foarte refractar la orice fel de prietenie în oraşul Timişoara. El nu se potolea, ataca, simţea nevoia să vorbească: „Dom'ne, ai venit aici şi cu siguranţă ne crezi, pe toţi, nişte bănăţeni pătraţi!". El ataca înainte ca eu să-i spun vreo opinie de-a mea, şi eu trebuia, probabil, să zic: „Nu, dom'ne, nu vă cred aşa, nu sînteţi bănăţeni pătraţi".

O impresie extrem de agreabilă mi-a lăsat soţia lui, Mia. Era o femeie minunată. Vorbind despre cum se simte, despre starea ei generală, a spus nişte vorbe care mi-au rămas mult în minte: „debandadă viscerală" sau aşa ceva. Nu ştiu dacă era încă de atunci bolnavă.

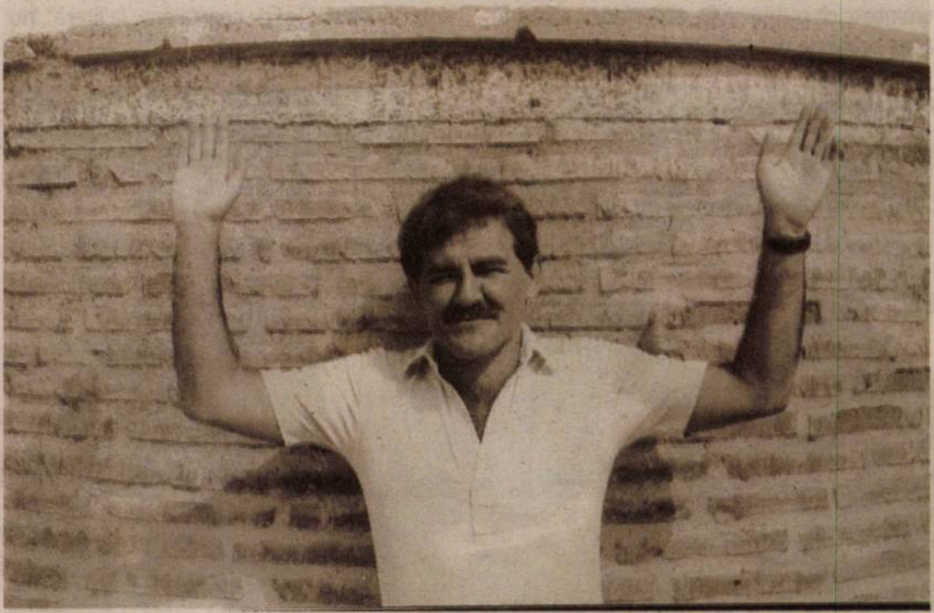
L-am vizitat şi pe Ujică. Lucra, dacă nu mă înşel, la o bibliotecă cu multe cărţi foarte rare. Nu ştiu ce-aş mai putea spune în legătură cu vizita mea la el...

Mi-am permis să-i scriu foarte amical

Vorbeşte-mi şi despre alte întîmplări sau întîlniri cu el.

La un moment dat, cred că eram la Curtea de Argeş, bănuiesc, sau eram chiar în Iaşi, i-am scris despre faptul că vreau să cumpăr o ediţie din *O mie şi una de nopţi* şi o alta cu opera completă a lui Balzac, în nu ştiu cîte volume, amîndouă „loviturile" fiind puse la cale cu Radu Petrescu, care cunoştea toate anticariatele din Bucureşti. Îmi spusese: „La anticariatul cutare sînt volumele astea, însă trebuie o sumă cam mare". Cred că era vorba de o sumă de vreo 3.000 de lei, pe care, mai ales că eu nu aveam serviciu, nu puteam să mi-o asigur singur în perioada aceea. Deci am pus la cale cu Radu Petrescu cumpărarea acestor volume, dar pe de altă parte trebuia să-mi fac rost de bani. M-am hotărît, pentru o parte din ei, să fac un împrumut de la Uniunea Scriitorilor.

Emil Brumaru şi Mircea Nedelciu, © Ion Cucu



Şerban Foarţă, Tîrgovişte, mai 1982

Cum eram departe de a avea şi alte soluţii, m-am gîndit să apelez la Foarţă. I-am scris, ca atare, o scrisoare, la care el a avut un răspuns superb, nu epistolar, ci pur bănesc. Îi scrisesem cam aşa: „Te rog, dragă Foarţă, trimite 500 de lei subsemnatului şi fii absolut sigur că nu ţi-i voi trimite, dragul meu, înapoi niciodată". Imediat mi-a trimis banii ceruţi, n-a fost o problemă. Între timp eu mai luam şi de la alţii, ca să strîng toată suma care-mi trebuia. Cînd am avut toţi banii, l-am anunţat pe Radu Petrescu. Mi-a trimis o telegramă, într-un stil extrem de ceremonios: „Aveţi, în sfîrşit, un Balzac complet, o ediţie care are şi prefaţă... Sînteţi un om fericit". Am trăit, apoi, la Bucureşti, cînd am fost cu Radu Petrescu, să ridicăm cărţile, o bucurie fantastică.

Cu Foarţă am avut întîlniri destul de rare, curios, căci ţineam foarte mult unul la altul. Eu i-am dedicat, de altfel, mai multe poezii. Unele au apărut mult mai tîrziu decît le-am scris şi uşor-uşor ameliorate. El nu ştie nici acuma variantele iniţiale, pentru că eu, la vremea respectivă, trecusem peste barierele lingvistice şi începusem să folosesc toate cuvintele limbii române. Într-o scrisoare pentru Foarţă – o am într-un registru – mi-am permis să-i scriu foarte amical, folosind, fără nici o prejudecată, cam toate cuvintele limbii noastre, încheind-o cu un îndemn final de a... „fute lumina". Zău că era un final foarte, foarte frumos acolo, nu glumesc.

I-am scris mai multe scrisori, pe care cred că le are, în care mi-am luat pe deplin libertatea de a scrie cu toate cuvintele, fără a mai avea senzaţia că fac ceva interzis. Ştii, este un moment în care începi să scrii chiar bine, adică aceste cuvinte se încadrează foarte, foarte bine între celelalte şi devin atît de fireşti, aş spune chiar creatoare. Această libertate te face să scrii versuri pe care înainte nu le scriai, să izbuteşti poezii pe care înainte nu le puteai nici măcar închipui, pentru că te jenai de două-trei cuvinte.

Şerban n-a venit niciodată la Iaşi?

Ba da. Dar foarte tîrziu, cînd ajunsese director la Teatrul din Timişoara. A venit şi a fost absolut fermecător. În sala Pruteanu, de la Teatrul Naţional din Iaşi, unde se adună după spectacole actorii, Foarţă a fost într-o formă de zile mari. Pur şi simplu le-a vorbit ore întregi actorilor teatrului lui Mişu Ursachi. E drept că Ursachi nu-şi prea ştia proprii angajaţi, că era cam retras faţă de ei. Şerban îşi juca însă rolul de mare şef, repetîndu-mi din cînd în cînd: „Dom'ne, să vadă toată lumea cum arată un adevărat director de teatru...". Erau şi nişte actriţe frumoase acolo, e drept. Era, repet, absolut fermecător. Cred că niciodată nu l-am auzit pe Foarţă vorbind cu atîta aplomb şi cu atîtea poante pe milimetru pătrat. Într-adevăr, are „geniul literei". Le demonstra, într-un mod memorabil, acestor actori cum trebuie să fie un mare director de teatru naţional. Am fost martor la un adevărat bombardament cu particule din astea elementare, atomice, şi-mi amintesc cît putea să fie el de fericit acolo, în acea seară de neuitat. Ne-am dus, într-un tîrziu, la locul unde era cazat şi l-am lăsat să se odihnească.

Dimov voia Chartreuse

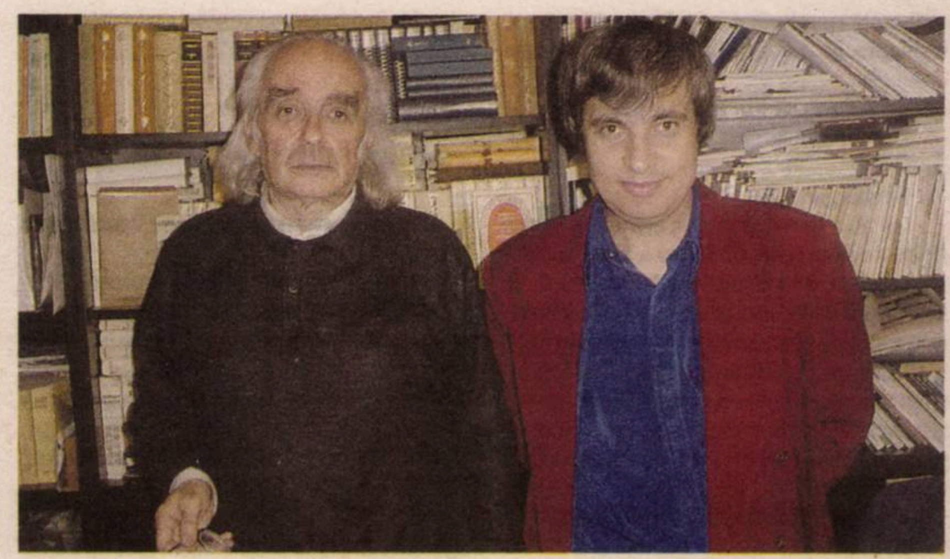
În Bucureşti, în anii tinereţii voastre, nu v-aţi văzut?

Am o amintire, fragmentară, legată de o participare la una din Conferinţele Uniunii Scriitorilor, unde Foarţă a venit cu două valize imense, imense, nu exagerez. Erau două valize pline cu fel de fel de costume, de cravate în diferite culori. M-a impresionat, m-a uluit de-a dreptul, parcă le tot văd, mărimea geamantanelor. Şi n-a tras la vreun prieten, la Dimov sau la altul. Nu, Foarţă a venit şi şi-a luat, scurt, o cameră la Athénée Palace. Ne-am întîlnit Dimov, Foarţă şi cu mine, bineînţeles, la Athénée Palace. Dimov, neapărat, voia să bea Chartreuse, numai şi numai Chartreuse. Erau pe masă nişte pahare mari, dar licoarea aceea era aşa, cam un centimetru în ele. Pe urmă, amîndoi au început să cînte în germană. Eu nu ştiam nemţeşte nici o boabă, aşa că eram practic exclus din grupul ăsta de trei. Era un bar în care nici nu prea umbla lumea, pentru că era foarte scump, iar băutura aleasă de ei era o raritate.

Adevărul este că Dimov, cînd era el în maximele bucurii şi, cum să spun, nobleţi ale poetului care era într-însul, voia Chartreuse. Ceea ce mă deranja pe mine este că pur şi simplu eram exclus, eram lăsat deoparte. Ei nu mai aveau nici o treabă cu mine. Ba, după ce-au cîntat, au început şi să vorbească în germană, după care iar au început să cînte în germană. Nu cîntau în surdină, cum se-ntîmplă de obicei în localuri, nu, dom'ne, cîntau de duduia barul ăla. Era o „nobleţe" exagerat de zgomotoasă. A, şi mai încolo au început să cînte nişte cîntece care erau cam interzise cumva în toate părţile lumii. Voiau să sfideze, nu mai luau în seamă riscurile. Continuam să fiu supărat, dar n-am plecat. Ce se întîmpla acolo nu era beţie – nu se putea îmbăta omul numai cu degetul acela de licoare fină –, era un fel de exaltare, cum spuneam, a nobleţii poetului şi a poeziei lui Dimov şi a lui Foarţă. Recunosc că eram invidios, că deşi eram acolo, între ei, nu eram, de fapt, cu ei, simţind că între ei doi nu mai putea încăpea atunci nimeni şi nimic. Apoi nu ştiu ce s-a întîmplat, că iarăşi s-a supărat Foarţă. El trebuia să stea la Conferinţă, să voteze, era o chestie de grupuri, de grupări, dar s-a evaporat.

A doua zi mă întîlnesc cu Dimov, care-mi spune: „Ştii că Foarţă a plecat?" Zic: „Nu se poate... ". Zice: „Nu, dom'ne, a plecat, şi-a luat valizele alea imense şi-a plecat... S-a dus acasă, că nu ştiu ce dracu s-a întîmplat în băruleţul ăla, cu nu ştiu cine". Zic: „Eu nu i-am făcut nimica..." „Păi – adaugă el – nici eu, dar nu ştiu ce dracu s-a întîmplat cu el...".

Adevărul e că Foarţă se inflama pentru lucruri şi gesturi foarte, foarte mici, care pentru alţii păreau fleacuri. El, nu, pentru mici chestii lua foc. Era „la literă" cu absolut orice şi cu absolut oricine. El şi cu cearta era „la literă", nu numai cu geniul.



Emil Brumaru şi Nicolae Tzone, 2002

La o altă Conferinţă a Scriitorilor îmi aduc aminte (sau la aceeaşi?) că eram cu toţii pe un ring de dans la Athénée Palace. Era într-o seară, şi de faţă era Virgil Teodorescu, care, dincolo de funcţia lui de la Uniunea Scriitorilor, era în Marea Adunare Naţională. Grupul era destul de mare, fiind prezenţi Foarţă, eu, Dimov, Mazilescu, Nina Cassian. Mai era şi Sântimbreanu, pe atunci directorul Editurii Tineretului. Dom'ne, Foarţă luase un premiu la Editura Tineretului pentru o carte, *Simpleroze*, foarte bună, dar luase un premiu pentru carte de copii... Nu ştiu dacă-l ştii pe Sântimbreanu...

Nina Cassian dansa cu noi trei deodată

L-am cunoscut, am fost ultima dată, acum cîţiva ani, împreună la o întîlnire literară la Turnu Severin.

Sântimbreanu era aşa, o namilă, era ceva enorm. Avea o înălţime incredibilă. Ei, Foarţă cam ştii cum e, de la mijlociu spre mic. Se aflau, cei doi, la capetele opuse ale mesei. Virgil Teodorescu stătea cam pe margine, între ei. Nostim era – nu trebuie să uit să spun asta – că Virgil Teodorescu plătea ceea ce noi beam în neştire acolo. Şi plătea cu nişte cecuri ale Marii Adunări Naţionale, ceea ce noi nu mai văzuserăm niciodată pînă atunci. Eram liberi, dar absolut liberi să bem orice şi oricît de mult. Şi-a început cearta, de pomină, dintre Foarţă şi Sântimbreanu. Foarţă era foarte rău, ţipa la Sântimbreanu – deşi nu prea avea dreptate! – cum de i-a dat lui un premiu pentru literatură pentru copii, că el n-a scris o astfel de carte, că *Simpleroze* nu-i o carte pentru copii. Sântimbreanu se străduia din răsputeri să-i demonstreze că degeaba se ceartă cu el. Spunea: „Dom'ne, în felul ăsta eu te-am salvat cumva... Totuşi, ţi-am dat un premiu, pe care altfel n-aveam cum să ţi-l dau...". Foarţă era din ce în ce mai arţăgos: „Cum adică, mi-ai dat? Ce, cartea mea e pentru copii?" Etcetera, etcetera. Şi duelul ăsta între namila de Sântimbreanu, care se enervase la culme şi se sculase în picioare, şi Foarţă, de două ori mai scund, dar nemaipomenit de pornit, era ceva extraordinar de comic. Lucrurile s-au liniştit numai după plecarea lui Sântimbreanu.

Petrecerea a continuat cu o simpatică partidă de dans. Astfel, la un moment dat, Nina Cassian dansa pe ringul de acolo cu noi trei deodată, cu Dimov, cu Foarţă şi cu mine. Ea singură, între noi. Încearcă să-ţi imaginezi scena asta. Ea se afla în mijloc, iar noi ne bîţîiam alături, ca mici paraziţi ai trupului ei măreţ. Căci Nina Cassian, adevărat este, avea un trup superb.

În toată veselia asta, a fost, spre dimineaţă, şi un schimb de haine între Virgil Mazilescu şi... Virgil Teodorescu. Nu ştiu cum s-au petrecut lucrurile, că în zori Virgil Teodorescu a fost găsit dormind pe haina lui Virgil Mazilescu, pe un dîmb ierbos.

Nina Cassian cred că n-a apreciat întru totul „prestaţia" noastră masculină, preferînd să plece, la un moment dat, singură, spre casă. Pe mine, însă, imaginea asta a noastră, a lui Dimov, a lui Foarţă şi a mea dansînd în jurul ei, pe ringul ăla, nu m-a părăsit nici pînă azi. La dans, Nina Cassian ne întrecea, se înţelege, pe toţi trei. Eu nici nu ştiam să dansez, Foarţă cred că ştia, Dimov cred că ştia şi dînsul, dar era cam greoi...

Extraordinară naturaleţe, scriind ca şi cînd nu ar încerca să versifice

Şerban mi-a povestit că s-a trezit, în ultimii ani, uneori, cu nişte telefoane mai ciudate de la tine. Despre ce e vorba?

Stai să vezi cum a fost. Acum trei-patru ani, din cauză că mă sculam la ora două-trei din noapte, cu o regularitate de ceasornic, şi, de asemenea, din pricină că aveam vis-à-vis de fereastra mea o firmă luminoasă, pe care scria „Ziua" şi care numai noaptea se aprindea, m-a prins dorul să-i spun ceva lui Foarţă. Deci în plină noapte, privind peste drum, citeam „Ziua" şi, probabil contrariat şi cam plictisit, am vrut să-i spun ceva lui Foarţă. I-am dat

Şerban Foarţă, Robert Serban, Emil Brumaru, la lansarea volumului *Infernala comedie*, 2005

Şerban Foarţă, Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Iaşi, 2008

un telefon, cred că l-am sculat din somn, cum spuneam, pe la două. Mi-a închis telefonul. Mi-am zis că, probabil, n-a înțeles bine, somnoros fiind, că am fost eu. Nu băusem nimic, dar pentru că luasem diazepam, am crezut că am fost confuz. Așa că l-am sunat, din nou, la trei noaptea, cu mare insistență. În sfîrșit, a răspuns din nou, foarte supărat: „Tu îți permiți chiar orice? Nu vezi că e trei noaptea?". Era trei noaptea, într-adevăr. I-am explicat: „Dar la mine e ziuă acuma, uite scrie «Ziua» și pe pereți...". S-a mai liniștit, în fine, după ce a mai bodogănit cîte ceva. I-am făcut chestia asta de vreo trei ori și pînă la urmă a izbucnit, dar iarăși ne-am împăcat. După isprava asta, cu „Ziua" de la trei noaptea, mi-a trimis ultimele cărți tipărite de el la Brumar. Eu am scris foarte entuziasmat despre una dintre ele, *Erau ziare, evenimente*. I-am dat un telefon, să-l felicit. Luase din *Adevărul*, din alte gazete, niște știri, sordide, pe care le versificase. Dom'ne, e colosal în lucruri d-astea. El, dintotdeauna, a putut versifica absolut orice, însă cu o extraordinară naturalețe, scriind ca și cînd nu ar încerca să versifice. Orice, și acte poate să versifice, și anunțuri de la mica publicitate. Chiar a făcut în acest volum o *Mica publicitate* colosală. I-am și spus: „Dom'ne, fii atent că asta s-ar putea să fie cartea cea mai interesantă a ta. Înainte de orice, tu ai prins o chestie extraordinară. Din toată mizeria din jur, din toate omorurile, violurile, tu ai reușit să faci o poveste, adăugînd numai foarte puțin. Foarță are, recunosc o dată în plus, „geniul literei". În textele din *Erau ziare, evenimente*, chiar dacă adăuga numai o literă acolo, care era a lui, era suficient și se vedea marca Foarță. Dom'ne, este de un umor nebun, dînd impresia că nu a făcut nici un efort. Era foarte vesel. Cînd i-am spus că s-ar putea ca asta să fie cartea cea mai bună a sa, nu prea știam ce spun, pentru că la scurt timp el a venit cu alte cărți, extraordinare și ele.

Spuneai că i-ai făcut acestui volum o prezentare. Unde anume?

În *Monitorul*, unde am mai făcut prezentări ale unor cărți care îmi plăceau foarte mult. Am fost uimit cînd am văzut cît de consistent s-a scris despre cartea lui și cît de bine apreciată a fost. Să amintesc, apoi, despre niște dedicații de o spontaneitate uluitoare pe care le așterne pe cărțile pe care le dăruiește. Poate că se chinuie în secret, acolo, cînd le scrie, dar cînd ți le dă, acestea sînt clare. Dar eu cred că Foarță le face foarte rapid. Și același joc superior îl practică – mai nou – atunci cînd transmite vreo epistolă prin internet. I-am trimis o dată și mi-a răspuns, foarte prompt, desigur în versuri.

Sînt mult mai multe de spus despre el, dar nu mi-aduc acuma aminte decît ceea ce ți-am povestit deja. Ar fi foarte interesant să avem față în față ceea ce-mi amintesc eu, cu ceea ce-și amintește el.

La Timișoara ai mai fost?

Am mai trecut doar o singură dată.

Scrisorile lui le păstrezi, la o adică?

La o adică, da, dar pentru a fi găsite vor fi necesare scotociri intense. Asta nu pentru că n-aș fi ținut la ele, dar știi cum se-ntîmplă: le pui pe un raft, pe urmă, pe raftul respectiv, chiar în acel loc, am mai pus două cărți, și tot așa. Negăsindu-i scrisorile, îl mai enervez cu cîte un telefon, pentru a-i cere iarăși și iarăși adresa. Am avut, cu privire la Foarță, întotdeauna un fel de nostalgie că nu stă mai aproape, că nu ne vedem decît foarte, foarte rar... Mă bucur că el are o perioadă bună în scris. Un lucru care nu înțeleg de ce nu se prea spune este că, totuși, a fost unul din componenții grupului oniric. Că i-a fost foarte credincios lui Dimov, îndeosebi în perioada inițială. Acum, că a trecut și el de 60, a făcut bine, chiar foarte bine. Am văzut că mai toată lumea l-a luat în seamă, că s-a scris în *Orizont*, în *România literară* și prin alte părți. O să fie din nou în prim-plan pe la 65 de ani. Și după asta, va fi lăudat și mai vîrtos la 70 de ani. Cam asta e figura. Și el trebuie să fie bucuros, îi spun eu, acuma. Îi apar cărți foarte bune... Cînd toți sfîrșesc, el pare că începe, așa c-o să-i urez să mai trăiască măcar pînă la 85 de ani, căci nu mă îndoiesc de faptul că va scrie în fiecare zi. Îi doresc să publice cîte două cărți pe an pînă la urmă, căci – o să vezi – cu cît va fi mai în vîrstă, cu atît va deveni mai prolific.

Emil, cine-i, în definitiv, Șerban pentru tine?

Un foarte vechi prieten, la care mă gîndesc întotdeauna cu foarte mult drag. Duc în mine un sentiment profund de bucurie că l-am întîlnit și că ne-am prețuit unul pe altul. Dar acestui sentiment de bucurie i se adaugă altul, de tristețe, de regret, de părere de rău că n-am putut să fim mai mult împreună. Cred că am fi făcut isprăvi mari. Șerban e un om care are foarte mult caracter. Are o verticalitate în felul lui de a fi. Nu a lăsat nicicînd măcar un singur fir de la el. A mers numai așa cum a vrut. A scris cu înverșunare și, deși știa, cel mai adesea, că nu are șanse de publicare, n-a abdicat un singur milimetru de la ceea ce era binе așezat în capul lui. A fost foarte serios din punctul ăsta de vedere, ceea ce e mai rar. *Foarță este omul care n-a făcut compromisuri.* Avem scriitori mari, buni, dar care au făcut compromisuri. Ei bine, Foarță n-a făcut absolut nici unul. Să-i dea Dumnezeu sănătate în continuare să scrie! —

Interviu realizat de
Nicolae TZONE

Fotografiile din aceste pagini ne-au fost oferite spre publicare de Nicolae Tzone și Șerban Foarță, cărora le mulțumim.

„Retușurile" lui S.F.

Șerban FOARȚĂ

Dragă Emil,

îți mulțumesc din suflet, acum, când ai plecat...

Știam ceva despre această convorbire de la dragul nostru Nicu Tzone. Știam că ea există și că, într-o bună zi, va să apară în vreo publicație. Nu mai mult.

Îi mulțumesc dlui Ovidiu Șimonca pentru faptul că mi-o trimite, nu fără îndemnul să-ți dau unele replici benigne, „în oglindă".

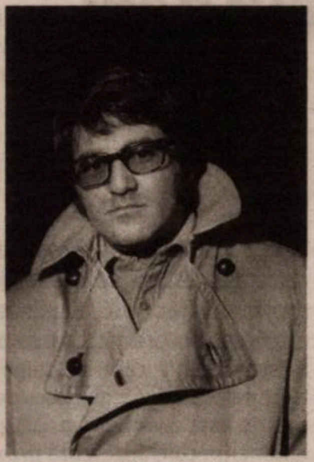
Or, cum o spui tu singur, „n-ai știut niciodată cum stai exact cu timpul [...], cu care ești într-o relație de-a dreptul nebuloasă". Pe când eu... În timp ce ție „l'ésprit de finesse" îți aparține, mie mi-e, mai cu seamă, propriu „spiritul geometric". De unde și „exactitatea milimetrică" a mea, ca și „memoria fabuloasă". Ce să mai zic? Așa o fi...

Oricum, ca un oniric veritabil, uneori „simți enorm și vezi monstruos". Sau, mai curând, ai mare har infantil-confabulatoriu și vezi, ca mai noi toți, de altfel, nu adevărul (ce-o fi ăla?), ci „versiuni".

Ei, bine, fără să-ți fac cumva reproșuri, sunt obligat să-ți spun că, niciodată, nu știu să mă fi dat drept „geniu". *Geniu al literei*, posibil; dar al *Literei*, cu *L* majuscul, adică editura la care, în regie proprie, debutasem (cu *Texte pentru Phoenix*), căci, la altele, n-aveam acces. Tu, dragul meu Emil, din afecțiune, ca și alții, m-ai „certat" (ajuns în Timișoara) că public în această oficină unde o fac veleitarii. Și ți-am răspuns, atunci: „La *Litera*, da, pentru că am geniul *Literei*". (Și pentru că, realmente, aveam... geniul *Literei*, voi mai fi scos, în anii următori, alte trei plachete tot acolo: *Copyright*, *Holorime* și *Șalul, eșarpele Isadorei/Șalul e șarpele Isadorei*.)

Istoria cu valizele, apoi, nu e, nici ea, foarte validă. Detest valizele; și cine știe ce duceam (nu garderobă, totuși) în cele 2 (două)? Droguri, poate.

E drept că, ulterior, având să stăm în București, eu și „franțuzoaica" (!) mea, o săptămână, vom fi avut un număr de... 3,5 valize. Am locuit, cum spui, dragă Emil, la Athénée Palace, unde (pe bani nu, totuși, mulți) ne-am rezervat *une suite*. În anticameră, ne-au fost dragi oaspeți fie Radu Petrescu, fie Țopa, fie Mircea Horia Simionescu, fie, în fine, Alexandru George, tot mai îndrăgostit de Mia (fapt confirmat la moartea ei, de către un amic comun – aflați, aceștia, la Oradea, într-un juriu –, când neagra veste l-a făcut să amuțească, o zi întreagă, pe platonicu-mi „rival").



Șerban Foarță, mai 1964   Șerban Foarță, octombrie 1973

După vreo patru zile urma să aibă loc o Conferință a Uniunii Scriitorilor pe țară. Ultima de acest soi, la care, supărat pe breaslă, Ceașcă renunțase să mai vină, trimițându-l pe altul să ne dăscălească. Stăteam lângă Dimov (care, de cum mă văzuse, la venire, îmi spusese: „Nu-i o problemă, iese D.R.P.") Spiciul ceaușesc avea să fie aplaudat de sală, în picioare, mai mult decât ne dau asigurări, azi, mulții noștri disidenți. Dimov (potrivit imperativului lui Soljenițîn, anume „Nu aplaudați!") nu s-a clintit din scaun. A trebuit, dragă Emil, să fac ca el. Am și scris-o într-o poezie dintr-un *Spectacol cu Dimov*: „E simplu: «Nu aplaudați!»/ dar greu când sala se ridică/ 'n picioare și, la o adică,/ vecinii cată înciudați/ la tine, dacă rămâi jos;/ iar între ei, mai curajos/ e-acela care te și vede,/ căci ăilalți, răpăind vânjos,/ ca pentru-a nu se-ntrauzi,/ sunt niște „n-aude, n-a-vede"/ (ca-n optzeșunu,-n prima zi/ a lui Cuptor, la conferința/ breslei condeier, pe țară, –/ căci meseria e-o brățară/ de aur, cu circumferința/ în funcție de cât l-aplauzi/ pe zeu, – fie și dacă n-auzi/ din gura lui discursul tern,/ ci dintr-a unui subaltern,/ ce-i e terfar sau pocânzeu/ într-un cumetrial guvern)./ Dimov nu s-a mișcat din scaun/ și,-n veșnicia unui greu/ minut rapsodic, a stat ca un/ sfinx împietrit, – sunt martor eu/ ce m-așezasem lângă el/ (și-a trebuit să fac la fel)".

Am plecat (vorba lui Dimov) „în viață" înaintea luărilor următoare la cuvânt. După ce am bântuit prin Capitală, dl Dimov și eu, ne-am înturnat la mine-acasă, i.e. la Athénée Palace (de unde, cu o seară înainte, Mia, din păcate, plecase-n urbea T.)

Ne-am întâlnit, dragă Emil, în hol. Restaurantul era arhiplin. Ne-am lipit, cu chiu, cu vai, de-o masă la care „pala Nină"-i avea, pe Virgil Teodorescu și Mircea Sântimbreanu, comeseni. Ultimul, stând lângă mine, mi-aruncă-n treacăt, cum că premiul pentru *Simpleroze* (primit în urmă cu doi ani) nu-i unul pentru Copii și Tineret.

– N-o fi, dar ce era să fac?

– Trebuia [urmează un „per tu" penibil] să-l refuzi.

– Numai Nobelul se refuză.

– Știu, de altfel, că nu o duci rău. Ai un socru...

– Mort de șapte ani. Dacă mi-ați fi citit dosarul mai temeinic, ați fi știut-o, domnu' Sântimbreanu. Oricum, aflând că-i medic, ați și tras concluzia că-i putred de bogat. Mentalitate de cadrist, pesemne. V-aș aplica o minimă corecție, corecție, de n-ați avea doi metri...

– Doi și patru!

– *Comme il est long*, adaug eu, citând din Ducele de Guise, la vederea Amiralului de Coligny, lunganul hughenot defenestrat de isteria papistașă.

– Domnilor, intervine prompt tovarășul Vicepreședinte al Marii Adunări Naționale, abia azi l-am cunoscut pe Șerban Foarță, care nici nu știam cât este de inteligent... De cum m-a văzut, mi-a spus: „Domnule Teodorescu, cel mai bun poem al Dvs este distihul ăsta: «Printr-un lan de ra-ra-ra-rapiță,/ Trece-un soldat cu-o mare ra-ra-ra-raniță!»". L-am pupat pe frunte, bătrânește.

Domnului Vicepreședinte Teodorescu i-am fost drag, apoi, întreaga seară.

Părea un bonom inofensiv, cu obraji roz și păr alb-coliliu, emițător de glume vechi suprarealiste și, congenital, iresponsabil sau, mai degrabă, aiurit. (Să-l fi văzut – îmi relatase, cu alt prilej, Dimov sau Țepe –, în zilele când, cochetând cu onirismul, scriam poeme împreună, el în șosete albe flaușate!)

Am rămas numai noi doi la masă, la care s-au adăugat poetul și criticul dramatic Ion Cocora, acompaniat de o actriță ahtiată după o recenzie. Athénée Palace-ul urma să se închidă (în ciuda Marii Adunări!), și-atunci am hotărât să mergem la Casa Sadoveanu. Fatalitate! Nu era închisă, dar n-aveai unde arunca un ac. Haidem vizavi, pe un maidan („dâmbul ierbos" al tău, Emil) unde scriitorii, grupuri-grupuri, erau în plină bacanală. Ne-am așezat în fund, cu sticlele alături, iar Vicele, răpus de oboseală, și-a sprijinit ceafa de genunchiul meu...

– Dragă Șerbănică, mi-a spus el, ce-aș putea eu face pentru tine, în calitatea mea de Vicepreședinte ș.a.m.d.

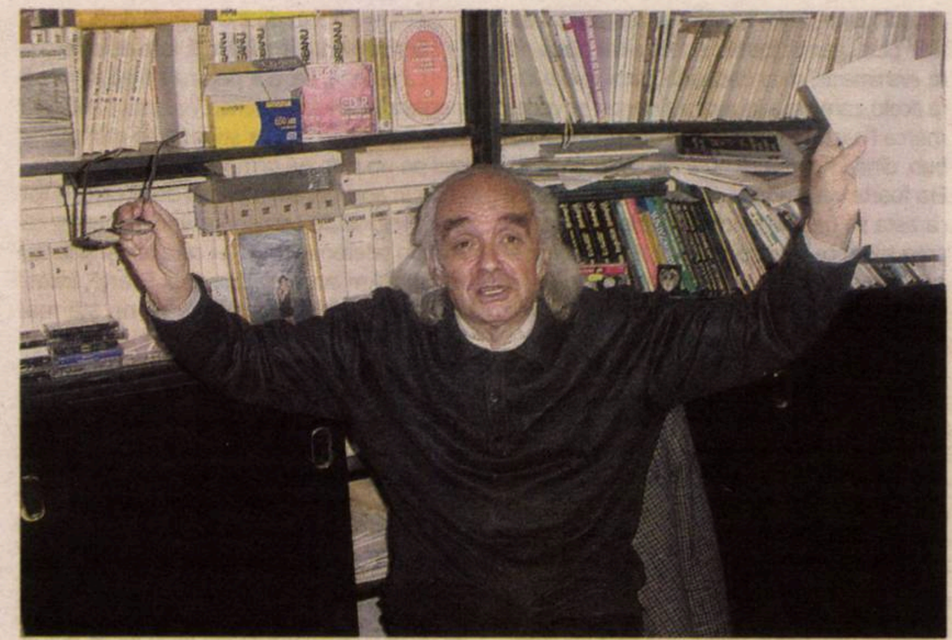
I-am răspuns à la Diogene: „Ce-aș putea face? Să vă luați capul, domnu' Teodorescu, de pe genunchiul meu, căci ne privesc toți ăștia și vă închipuiți ce-și pot închipui..."

Au trecut 38 de ani, dragă Emil, din acea zi din care ai povestit o parte, și-o altă parte, eu – cu unele inadvertențe între ele. Protagoniștii fost-au cei înșirați de tine: Nina Cassian, Dimov, tu, Sântimbreanu, eu, Vicepreședintele Virgil, cu excepția celuilalt Virgil, marele Mazilescu. – Pe care iată-l, totuși:

„mâncau la o masă lungă și bogată/ așa după cum este obiceiul prin părțile noastre răsăritene și/ pot să spun că m-au/ întâmpinat cu un tulbure salut/ cum să nu mă întâmpine cu un tulbure salut/ mâncau/ ce să facă/ dar mai târziu m-au pierdut pe mare/ ce să facă și ei/ visaseră trei zile și patru nopți/ insule cu neveste frumoase/ și nevestele se știe sunt ca sufletul/ dar mai târziu m-au găsit în burta peștelui/ despicau burțile peștilor pe rând căutându-mă/ ce să facă și ei/ prietenii". —

Adio, Emil Ospitalierul!

Mariana CODRUȚ



Emil Brumaru a părăsit de curînd viața pămînteană, deși a iubit-o atît de mult, încît a considerat că paradisul e conținut de ea: aici sînt toate splendorile lumii și numai cît ești viu le poți simți, vedea, mirosi. Cu excepția angoasei, nu întotdeauna bine ascunsă (iată: „și-acolo, departe, o spaimă imensă"), și-a suferinței, la gîtul căreia sare belicos cu imprecații, defăimări și blesteme, toate erau pentru el splendoare, prilej sacru de plăcere și bucurie. Nu mai puțin subiecte de reflecție: de la mirosurile răspîndite de cele mai rafinate flori, fructe sau mîncăruri (crini, portocale, pandișpan) pînă la duhorile exalate de lături; de la obiectele cele mai umile (pompe de flit, bile găsite pe stradă) pînă la cele mai aristocratice (mătasea, catifeaua); de la sentimentele cele mai înalte (iubirea în faza aurorală pentru o femeie, iubirea fără rest pentru lumini, culori, obiecte, personaje literare etc. etc.) pînă la cele mai joase (dispreț, ură); de la gesturile mărunt-domestice (a desface o portocală) și la cele erotice pînă la cele mai fantaste (să treci peste prag, purtîndu-le în urechi, furnicile portocalii); de la puritatea absolută a copilăriei ori a îngerilor mult invocați pînă la murdăria din buric a iubitei; de la cuvintele cele mai„inocente" pînă la cele mai lubrice...

Astfel că și divina, și infernala comedie a vieții de pe pămînt l-au căutat neobosit-seducătoare, probabil cu scopul de a pătrunde în opera lui atît de originală și de tandră în același timp. Și toate, dar absolut toate au fost întîmpinate cu ospitalitate deplină: văzute/ simțite/ gustate cu prospețimea unui copil, cu impudoarea naturală a unui Adam de dinaintea căderii și cu senzualitatea unui hedonist nesățios, s-au lăsat fără ezitare împinse într-o suprarealitate cel mai adesea luminoasă de către Brumaru. Poetul subjugat total de poezie, locul în care putea retrăi înzecit, cu lăcomie, tot ce-l făcuse fericit „ca un cristal". Și locul în care s-a scufundat încet-încet pe de-a-ntregul, ca Julien Ospitalierul în apa fîntînii săpate cu propriile mîini în mijlocul odăii sale:

„Au trecut astfel două săptămîni. Coboram și urcam c-o sprinteneală uluitoare. Ajuns la apa timidă, ținîndu-mă strîns de pietre, mă aplecam și-i sorbeam neliniștit și galant undele subțiri. Uneori stam ceasuri întregi agățat într-o poziție destul de incomodă, dar ce conta! Fericirea avea acum o cu totul altă substanță, necunoscută înainte. Dorința îmi îmbujora fața. Eram din ce în ce mai nestăpînit. Pînă cînd o sete cumplită, continuă, nefirească m-a făcut să cobor definitiv. Și, cînd am intrat în apă, mi s-a părut că nici nu cad la fund. Și-ntr-adevăr, o vreme m-am legănat sfîșietor de lin pe suprafcia verzuie și calmă, parcă amintindu-mi de copilărie, parcă respirînd într-un fel gingaș, nemaiîntîlnit, cum doar plantele știu să respire sau poate îngerii – o lungă și delicioasă desfacere a mirării în Ether...". ▬

Banale de(s)prinderi

Mihnea BÂLICI

Minei Decu – cu volumul său de debut, ***Desprindere*** (Editura Charmides, 2018) – i-au fost recent acordate două premii importante pentru literatura tînără din România: o dată, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Prima și, apoi, Premiul „Tînărul Poet al Anului 2018" la Gala Tinerilor Scriitori. După toate aceste aparențe, volumul respectiv promite a fi cel mai bun volum de debut al anului 2018 și un focar de interes pentru lumea literară.

În contextul dat (în ceea ce privește autorii nominalizați pentru ambele premii), acest lucru nu spune prea multe. Între volumele nominalizate, mari decalaje calitative nu au existat; altfel spus, putea la fel de bine să cîștige oricare. Să nu mai vorbim despre faptul că, în cadrul Premiului „Mihai Eminescu", în ultimii ani, au început să se întîmple lucruri din ce în ce mai problematice (retragerea nejustificată a premiului acordat lui Constantin Abăluță este doar cel mai recent). E tot mai greu să afirmi relevanța de astăzi a Premiului „Mihai Eminescu", indiferent de categoria la care este acordat: Opera Omnia sau Opera Prima. Dincolo de premii, trebuie scris că nici 2018 nu a reprezentat cel mai fertil an pe plan poetic – probabil cel mai important volum al anului a fost revenirea lui Vasile Leac, cu *Monoideal* (Editura Nemira, 2018), dar asta și pentru că a fost singura revenire a unui personaj douămiist deja consacrat. În lumina acestor fapte, *Desprindere* este doar o mostră a inerției universului literar românesc contemporan din anul trecut. Proiectul Minei Decu poate fi considerat ambițios (este totuși un volum amplu, cu o arhitectură construită pe baza unui concept mai larg decît un simplu act confesiv), dar există o stîngăcie inerentă în ce privește atît construcția textelor propriu-zise, cît și economia volumului.

Altfel spus, este un debut obositor. Prima parte a cărții reprezintă o introducere în atmosfera lumii propuse de Decu – ceea ce se configurează este o topografie a afectivității subiectului, bazată pe un fond traumatic, care se infiltrează cu impulsivitate în orice mecanism al discursului. Astfel, întreg calupul apare ca un monolog fragmentat, elaborat în matricea unei oralități care se dorește autenticistă, dar ale cărei strategii retorice sînt transparente: repetiții obsesive („nu/ nu/ nu despre asta e vorba" – p. 23), juxtapuneri și enumerări care sugerează proximitatea delirului („și-njuri/ și rîzi/ și exulți cînd capeți o rană/ te îneci/ te închizi/ te ridici la tavan/ alergi" – p. 13) și suspendări ale verbiajului vulnerabilității („și cauți/ tot cauți/ o voce/ un sunet/ care" – p. 19). Scopul este clar: elaborarea unui discurs al traumei, al incoerenței rezultate din aceasta. Simultan, există o conștiință a convenției tipului de discurs pe care îl elaborează subiectul, de aici nevoia unei repetiții cvasiironice: „n-am să spun nimic despre mine aici/ nimic despre viscere/ nimic despre sprîncene/ nimic despre felul în care spăl/ sau nu/ vase/ rufe/ pe jos cu oricine ar vrea în felul ăsta să ajungă la ceva/ despre care se crede/ că prin expunere devine cu atît mai intim/ mai adevărat/ mai poem/ un căcat" (p. 24).

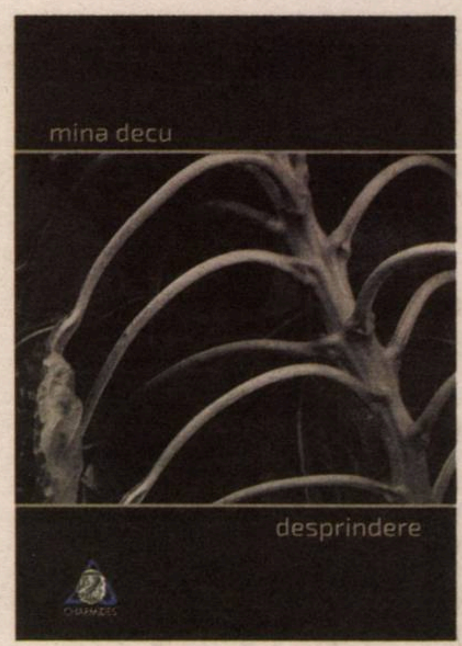
Ceea ce atacă Mina Decu aici este formula confesivității fruste și a intimismului autobiografist, de care poeta se desparte manifest: în spatele discursului eliptic pe care îl perpetuează în acest calup există, în continuare, obsesia autenticității și a scopului transliterar al literaturii, provenite dintr-un filon douămiist. Tema vechii crize moderniste a limbajului transpare și aici. Pentru a rezolva această problemă, autoarea decide să împingă logoreea pînă la ultimele consecințe, rezultatul fiind o ridicolă pedalare în gol: „nici despre tine n-am să spun cuvinte tari/ cuvinte sublime/ concepte/ cuvinte date dracului/ cuvinte care sug pula sculată/ a celui mai pervers proxenet/ neimaginat de nici un poet/ penibil de cabotin" etc. (p. 24). Personajul se bovarizează în ipostaza sa chinuită (de aici prezența atîtor pahare de tărie și a atîtor fumuri voalate de țigară...), dar imaginarul folosit nu este avantajos (suprapunerea fondului ontologic cu corporalitatea mutilată nu mai șochează pe nimeni). Metaforele și comparațiile nu sînt nici ele mai fericite: „și te întrebi/ dacă îți vei mușca degetul pînă la sînge/ se va ține cineva de firul lăsat în urma ta" (p. 14).

Rimele aleatorii, încercări de tensionare a discursului prin adăugarea unui iz sardonic, dau mai degrabă impresia caricaturalului: „o circumstanță ca atare/ la dracu' asta chiar doare" (p. 20).

Partea a doua a volumului ar reprezenta coloana vertebrală a cărții, în care întreaga natură pseudoconfesivă a discursului este mascată prin elaborarea unei autoficțiuni narativizate, compuse din scene cinematice, fracturi de monolog interior și scene onirice. Scenariul este următorul: personajul principal se află într-o călătorie bizară alături de un camionagiu (probabil referință la mitologia vieții lui Roberto Bolaño, al cărui tată a fost șofer de camion – suprapunerea vieții autoarei cu cea a scriitorului chilean este sugerată pe toată întinderea acestei părți), trecînd prin diverse moteluri, restaurante, benzinării, orășele, în scenarii care amintesc de maniera și atmosfera prozei latino-americane. Alegoria dorește să sublinieze confuzia subiectului în procesarea semnificației acestei călătorii (care se transformă într-un *loop* delirant spre final) și a fascinației toxice pe care o poartă față de celălalt personaj. Problema este că, de fiecare dată cînd discursul pare că mizează pe tranzitivitate descriptivă, acesta se transformă într-o comparație exagerată și supraexplicativă: „vâjîitul tirurilor pe lînga fața mea din/ cadrul geamului deschis facea fumul care-mi ieșea din/ gură sa capete valențe hieroglifice prevestitoare foarte/ apropiate chiar și de desenele rupestre" etc. (p. 35). Forma aleasă împinge la exagerarea verbiajului: calupul conține poeme în proză, blocuri de text fără delimitări sintactice, iar discursul continut de acestea devine aluvionar. În mod normal, această tehnică ar dori să producă intensitate (să imite acel vers ginsbergian, dintr-o singură suflare). Experimentul formal nu se ridică la standardele din proiect: ce se dorește a fi un nod în interpretarea volumului – în care atmosfera difuză din cele două părți este coagulată într-un decor substanțial și sentimentele de angoasă sînt în sfîrșit exemplificate într-o (cvasi)narațiune elaborată – ajunge să potențeze fluxul disproporționat de discurs.

A treia parte reia tipul de discurs din prima parte: versuri tăiate disproporțional, într-o simulare a unui discurs oral, anticalofil. Este o ipostaziere retroactivă a traumei, descriind imposibilitatea „desprinderii" de un anumit eveniment existențial marcant în viața subiectului. Aceeași dramă a limbajului poetic este prezentă: „stai într-o bucătărie/ și te gîndești că n-ai să ajungi niciodată la poezie/ la poezia aia" (p. 114). Această parte confirmă ipoteză că volumul se dorește a fi un proiect terapeutic, cathartic, cu mize extraliterare: „nu mîngîi nici o cortină/ reconfigurezi mecanismul ratării/ lăsînd pe undeva pe-acolo un loc/ și pentru puțină candoare" (p. 117). Totuși, grupajul este la fel de kitsch în instrumentarul lingvistic folosit: ce poate să mai spună, de exemplu, un vers de tipul „e ca un fel de biopsie de dinainte de autopsie" (p. 125), indiferent care e obiectul comparației?

Într-adevăr, e un imaginar întunecat, corpor(e)al, traumatic ș.a.m.d., al sîngelui și al banalității cotidiene obsedante, dar *angstul* rezultat este departe de a valida poezia Minei Decu. Abundent în metafore banale și explicitări extenuante ale imaginilor, *Desprindere* nu surprinde, nu construiește, nu potențează, nu inovează, nu perfecționează. Manierizarea formulei traumatice nu aduce folosuri prea mari nici temei, nici poeziei; aici, nici măcar nu este făcută bine. ▬



Mina DECU

Desprindere
Editura Charmides, 2018, 129 p.

Un nume pentru refuz

Alina PURCARU

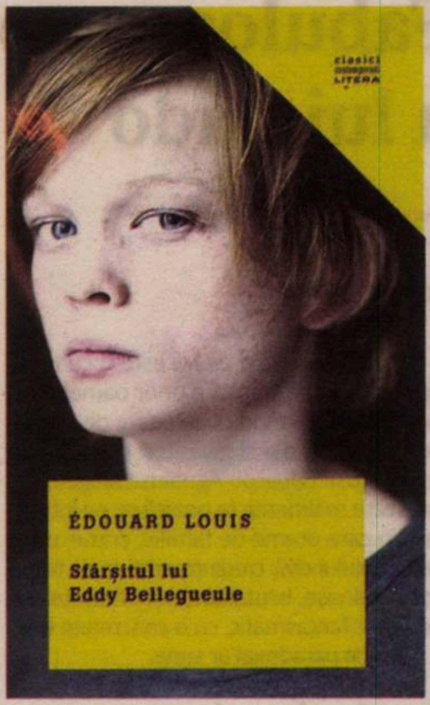
Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule nu este doar titlul unui foarte discutat roman de debut din Franța, ci începutul vieții literare pentru Édouard Louis, pseudonimul sub care Eddy Bellegueule a decis că va începe o viață nouă, în literatură. Roman cu un puternic impact social, discutat, controversat și imediat tradus în 20 de limbi, *Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule* este o autoficțiune dură, onestă și plină de candoare, despre formarea unui adolescent *queer* într-un mediu ostil și violent, în care nu numai că nu e acceptat, dar e brutalizat și constrîns constant să devină ca majoritatea bărbaților din satul în care trăiește. Eșecul de a-și însuși regulile unei masculinități agresive, dublat de ura de sine, stîrnită tot de ostilitatea pe care o resimte din partea celorlalți, reprezintă zonele cele mai turbulente ale romanului, unul scris cu o atît de mare franchețe și cu o atît de pătrunzătoare înțelegere, și psihologică, și sociologică, în definitiv, încît se impune cu forța unei realități de neevitat.

Crescut într-o familie săracă, în care violența și alcoolismul nu mai sînt de mult ieșite din comun, Eddy Bellegueule își trăiește fiecare zi cu spaima unei noi agresiuni, la școală sau acasă, pentru simplul fapt că e diferit. Nu-i place să joace fotbal, nu e agresiv, nu suportă să se uite la TV toată ziua, așa cum face tatăl lui, nu-i plac truculențele de nici un fel și nu-și găsește locul nicăieri. Și acasă, și la școală e ironizat și batjocorit, iar comportamentul lui efeminat, pe care încearcă fără încetare să-l corijeze, e mereu subiect de glume și insulte. Într-o lume în care forța e o valoare tare, prin definiție, una care validează existența unui bărbat, după criteriile patriarhatului, feminitatea e mereu asociată cu slăbiciunea, iar să arăți, ca băiat, atribute ale feminității înseamnă să te expui unei tirade de jigniri. Coșmarul lui cel mai mare, cît e încă elev în școala generală, îl reprezintă, zi după zi, întîlnirile cu doi colegi mai mari care, pe culoarul ce duce la bibliotecă, îl bat și îl umilesc fără încetare. Mersul la școală e un chin, chiar dacă școala e, pînă la urmă, singurul spațiu în care întrevede o schimbare față de mediul în care trăiește.

***Un roman identitar, Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule** este, în aceeași măsură, unul politic, care conține, reflectă și exhibă exact mecanismele care înlesnesc violența și reproducerea ei, cu repercursiuni în toate aspectele vieții.*

Cartea nu se concentrează însă numai pe trauma adolescentului și pe conflictele pe care le are cu cei din jur, ci creează un spațiu în care se suprapun și se intersectează mai multe discursuri și precondiționări care fac lumea lui Eddy Bellegueule să arate așa cum arată: brutală, chinuită de sărăcie, autosuficientă, intolerantă și tarată de violență și varii dependențe. La o privire mai atentă la contextul macro – iar Édouard Louis, bun cunoscător al scrierilor lui Bourdieu, posedă această privire atentă la dinamicile factorilor de putere –, violențele la care e supus adolescentul reproduc, la un alt nivel, violențe și dezechilibre de putere care afectează însuși mediul în care acesta trăiește: o localitate săracă și lipsită de perspective din Nordul Franței, disprețuită și ignorată de elitele urbane, în care bărbații trudesc în uzine, iar femeile cresc copii și încearcă să tragă de bani de la o lună la alta. Foamea e aici o realitate palpabilă, inclusiv în familia lui Eddy, iar clasele superioare, văzute ca dușmanii din lumea „sclifosită", sînt privite cu ură. Tot ce are legătură cu condiția celor pe care muncitorii abrutizați din Picardia îi văd ca pe asupritori e respins și batjocorit. Limbajul însuși reproduce formele pe care le îmbracă aceste tensiuni sociale, și anumite cuvinte sînt demonizate, respinse sau ironizate, după cum puterea însăși, orice ar însemna ea, stîrnește pulsiuni extreme, adesea contradictorii: tendința de a o respinge, pe de o parte, și cea de a o încorpora și de a-i reproduce derapajele, pe de alta. Iată ce încărcătură are verbul *a cina* pentru o familie în care, de multe ori, seara nu e pe masă decît lapte: „Cu părinții mei nu cinam, mîncam. Ba chiar, cel mai adesea, foloseam verbul *a hali*. Chemarea zilnică a tatălui meu: E ora de halit. Cîțiva ani mai tîrziu, atunci cînd voi folosi *a cina* în fața părinților, vor rîde de mine. *Ia uite la ăsta cum vorbește, cine se crede. Acum că merge la facultăți, face pe fandositul, ne ia cu filozofatul.* A filozofa însemna să vorbești precum clasa dușmană, cei care au posibilități, bogații. Însemna să vorbești ca aceia care au șansa să facă studii secundare și superioare și deci să studieze filozofia. E drept că ceilalți copii, cei care *cinează*, beau uneori bere, se uită la televizor și joacă fotbal. Însă cei care joacă fotbal, beau bere și se uită la televizor nu merg la teatru".

Atent în permanență la dinamica subtilă dintre condițiile materiale, mentalități și valori, Édouard Louis nu scrie narațiunea unei victimizări, ci oferă o panoramă dramatică, nuanțată și credibilă a unor raporturi care fac posibile ura, excluziunea, intoleranța și violența. Frustrările celor care se simt umiliți de un sistem care îi ignoră și îi invizibilizează se transformă în forme de agresiune față de cei care sînt încă și mai vulnerabili decît ei: persoanele *queer*, femeile, inadaptații de orice fel. Masculinitatea agresivă, forjată pentru a accepta mai ușor sau pentru a ignora limitările propriului mediu, devine o forță normativă și distructivă inclusiv pentru cei care și-o asumă ca atare, în mod ritualic. Iar în localitatea în care crește Eddy Bellegueule, masculinitatea înseamnă o închistare din ce în ce mai înverșunată în porniri distructive: „Discuțiile interminabile pînă dimineața: aceleași povești ale satului, ca o lume care nu exista decît pentru ea însăși, străină de orice cunoaștere din afară, de altundeva, glumele, cutiile de scrisori pe care le dărîmam cu lovituri de picioare doar de plăcere, Jeanine, bătrîna care locuia în fața stației de autobuz, care chema jandarmii atunci cînd deveneam prea gălăgioși și noi o insultam panaramă, tîrfă bătrînă, după care o luam la fugă. Cumpăram baxuri de bere și beam pînă cînd vomitam, filmînd scenele cu telefoanele mobile". Băiatul exersează acest model de masculinitate cu obstinație benedictină, doar-doar va fi acceptat de restul camarazilor, doar-doar acel ceva care-l face diferit și detestat va dispărea. Numai că nu dispare, nu are cum.



Édouard LOUIS

Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule
Traducere de Alexandru Matei
Editura Litera, București, 212 p.

Ceea ce va dispărea însă va fi identitatea ca țintă a batjocurii celor din jur, odată cu impulsul de a-și spune, prin urmare, de a-și controla propria poveste. Printr-o rocadă de nume, în care cel vechi, Eddy Belleguele, e predat ficțiunii ordonatoare, iar cel de împrumut, Édouard Louis, identității concrete, în lume, experiența de viață e recentrată printr-o perspectivă nouă, detașată, din care furia nu a dispărut, ci a hrănit urgența de a scrie nu numai despre excluziune, ci despre tot ceea ce o hrănește și o face posibilă. Sonoritatea contrastantă a pseudonimului literar cu numele real poate fi citită fie ca o trimitere ironică la eleganța unor nume princiare, beneficiare ale unor privilegii incontestabile, în contrast cu cel rizibil, dat de părinții lui de condiție modestă, fie ca semn, la fel de plauzibil, al aspirației de a-și depăși condiția inițială, supusă atîtor umilințe și abuzuri.

Un roman identitar, *Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule* este, în aceeași măsură, unul politic, care conține, reflectă și exhibă exact mecanismele care înlesnesc violența și reproducerea ei, cu repercursiuni în toate aspectele vieții: de la intimitate și identitate de gen, pînă la slujba sau stilul de viață la care poate aspira cineva născut într-un mediu în care sărăcia, izolarea și regulile patriarhatului au reprezentat un dat indiscutabil pentru generații întregi. Scris într-o manieră lucidă, inchizitivă, care chestionează o serie întreagă de mecanisme sociale și nu doar propria condiție, romanul lui Édouard Louis păstrează însă candoarea, jocul nuanțelor, căldura și încrederea că, orice ar fi, o soluție trebuie să existe. Și atunci există, ca și posibilitatea unui nou nume, ca și posibilitatea de a spune povestea vechiului nume în propriii termeni, la adăpostul unor circumstanțe diferite, lăsînd loc pentru solidaritate și pentru o formă de critică fertilă, transformatoare. ▬

Fabuloasa poveste a lui Ludo

Doina IOANID

Teoria generală a uitării este o carte ce spune povestea tragică a unor oameni și a unei țări într-un mod cît se poate de simplu și de cuceritor, dar si răvășitor. Portughezul angolez José Eduardo Agualusa alege o ficțiune care realmente te poartă cu ea într-un ținut în care drame de familie, crime, orori ale războiului civil, credințe mistice ale triburilor băștinașe, brutalitatea și tandrețea se împletesc fantasmatic, cu o concretețe ireală, oricît de paradoxal ar suna.

Poezia, descrierea succintă, scurtele meditații asupra fricii de lume, de celălalt, asupra apropierii umane, a destinelor unor ființe tîrîte prin istorii tragice, învălmășite, meditații asupra memoriei și uitării vin să împăneze discret, dar remarcabil aceste pagini.

Ludovica Fenandes Mano (Ludo), personajul principal al cărții, căreia i se conferă, prin pactul auctorial, acte de identitate reală, cum s-ar zice, este o femeie ce s-a claustrat timp de 25 de ani în apartamentul său din Luanda, în 1975, cu cîteva zile înainte de declararea independenței Angolei. José Eduardo Agualusa o înfățișează ca pe o ființă copilăroasă, cu multe ciudățenii (nu iese pe stradă fără umbrelă, de teamă să nu-i cadă cerul pe cap, de exemplu), se apropie de ea, de temerile ei, îi acordă spațiu de jurnal, spațiu de scris poeme („Haikai" și „Exorcism" sînt scrise de poeta braziliană Christiana Nóvoa) sau fraze din cărți pe pereți. Autorul își scrie personajul ca să-l înțeleagă, și făcînd asta creează o ființă foarte concretă, pe care o dezvăluie cu un savant dozaj, conferindu-i o mare pregnanță. Odată cu povestea ei, apare și povestea surorii sale Odette și a cumnatului său, Orlando Pererira dos Santos, inginer minier din Angola. Apar și mutatul brusc din Lisabona în Luanda, precum și un alt cotidian, un cotidian de apartament, în care fricile (de la frica de a ieși pe stradă la frica de a se apropia de ferestre, de la frica de celălalt pînă la frica de golul din sine) sînt conjurate cu tot felul de trucuri copilărești și cu prezența unui cîine alb, un ciobănesc-german botezat Fantasma.

Dar povestea capătă o întorsătură ireală odată cu izbucnirea revoltelor împotriva colonialismului, a declarării independenței Angolei față de Portugalia, iar apoi a războiului civil cu facțiunile și răsucelile haotice și aberante. Ludo se claustrează, zidește ușa apartamentului, refuzînd să lase lumea să vină peste ea, privind evenimentele de la înălțimea apartamentului de lux, apoi de pe terasa lui, unde avea să cultive legume, pe lîngă îngrijirea rodiilor și a bananierilor plantați de cumnatul său Orlando. Treptat, claustrarea ei devine apăsătoare, căci rămîne fără vești din afară, fără radio. Apropierea de Fantasma și conviețuirea cu el sînt fantasmatice. În lipsă de electricitate sau apă, cu proviziile pe sfîrșite, Ludo va învăța să supraviețuiască, fără să iasă din apartament. Totuși, va ieși pe terasă. Nevoia o face să treacă acest prag, dar nu și altele. Trăiește înstrăinată, într-un timp încetinit. Frumoase sînt pasajele despre somn, trezie și realitatea lucidă. José Eduardo Agualusa îi scrie aceste fragmente de jurnal cu privirea proaspătă a copilului, cu un ochi deschis spre misterul lumii, cu o poezie subtilă, aparent simplă, dar cu o profunzime aproape mistico-metafizică.

Treptat, lumea intră în viața Ludovicăi, intră în frînturi, de pe terasă, de unde aude împușcături, de unde vede mașini cu cadavre, de unde asistă la fugărirea Micului Șef de Trib, Arnaldo Cruz, de unde vede cum se împuținează pisicile, cîinii și porumbeii orașului. Un episod fabulos este cel în care Ludo vînează porumbei cu perlele ascunse de Orlando. E un episod nu numai al supraviețuirii trupești, ci și sufletești, pentru că dă peste porumbelul Amor, care avea să lege alte două personaje ce intră în poveste, și anume Magno Moreira Monte și adolescenta Maria Clara Capitão, ce-avea să-i devină soție. Porumbelul voiajor Amor purtînd mesajul: „Mîine. Ora șase, la locul obișnuit. Mare grijă. Te iubesc", pe care Ludo îl eliberează cu două perle în gușă, va încăpea pe mîna înfometatului Arnaldo Cruz. Dar pentru Ludo, moartă de foame, eliberarea porumbelului înseamnă apropierea, fie și fictivă, de povestea celor doi îndrăgostiți; povestea pe care și-o spune despre ei îi îmblînzește singurătatea, spaima de gol și întuneric. Pe femeia îndrăgostită o botează Sara și-i dă chipul unei femei pictate de Modigliani.

Cu fiecare personaj care intră în povestea lui Ludo căpătăm alte povești, cu alte personaje. Astfel aflăm povestea Micului Șef de Trib, Arnaldo Cruz, dar și a lui Magno Moreira Monte, a lui Jeremias Carrasco, a Madalenei, salvatoarea și ocrotitoarea hrănitoare a Luandei trecute prin războaie de independență și civile. Istoria tragică, plină de derapaje ale rațiunii, plină de cruzime, a Angolei, intră în carte odată cu aceste personaje. Și povestea acelor „frontiere pierdute", cum sînt numiți metișii; și povestea coloniștilor; și cea a afaceriștilor; și povestea colecționarului de dispariții Daniel Benchimol; și povestea cîntărețului Papy Bolingó devenit sunetist la radio, care adoptă un hipopotam pitic, cu care va cutriera barurile; și povestea tribului kuvale, a cultului lor pentru boii sacri, și cea a destinului rîului Kubanko ce se duce în deșert, în loc să se verse în mare.

Întorcîndu-ne la terasa lui Ludo, aflăm că Fantasma a murit, cîinele iubit cu care și-a petrecut mare parte din viață. Puțin a lipsit ca Ludo să nu alunece în gol. Maimuța Che Guevara, pe care Ludo o urmărește cum e alungată de oameni, i se pare că seamănă cu ea, că nu-și găsește locul în Luanda, în Angola. Și interesant, Ludo profită de apropierea tandră, de încrederea de cîteva secunde a maimuței pentru a o vîna și a o pune la sare. Un episod dintre cele ale supraviețuirii, dar și o lecție despre trădare și neîncredere.

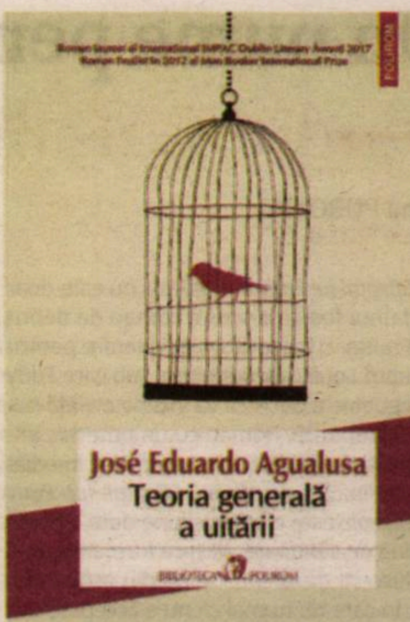
Un alt episod memorabil este cel al întîlnirii cu Sabalu Estevão Capitango, copilul-sălbăticiune care-i lasă de mîncare. Viața lui Sabalu, orfan de ambii părinți, asuprit de Baicu, un „rege" al străzilor, ne oferă o altă tristă poveste a debandadei vieții din Angola și a dezastrului uman provocat. În cele din urmă, Ludo și Sabalu se vor apropia, Ludo îi va oferi lui Sabalu nu numai un loc de stat, la adăpost de Baicu, ci și mîinile sale tandre, cu care-l va înconjura. Sabalu se va apropia de Ludo ca de o bunică. Cei doi fac o pereche grozavă, în afara lumii, în afara tabuurilor. Ludo îl va învăța să citească, îl va învăța șah, iar el îi va aduce voioșia, vivacitatea, prezența sa stenică.

Mai mult, odată cu Sabalu, care dărîmă zidul ce-i separă de lume, îi vor intra în apartament și alte povești, precum cea a Mariei de Piedade de Laurenço, fiica lăsată de Ludo la orfelinat. Și se va face un arc peste timp spre *„accidentul"* care a făcut-o să se ferească atîta de lume. Alte două episoade din final vor închide o buclă temporală și vor descrie totodată destinul unor oameni: cel al Micului Șef de Trib devenit mare afacerist, grație celor două perle, și cel al lui Jeremias Carrasco adus la o a doua viață, susținător fervent al tribului kuvale.

Aceste povești sînt întrețesute cu măiestrie și firesc, cu întîlniri despre care ai spune că sînt în stilul romanelor de aventuri și mistere și/sau al romanelor picarești, rocambolești – cu o detașare și o asumare care-l salvează de alunecarea în proza de duzină. Și pînă la urmă, pentru cineva care scrie despre „subtila arhitectură a hazardului", apropierea de stilurile pomenite se potrivește evenimentelor, care chiar par ieșite dintr-un astfel de roman.

José Eduardo Agualusa știe însă să lase poezia și reflecția să intre în urzeala cărții sale. Dar fuge de emfază, de grandoare, după cum fuge și de efuziuni. Poezia, descrierea succintă, scurtele meditații asupra fricii de lume, de celălalt, asupra apropierii umane, a destinelor unor ființe tîrîte prin istorii tragice, învălmășite, meditații asupra memoriei și uitării vin să împăneze discret, dar remarcabil aceste pagini.

José Eduardo Agualusa face un joc ficțional foarte subtil cu formele literare, oferindu-ne prisme inedite asupra istoriei și a destinelor umane. Nu este de mirare că romanul *Teoria Generală a uitării* a fost nominalizat la Man Booker International Prize, în 2012, și a cîștigat International IMPAC Dublin Literary Award, în 2017. —



José Eduardo AGUALUSA

Teoria generală a uitării
Traducere din portugheză de Simina Popa
Note de Simina Popa și Iolanda Vasile
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom", Iași, 2018, 224 p.

Bulevardele vieții Sandei Golopenția

Mirel HORODI

Culegerea de articole și interviuri, intitulată *Bulevardele vieții*, publicată recent de Sanda Golopenția în colecția „Distinguo", la Editura Spandugino, este, de fapt, o autobiografie exhaustivă. Titlul volumului este legat de deprinderea autoarei de a merge mult pe jos, întîi pe bulevardele bucureștene – Bulevardul Ardealului, Bulevardul 6 Martie și Bulevardul Republicii –, iar după saltul peste Ocean, în 1980, pe Backstone Boulevard, din Providence, Rhode Island. Volumul de 850 de pagini, tipărit pe hîrtie biblia, este o carte frumoasă, pe care o ții cu plăcere în mînă și din care afli amănunte despre destinul unei intelectuale de elită și al familiei ei, în anii comunismului și apoi în timpul exilului american.

Anii copilăriei

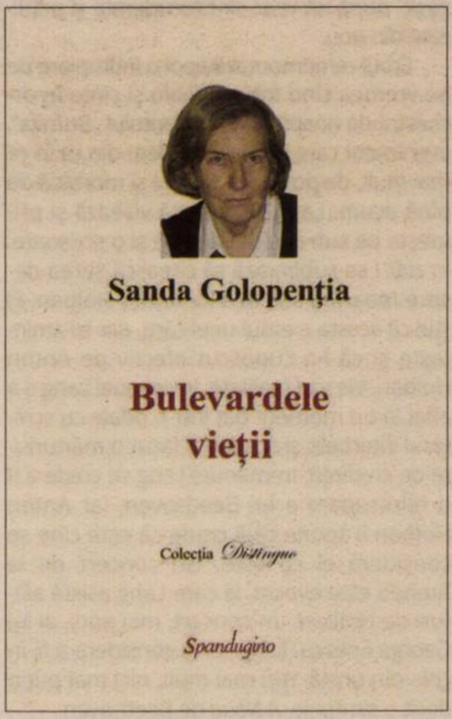
Sanda, născută în 1940, își amintește că apartamentul copilăriei de pe dr. Lister nr. 7 era tare mic: se înghesuiau în două camere cinci persoane, cei doi părinți, ea și Dănuț, fratele mai mic, și bunica paternă, care venise la București după ce casa de la Bozovici fusese bombardată. Despre bunica aceasta, Emma Staschek, care vorbea românește într-un dialect bănățean și vorbea nemțește cu prietenele ei, care, după divorțul de soțul Simion Golopenția, își împinsese copiii spre carte, Sanda scrie cu o nemărginită tristețe: „Bunica mea uitată, cu viața ei răvășită, trăită demn și drept, fără bucurii" (p. 47).

Prin 1946-1947, era foamete și ea mînca la nesfîrșit mămăligă... Se gătea mîncarea pe lămpi de gaz. Sanda își aduce aminte cum bidonul cu care se ducea la găzărie să cumpere gaz îi tăia mîna. Țin minte și eu acest amănunt neplăcut din copilăria mea. Cum stăteam la rînd să cumpăr gaz și apoi cum bidonul îmi tăia mîna. Fragmentele reproduse din volumul *Viața noastră cea de toate zilele* (Curtea Veche, 2009) sînt pline de interes pentru cititorul care retrăiește acele vremuri grele, dar și pentru tinerii care cu greu își pot închipui astfel de situații.

Tatăl, Anton Golopenția (1909-1951)

Amintirile Sandei despre tatăl ei sînt difuze, amintirile unui copil de zece ani: „Tata mă ducea la grădiniță și apoi la școală undeva în spatele Bisericii Albe... Uneori împreună cu mama, alteori singur, ne lua spre Grădina Botanică, ducîndu-ne la o cărare în pantă printre pini sau la balta cu melci". La 16 ianuarie 1950, tata dispare de acasă. Sanda scrie: „Nu știm unde se află sau de ce, nici noi, copiii, nici mama sau bunica. Trăim tăcut, fără el, luni care s-au topit în neant. Dar îmi amintesc ziua în care, fără s-o știu și fără să știu ce e moartea, am simțit durerea sfîrșitului tatălui meu. Cred că era durerea lui, iradiind către noi toți, cu care s-a întîmplat atunci ca eu să intru în rezonanță. O jale fără cuvinte care s-o poată conține, exprima sau transmite" (p. 371).

Viața și cariera ulterioară ale Sandei Golopenția se vor desfășura sub spectrul acestei tragedii. Moartea tatei în închisoare, ridicat în plină zi de la Biblioteca Academiei, pentru a fi anchetat în lotul Pătrășcanu, cu care nu avea nici o legătură, ca, pînă la urmă, să se autodenunțe că scrisese în octombrie 1949 un material, pe care nu-l arătase nimănui, conținînd *Sugestiile pentru programul de guvernare al regimului viitor*, în care se referise la debolșevizarea României, aidoma dezanificării Germaniei, cînd, prin anul 2000, se va stabili în lume *Pax Americana*! Bietul Anton Golopenția va fi considerat, din acest moment, dușman al poporului și se va stinge de tuberculoză, pe 9 septembrie 1951, la spitalul închisorii Văcărești, fiind înmormîntat în secret de autorități, fără familie, în cimitirul din satul Jilava.



Sanda GOLOPENȚIA

Bulevardele vieții
Editura Spandugino, 2018, 874 p.

Anchetarea lui Anton Golopenția și declarațiile date de acesta sînt incluse în monumentalul volum de 870 de pagini, intitulat *Ultima carte*, editat de Sanda Golopenția la Editura Enciclopedică, în 2001. Am citit și am recenzat acest volum în anul 2002 și mărturisesc că de abia atunci am înțeles cum funcționa odiosul angrenaj de distrugere a unor oameni nevinovați, pus în funcțiune de către regimul comunist.

Anton Golopenția a fost de formație sociolog și statistician. În anii 1930-1933 a fost asistent, monografist și șef de cabinet al profesorului Dimitrie Gusti. Pe baza unei burse Rockefeller, a făcut doctoratul în Filozofie și Științe Sociale la Leipzig, în Germania. În perioada războiului, a condus campania de identificare a românilor de la est de Bug (IREB). A lucrat apoi la Institutul Central de Statistică, fiind chiar director general interimar în 1947-1948, după plecarea lui Sabin Mănuilă.

Pe lîngă *Ultima carte*, Sanda a publicat corespondența și operele sociologice ale tatălui ei.

Mama, Ștefania Cristescu Golopenția (1908-1978)

Mama, Ștefania Cristescu, era licențiată în Litere și Filozofie a Universității din București (1930) și s-a specializat în sociologie în Franța (1934). A participat la campanii monografice, între care le citez pe cele de la Cornova, în Basarabia, de la Drăguș (Făgăraș) și din Țara Oltului. S-a căsătorit în 1939 cu colegul Anton Golopenția, pe care-l cunoscuse în cadrul campaniei monografice de la Cornova și cu care ținuse o interesantă corespondență. Sanda, în paralel cu publicarea operei sociologice a tatălui, a publicat și lucrările mamei, care a fost, în perioada interbelică, o personalitate marcantă a sociologiei românești. A fost și profesoară de limba și literatura română. După moartea soțului, s-a zbătut din greu să-și crească copiii, în condiții de lipsuri materiale și persecuții în cariera didactică, dar fără să renunțe la lecții particulare de limbi străine pentru cei doi copii. Sanda scrie: „Lipsită de bucuria firească a muncii profesionale pentru care se pregătise, cu viața de familie întunecată de prigoane mereu înnoite, Ștefania Golopenția și-a construit, prin școală, un spațiu de supraviețuire însemnată" (p. 366). Sanda își amintește: „Cum nu aveam radio, și nici televizor, momentele noastre de sărbătoare sau divertisment erau cînd mama ne citea, fie povești, fie versuri, fie proze scurte care se potriveau cu vîrsta noastră... N-am mai avut ocazia să ascult pe cineva să citească asemenea ei" (p. 719). Citind această mărturisire, n-am putut să nu mă gîndesc îngrozit la faptul că am auzit că acum s-a inventat un robot care să spună povești copiilor!

Cariera Sandei Golopenția în România

Sanda a început să învețe la Școala franceză. Cînd, în clasa a patra, această școală s-a desființat, părinții au înscris-o în clasa a treia, la școala de stat. Liceul l-a făcut la Lazăr. Nu a fost făcută pioneră, pentru că avea „origine nesănătoasă". I-a plăcut să învețe limba rusă cu doamna Kaetas și limba engleză cu celebra Shelly Klugh. În 1956, la terminarea liceului cu diplomă de merit, s-a pus problema alegerii facultății, între română, franceză sau engleză. Pînă la urmă, alege fără șovăire secția de Limba și Literatura Română la Facultatea de Filologie a Universității din București. Sînt ani frumoși de studii, dar ani grei, în care se practica „demascarea" așa-ziselor elemente dușmănoase față de regim. A reușit să supraviețuiască „completărilor la autobiografie" de tristă amintire, fără să fie exmatriculată, cum li s-a întîmplat multor colegi.

A activat în cercurile studențești de lingvistică și a publicat chiar articole în reviste de lingvistică, dar și în *Revista de folclor*. În anul 1961, la absolvirea facultății, a fost repartizată la Sîmbăta de Sus, dar prietenul familiei, Mihai Pop, a angajat-o la Institutul de Folclor, pe care-l conducea, întîi pe un post de bibliotecar, apoi de documentarist. Imediat după „intrarea în cîmpul muncii", s-a căsătorit cu un coleg, basarabeanul Constantin Eterescu, care a fost luat la Institutul de Folclor tot de „însoritul" prieten al familiei Mihai Pop, devenind etnolog. În mai 1962, Ovidiu Bîrlea a luat-o pe teren, în Maramureș. Cu acest prilej, a cules basme în satele Breb, Rozvalea, Petrova și Săpînța. În satul Breb va reveni sistematic în deceniul 1970-1980. În anul 1963, Mihai Pop a „predat-o" pe Sanda Centrului de Fonetică condus de Al. Rosetti. Cercetările pe teren ale dialectologilor nu o atrăgeau, așa că s-a repliat pe structuralism și ulterior pe poetică. Participa cu interes la Cercul de poetică inițiat de profesorii Al. Rosetti, Tudor Vianu și Mihai Pop, ale cărui întîlniri aveau loc la Institutul de Folclor, reunind lingviști, literați, folcloriști etc. A început să se ocupe de gramatica transformațională, devenind lingvist. În 1969 și-a luat doctoratul cu o teză intitulată *Semantica transformațională a limbii române*. Profesorului Al. Rosetti îi datorează primirea unor burse în Franța (1968) și Statele Unite (1969-1970) și a unor invitații de participare la congrese în străinătate. Cum spune Sanda: profesorul Al. Rosetti a fost un om „însorit" în niște vremuri vitrege (p. 568). După anii '60 ai „nădejdilor" au venit anii '70 ai „îndoielilor", culminînd cu plecarea din țară, în 1980. Sanda Golopenția se opune însă demonizării perioadei comuniste. Ea crede în rezistența prin cultură, apreciind comportamentul, în timpul regimului comunist, al unor intelectuali ca Al. Rosetti, Mihai Pop, Tudor Vianu, Iorgu Iordan etc. Ea scrie: „Mi se pare că soluțiile prin care oamenii au ajuns să trăiască vieți frumoase, chiar și în timpul comunismului, se cer examinate mai atent. Un filozof spunea că trebuie să ajungi să trăiești cum se cuvine chiar și în iad" (pp. 188-189).

În America

Sanda s-a hotărît greu, de abia în 1980, să plece din România. Mai întîi, pînă în 1978 trăia mama, apoi credea că poate fi utilă în ceea ce făcea în domeniul cercetării lingvistice. Cînd i s-a refuzat plecarea la un congres la Amsterdam, la care fusese invitată de Sorin Alexandrescu, a luat, în sfîrșit, hotărîrea de a pleca definitiv din țară.

Plecarea în Statele Unite și experiența emigrării au fost descrise în volumele *Mitul pagubei* (1986), *Cartea plecării* (1995), *America America* (1996) și *Vămile grave* (1999).

Experiența strămutării nu a fost ușoară. La început, a trebuit să aștepte în Italia viza de intrare. În America a ajuns inițial la Ithaca – New York, unde se afla fratele ei, dar care era atunci șomer. Au completat formulare și au primit degradantele „food stamps", care li se acordă săracilor ca să-și cumpere alimente. În lipsă de ceva mai bun, a luat un post de Teaching Assistant de limba italiană la Universitatea Cornell. În vara următoare, a ținut un seminar de semiotică a literaturii la Institutul de Semiotică de la Nashville, Tennessee, adresat profesorilor de studii franceze. Acești cursanți i-au găsit Sandei postul de profesor la Universitatea Brown din Rhode Island, unde a predat limba, literatura și cultura franceză. S-a adaptat situației că nu existau posturi în lingvistică, dar preocuparea ei de bază a rămas lingvistica.

După emigrare, a avut „legătura" cu țara prin emisiuni atît la Europa Liberă, cît și la Vocea Americii. Ea mărturisește: „Ritualul de vorbit în română cu cei de acasă era leac de depeizare, oferind totodată bucuria de a spune public exact ce gîndesc, pe care nu o avusesem în România" (p. 679).

Așa cum mărturisea în interviul realizat de Raluca Alexandrescu (*Observator cultural* nr. 48/2001), plecarea ei din România a fost amorfă, dar fiecare întoarcere este tonică pentru că raportează România pe care o găsește la România pe care a părăsit-o (p. 551). Trăiește și lucrează în America cu privirea ațintită spre România (p. 726). Se bucură cînd vede lucruri bune în România, se întristează cînd vede lucruri rele. În interviul luat de Ovidiu Șimonca (*Observator cultural* nr. 17/2005), Sanda spune: „Mă întristează că intelectualii o duc greu, că se zbat în multe dificultăți ca să ajungă să-și scrie cărțile" (p. 593).

Pe lîngă aspectele autobiografice la care m-am referit mai sus, volumul conține și note de călătorie, eseuri referitoare la personalități diferite (folcloriștii Mihai Pop și Ovidiu Bîrlea, prietena Monica Brătulescu, traducătoarea Ana Olos, lingvistul italian Lorenzo Renzi, scriitorul american Robert Coover, matematicianul Solomon Marcus etc.), dar și multe interviuri în care autoarea își expune concepțiile. În partea finală a volumului sînt incluse eseuri despre romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, despre opera poetică a lui Gabriel Stănescu, o amplă prefață la volumul de *Memorii* al avocatului Valentin Saxone, care a cunoscut iadul închisorii Jilava etc.

Bulevardele vieții este, în fond, o carte mare, pe care o poți citi pe sărite, din care afli amănunte despre viața autoarei și a familiei acesteia, mai ales despre activitatea ei în domeniul lingvisticii și folclorului, despre viața în România în perioada comunistă și despre exil. O carte complexă, cu idei chibzuite, expresia unei intelectuale de elită ■

Final de Ury Benador, bijuteria unui scriitor eclectic

Serenela GHIŢEANU

Pentru cei care vor să mai reviziteze literatura interbelică, o sugestie ar fi proza scriitorului Ury Benador. Faimoasa epocă ne-a oferit redescoperirea, după 1990, a lui Mihail Sebastian, cu al său *Jurnal*, promovarea, în sfîrşit, în străinătate a operei lui M. Blecher sau intrarea în manualele de literatură a lui Anton Holban. Desigur, ne-a oferit *Jurnalul* lui Jeni Acterian şi pe cel al lui Alice Voinescu. A rămas puţin în umbră, insuficient comentat, Alexandru Vona, cu ale sale *Ferestre zidite*, splendid creuzet de romantism şi modernism. Interbelicul mai păstrează surprize.

Ury Benador a fost republicat cel mai recent acum 20 de ani, în 1998, în volumul *Subiect banal*, la Editura Hasefer, volum care cuprinde romanele *Subiect banal*, *Final grotesc* şi nuvela *Appasionata*. Înainte de acest volum, mai fusese reeditat în 1968, la EPL, într-un prim volum de *Opere*, rămas stingher din cauza morţii scriitorului, volum care venea după o lungă pauză, cu aceleaşi texte, plus nuvela *Final*.

Scriitorul român de origine evreiască s-a născut la Rădăuţi în 1895 şi s-a stins din viaţă la Bucureşti, în 1971. Pe adevăratul său nume Simon Moise Grinberg, fiul unui croitor, Ury Benador este autodidact şi debutează în 1924 la Iaşi, în revista *Lumea literară*. Va fi membru al cenaclului „Sburătorul" şi va avea o bogată activitate publicistică în perioada interbelică. Va scrie teatru avangardist: *Cinci acte* (1925), romane: *Ghetto veac XX* (1934), *Subiect banal* (1935), *Hilda* (1935), *Final grotesc* (1940) şi două volume de povestiri: *Appasionata* (1935) şi *Preludiu la Beethoven* (1940). În 1961 îi apare romanul *Gablonz, magazin universal*, marcat ideologic de regimul de atunci, apoi o biografie romanţată a lui Beethoven (1964).

Proza lui Ury Benador este eclectică. În *Ghetto veac XX* descrie mediul evreiesc interbelic, într-un stil realist combinat cu acela de eseu-meditaţie filozofică asupra tradiţiilor culturale iudaice, iar în nuvela *Appasionata* renunţă la realism pentru a privilegia o viziune mitologizantă, în care strînge laolaltă izvorul cultural al unui tînăr rabin cu acela al muzicii germane clasice. Apoi, în romane ca *Final grotesc* şi *Hilda*, Benador se alătură tendinţei romanului românesc modernist din anii '30, în linia lui Camil Petrescu şi Anton Holban, ca tematică şi stil, pentru ca în romanul *Subiect banal* să migreze de la o poveste balzaciană, despre escrocherii financiare, la o reflecţie asupra sensului vieţii, asupra urmăririi unui ideal înalt, care transcende aspectul material al vieţii. Critica literară a considerat că romanul său cel mai bun este *Subiect banal*, în care tema geloziei este tratată la nivel proustian şi îl egalează pe Anton Holban, din *Ioana*.

Nuvela *Final* apare prima dată în volumul *Preludiu la Beethoven* (1940), apoi în volumul *Appasionata* (1948) şi o ultimă dată în volumul *Final grotesc*, din 1968.

Final este un text scris la persoana a III-a în care ni se povestesc tribulaţiile pianistului Immanuel Lang. Portretul său fizic e descris ca „dantesc": „cap lung, nasul acvilin, obrajii supţi, ochii mici, buzele subţiri [...] tidva îi era lucioasă şi fără un fir de păr". Lang face parte dintr-o mică orchestră care cîntă seara într-un teatru de vară, e singur şi singuratic, iar tragedia lui e precipitată de întrebarea logodnicei unui învăţător ascet, mort de curînd, tiradă care catalizează toate angoasele ascunse în Immanuel Lang: „Unde dispar anii netrăiţi ai omului?".

Deambulînd prin Bucureşti, eroul trece pe lîngă morgă, pe lîngă hala de carne, se urcă într-un tramvai şi, privind pe geamul acestuia, are revelaţia faptului că ceea ce vede nu este real. Cu o săptămînă mai devreme, se spînzurase Amadeus Nachtfinsterniss, muzician la Filarmonică, iar în urma evocării acestui muzician dîmboviţean cu nume german de răsunet, însuşi numele eroului principal ne apare ca o aluzie la numele filozofului E. Kant. (Muzica şi filozofia sînt, de altfel, două laitmotive în toată proza lui Ury Benador.) Drumul cu tramvaiul se transformă într-un parcurs de meditaţie filozofică asupra morţii, în stil baroc, în care privirea personajului proiectează în toate fiinţele vii fatala trecere în moarte. Eroul coboară într-un bîlci, unde gălăgia pitorească şi mozaicul chipurilor umane se metamorfozează şi devin, în mod expresionist, neliniştitoare şi groteşti. Apare Iubu-Liubu, personaj fantast, care de douăzeci de ani, de cînd i s-a spînzurat logodnica, rătăceşte prin Bucureşti asemenea unui mort viu. Tîrziu în noapte, într-o cîrciumă, Iubu-Liubu îi destăinuie lui Immanuel Lang ce descoperise într-o revistă: un poet mort în urmă cu o sută de ani, revelat de alt poet, care trecuse fix prin acelaşi loc cu cel din veacul de dinainte şi fusese „oprit, ca de un ac magnetic". Poemele „fratelui pierdut şi regăsit" după un veac sînt recuperate şi publicate din nou.

Nuvela* Final *de Ury Benador este un text eclectic, în care influenţele romantice şi baroce sînt înglobate într-o proză tipică pentru spiritul generaţiei kriterioniste interbelice.

Eroul rememorează apoi o întîmplare de pe vremea cînd trăia la Sibiu şi cînta în orchestra de noapte a restaurantului „Bufniţa", eveniment care se leagă, vedem din ce în ce mai mult, de povestea stranie şi morbidă de pînă acum. Lang visează că visează şi primeşte pe sub uşă două ziare şi o scrisoare. În ziar i se subliniază să citească ştirea despre moartea subită a lui Anton Holban. El ştie că acesta e eroul unei cărţi, dar îşi aminteşte şi că l-a cunoscut efectiv pe Anton Holban. Vis sau realitate, Immanuel Lang s-a aflat la un moment dat într-o odaie cu scriitorul interbelic şi acesta i-a făcut o mărturisire de credinţă. Immanuel Lang se crede a fi o reîntrupare a lui Beethoven, iar Anton Holban îi spune că îl crede că este cine se consideră el că este. Un concert de la Ateneu este evocat, la care Lang asistă alături de Holban, un concert, mai apoi, al lui George Enescu. Lang se va considera a fi, în cele din urmă, nici mai mult, nici mai puţin decît o simfonie, *A Noua* de Beethoven.

Viziunea sumbră asupra vieţii, influenţată de Schopenhauer şi Kant, e completată de fantastic. Fantasticul din nuvela lui Ury Benador este, aşa cum îl defineşte chiar scriitorul, „dincolo de cuvînt. E înaintea cuvîntului – creează cuvîntul, nu cuvîntul îl creează pe el". Lumea lui Immanuel Lang există pur şi simplu, cu toate fantasmagoriile ei, şi interferează cu ceea ce numim noi realul. Nu e o breşă în real, aşa cum spun numeroasele teorii despre fantastic, ci este ceva de sine stătător. Este o lume de halucinat, puternică, iar afinitatea cu Anton Holban, care a şi scris o nuvelă cu titlul *Halucinaţii*, se reconfirmă.

Asemenea lui Holban, Lang e obsedat de moarte şi e asaltat, şi el, de o luciditate crudă. Avem, în nuvela *Final*, pagini care par scrise de Holban, cu un suflu cioranian la sfîrşit: „Nimeni nu va muri pentru mine, nimeni în locul meu. Să-mi dea unul din gînditorii nebanali ai omenirii, de la începutul tuturor timpurilor şi pînă la sfîrşitul veacurilor, să-mi dea nu siguranţa că nu voi muri – nu i-o cer –, dar măcar îndoiala, şi mă potolesc, mă cuminţesc. În nimic eu nu accept îndoiala, ci cer certitudinea, dar aici sînt fericit şi cu îndoiala. Aşa e că nu există nimeni care să-mi dea îndoiala că voi muri? Măcar îndoiala. Cum? Într-adevăr, nu am dreptul ca măcar să mă îndoiesc – să mă îndoiesc unul la sută, unul la mie, unul la million, unul la miliard, unul la infinit –, nu am dreptul să mă îndoiesc că voi muri, eu, cel ce rostesc în clipa asta cuvîntul, «cuvîntul», eu, adică chiar Eu? [...] Dar ce înseamnă asta, încetarea existenţei fiinţei spirituale? [...] Şi chiar dacă Hamlet ştie ce spune, iată, eu – în ce mă priveşte – nu admit, nu permit! Nu per-mit!".

Lumea ca teatru/circ şi obsesia morţii sînt baroce, iar viaţa ca vis, timpul ca enigmă şi ca element relativ, apoi migraţia sufletelor (chiar dacă e megalomană, eroul văzîndu-se reîntruparea lui Beethoven!) sînt de esenţă romantică.

Immanuel Lang, eroul lui Ury Benador, poate fi văzut şi ca o rescriere a nuvelei *Sărmanul Dionis* de Eminescu. Ca şi eroul acestuia, Lang evadează în vis, spre un avatar superior al său, iar rolul de iniţiator al lui Ruben, din nuvela eminesciană, e deţinut în *Final* de figura lui Anton Holban. Aspiraţia spre absolut, marginalizarea în raport cu societatea înconjurătoare mediocră, refugiul în imaginar şi obsesiile filozofice, dorinţa de cunoaştere, ideea relativităţii reprezentărilor noastre îi înrudesc pe Dionis şi pe Lang. Numai că Dionis ajunge la un nivel spiritual elevat de la care va decădea în condiţia terestră, pentru că a îndrăznit să se creadă Dumnezeu, în vreme ce Lang e lipsit de acompanierea unei femei, a dragostei şi, în absenţa acesteia, înălţarea nu e posibilă.

Lang se va duce, înainte de ivirea zorilor, să îl trezească pe bărbierul Vogelsang, pentru a-i cere un brici bine ascuţit. Acesta vrea să îl radă, ca de obicei, iar în pauza în care bătrînul merge să caute săpunul şi şervetul, Lang face ceea ce avea de gînd, încearcă să îşi taie gîtul. Îşi produce, însă, numai o rană şi va sfîrşi la spitalul de nebuni. În locul scrisorii lui Théophile Gautier, din *Sărmanul Dionis*, în care sînt evocate migraţia sufletelor şi nostalgia altor vieţi, în *Final* avem o întrebare retorică, despre cel care persistă în a se considera întruparea *Simfoniei a IX-a* şi ar dori să afle „ce se alege din destinul nostru neîmplinit". Ca mentori, sînt evocaţi Dostoievski şi Iţhok Leibuş Pereţ, iar în urma unei meditaţii de lîngă monumentul Sfîntului Nepomuk, Lang lansează o tiradă pur cioraniană: „Umbli chinuit cum să oprim farsa jocului de-a viaţa, ca s-o prefacem în imnul mare al vieţii adevărate, cea fără de sfîrşit, sau, de nu se poate – oh, şi nu se poate –, atunci în moarte voită, ca un protest (nu joc jocul, arunc textul, mă demachiez şi nu joc jocul în care oamenii joacă fără să ştie că sînt caraghioşi, altfel nu ar primi să treacă aşa «grav şi festiv» prin spaţiul fulgerat al unei clipite de parcă ar fi veşnică) şi poftim, pe acoperiş un cotoi... fugăreşte o pisică, şi dincolo de ferestrele oblonite cu somn, prin case, aici şi pretutindeni în lume, în case, oamenii s-au băgat slugi la Dumnezeu, sau la viaţa vieţii şi puiesc. Puiesc!".

Nuvela *Final* de Ury Benador este un text eclectic, în care influenţele romantice şi baroce sînt înglobate într-o proză tipică pentru spiritul generaţiei kriterioniste interbelice: frămîntările existenţiale ale eroului principal sînt înrudite cu tematica şi zbuciumul din cărţile de tinereţe ale lui Cioran, ca şi cu acelea din romanele lui Anton Holban. Are în comun cu Cioran mai ales latura acut fantasmatică, aproape de vizionarism, la limita derapajului mintal chiar, derivat din exces de luciditate, pe care o aduce autorul, expresie a unei sensibilităţi exacerbate, prezente la toţi scriitorii români de origine evreiască, de la Blecher şi Sebastian pînă la Norman Manea. Există un ton aparte în această proză, iar cititorul actual e captat imediat şi sedus de fiorul lui autentic. —

www.polirom.ro

- Sebastian Lăzăroiu
Zilele lui MM eBook
- Andrei Crăciun
Şi fericirea era obligatorie eBook
- George Orwell
O mie nouă sute optzeci şi patru eBook
Într-o nouă traducere, de Dana Crăciun
- James Bowen
Cărticica lui Bob
Un motan cu şcoala vieţii eBook
Traducere din limba engleză de Ioana Georgescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Lecturi în vremuri de austeritate

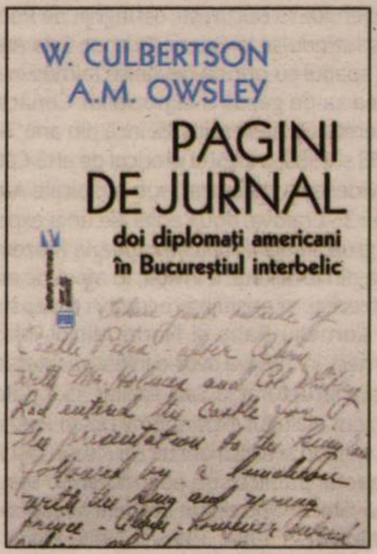
Must read

Cristina MANOLE

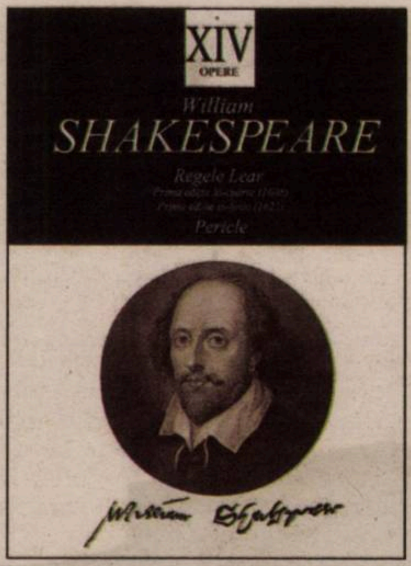
Simone Weil (1909, Paris, Franța-1943, Ashford, Marea Britanie) este un nume de toată isprava, care ar merita să circule și să fie popular precum al lui Naomi Campbell, al Sandrei Bullock sau al lui Hillary Clinton. Simone Weil, provenind dintr-o familie de intelectuali evrei, o femeie extrem de inteligentă și cu studii la cel mai înalt nivel efectuate la Paris – Simone de Beauvoir o aprecia în grad înalt –, a fost, în prima parte a unei scurte vieți intens trăite, o viguroasă militantă de stînga și o activistă sindicală, ba chiar muncitoare la Uzinele Renault (ca să cunoască îndeaproape viața muncitorilor), pentru ca apoi să ajungă, prin multiple meditații și prin filozofie, la mistica creștină. Care i-a marcat destinul și l-a făcut pe Nicolae Steinhardt al nostru s-o admire din plin. Simone Weil a fost în același timp extrem de prețuită pentru tot ce a făcut – extrem de multe, om de atitudine și angajament – și pentru tot ce a scris – foarte multe cărți, antume și postume, stau mărturie – într-o viață de om nu lipsită de dramatism, cu accente tragice. Simone Weil este acum prezentă în librăriile românești cu un volum care ar merita măcar o lectură atentă. Cartea a fost scrisă la Londra, în primele luni ale lui 1941, a rămas neterminată și a fost publicată postum de Albert Camus, în 1949, la Editura Gallimard. Ea se numește *Înrădăcinarea. Preludiu la o declarație a datoriilor față de ființa umană* (Editura Polirom, 2018, traducere de O. Nimigean). Despre ce este vorba? O spune însuși Albert Camus, care o considera pe Simone Weil „singurul mare spirit al timpurilor noastre", într-un text din *Bulletin de la NRF*, din iunie 1949: „În timpul Ocupației, Londra i-a cerut lui Simone Weil un raport privind posibilitățile de redresare a Franței. Simone Weil a scris textul publicat astăzi cu titlul *Înrădăcinarea*, care este totodată raportul cerut și una dintre cărțile cele mai lucide, mai elevate, mai frumoase din cîte s-au scris, de foarte multă vreme încoace,

despre civilizația noastră. După cîteva definiții esențiale ale nevoilor sufletului (omul nu se hrănește numai cu pîine): ordinea, libertatea, supunerea, responsabilitatea, egalitatea, onoarea etc., Simone Weil, sub titlul «Dezrădăcinarea», întreprinde cea mai fină, cea mai riguroasă și aspră critică a modurilor noastre de a gîndi, de a judeca și de a ne comporta, iar apoi sub titlul «Înrădăcinarea», ne dezvăluie secretul care poate redresa Franța. Cuvîntul «înrădăcinare» arată care este acest secret: o întoarcere la tradiție. Nu la tradiție așa cum este înțeleasă în anumite medii politice și în jalnicele noastre manuale de istorie, ci la tradiția gîndirii juste. Cartea aceasta austeră, de un curaj uneori ieșit din comun, nemiloasă și, în același timp, admirabil cumpănită, de un creștinism autentic și foarte pur, este o lecție amară, dar de o rară înălțime a gîndirii". Nimic de adăugat la afirmațiile lui Camus. Doar o precizare. „Dezrădăcinarea" și „Înrădăcinarea" sînt titlurile capitolelor doi și trei ale cărții. Primul se numește „nevoile sufletului". O lectură pe cît de incitantă și instructivă, pe atît de polemică pentru unii dintre noi, cei adăpați mai mult de la CNN și BBC, dacă nu și practicanți ai unei etici maximale, prin mijlocirea unei corectitudini politice duse la extremul raționalismului cartezian. De unde nu se întrevede decît infinitul. Fără oameni, însă.

Diplomații, dintotdeauna, în mod cert și astăzi, au fost niște persoane discrete. Profesionalismul și cultura, politețea și ambiguitatea, ipocrizia, surîsul și buna dispoziție ar intra în *job description*. Dacă n-ar fi contrazise de unele exemple. Rareori ajung la noi și sînt publice rapoartele, notele, informările lor către cei care i-au trimis. De jurnale private, nici pomeneală, nu e bine să lași urme. Și totuși, mai iese cîte ceva la iveală. Dincolo de memorii trunchiate și de amintiri desperecheate. Și totuși. Cînd nu te aștepți, și este cu atît mai interesant. Apare ceva, dai peste ceva. Cum se întîmplă în cazul a doi diplomați americani, acreditați în România, la începutul secolului trecut. Este vorba de William S. Culbertson (1884-1966), ministru plenipotențiar la București, între1925 și 1928, și Alvin Mansfield Owlsey (1888-1967), care a fost la post în România, tot șef de misiune, între 1933 și 1935. Ambii fiind numiți politic, nefiind diplomați de carieră. Poate și de aceea s-au găsit și niște înscrisuri. În arhivele americane. La Biblioteca Congresului și în cea a Universității Texas Nord sînt identificate, cercetate, traduse și, iată, publicate în românește excepționale pagini de jurnal/mărturii/analize/impresii directe despre România și românii de toate etniile, nu puține, care au populat-o în secolul trecut. Cartea care ne oferă foarte interesante puncte de vedere despre noi înșine și ai noștri bravi conaționali se numește *Pagini de jurnal. Doi diplomați americani în Bucureștiul interbelic* (Editura Vremea, 2018, traducere, ediție îngrijită, introducere și note de Lavinia Popica). Culbertson ajunge în România (în 1925) cînd era deja mare. Se acomodează rapid la viața noastră politico-mondenă, are acces peste tot, la cele mai înalte niveluri ale societății românești. Dineuri, cine, sindrofii și banchete de tot felul, mîncarea nu e rea, oriunde ar ajunge – inclusiv în Basarabia, pe unde călătorește și face foarte subtile observații istorice/antropologice/etnico-religioase, care dau farmec notelor sale, dar și consistență. Portrete în tușe tari de oameni politici la vîrf, Regina Maria nu beneficiază de aprecieri prea generoase, nici sora ei, fosta regină a Greciei, „rămasă fără serviciu", cum ironic repetă diplomatul originar din Pennsylvania. Bogate referiri la mixul de populații dintre Prut și Nistru, obiceiuri diverse, drumuri proaste, administrația, nici ea, nu se dă în vînt să facă mare lucru, influența rusească a lăsat urme adînci. Cumpără icoane, covoare, ba chiar și două sute de sticle de vin. La fel se întîmplă și în peregrinările lui prin Transilvania, unde e primit cu mare alai și cu bucurie de fel de fel de primari, prefecți și notabilități locale. Apreciază construcțiile sașilor – biserici, castele, case etc. – și nu găsește argumente pentru tezele și revendicările maghiarilor. Are mereu în vedere prezența evreilor – foarte numeroși în Basarabia și activi peste tot –, dincolo de incidentele violente de la Oradea și Cluj. Una peste alta, extrem de bogate și fine observațiile diplomatului american. A.M. Owsley – care vine la post în 1933 – are parte deja de un alt peisaj politic, cu nuanțele de rigoare. Dar notele sale sînt cam în același registru. De reținut doar una. Valabilă și azi? Nu știu. „Toate zvonurile și planurile politicii românești au loc și încep în bodegi sau cafenele etc. în București [...]". Ce să mai zicem, de citit. Și luat aminte.

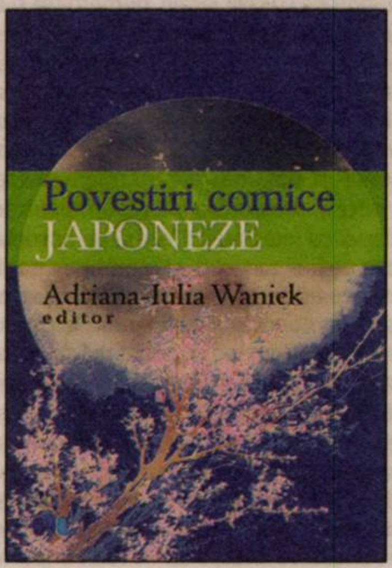


O ediție Shakespeare se construiește încet și temeinic lîngă noi, fără să facă valuri. Au apărut, iată, încă două volume din seria *Opere*, ajunsă, după numerotarea cu cifre romane, la XIII-XIV. Volumul XIII cuprinde piesele *Romeo și Julieta*, *Totu-i bine cînd se sfîrșește bine* și *Coriolanus*, de care, spre rușinea mea, abia acum iau notă. Volumul XIV este un *one man show*, realizat cap-coadă de coordonatorul și îngrijitorul întregii ediții, prof. univ. dr. George Volceanov. Volumul cuprinde piesele *Regele Lear* și *Pericle* (Editura Tracus Arte, 2018, traducere, prefață și note de același George Volceanov, care face un adevărat tur de forță. De ce? Poate pentru shakespearologi ar fi chestii banale dacă se apelează la „prima ediție *in cuarto*" (1608) sau la „prima ediție *in folio*" (1623), ambele variante ale *Regelui Lear* șezînd cuminți, una lîngă cealaltă, pentru a desluși diferențele). Dincolo de tot păienjenișul de personaje și de tumultul de întîmplări ce se consumă în piesele de Shakespeare, nu



avem cum să nu citim pe îndelete și cu uimire, la fiecare pagină, avalanșa de informații, explicații, comentarii și analize de care sînt doldora eruditele studii introductive. Scrise cu o știință de carte discretă, cu o fină ironie și cu mult umor indus, transformînd istoricul piesei și al multelor interpretări înscenate, de-a lungul secolelor, prin Marea Britanie sau aiurea prin lume, inclusiv la noi, într-o fascinantă poveste. Nu știu dacă e școala lui Jan Kott, dar sigur este cea a profesorilor Leon Levițchi și Ștefan Stoenescu, care i-au fost mentori și călăuze actualului reevaluator al unui mare artist din alte vremuri. Limba română utilizată de editorul-traducător (de altfel, e valabil pentru toți cei care contribuie la actuala ediție) este una colocvială, de zi cu zi, cum a și scris și a fost jucat Shakespeare la vremea lui. Tonul oracular și dicția impozantă au apărut mult mai tîrziu. Dar au rămas utilizabile, multă vreme. În noua versiune, totul sună natural și firesc, dincolo de multele imagini pe care fiecare dintre noi le avem în fața ochilor cînd vine vorba despre teatru sau filme. Că e vorba despre Paul Scofield, că e vorba despre Ion Caramitru. La rîndul meu, pot spune că am văzut și spectacolul lui Lev Dodin, și montarea lui Andrei Șerban. Povești și povestiri de tot felul, care te fac să-l iubești pe Shakespeare și stînd acasă, cu cărțile lui în brațe. Pentru oameni comozi ca mine, este chiar o bucurie. Dar fiecare poate găsi ceva care să-l intereseze. O mare realizare această ediție Shakespeare, realizată de George Volceanov și echipa din jurul lui.

O cărticică frumoasă mi-a atras atenția, pe neașteptate, pe un raft de librărie. Parcă mă aștepta. Se numește *Povestiri comice japoneze*, editor fiind Iulia Waniek (Editura DIO, 2017, traducerea fiind asigurată de un grup



de studenți cărora le cer scuze pentru faptul că, fiind mulți, nu am spațiul necesar să-i pomenesc pe toți). Despre ce este vorba? Aflăm din prefața profesoarei Iulia Waniek, o specialistă în limba și literatura japoneză, care a înscenat toată această aventură narativă. Textele cuprinse în volum, o ediție bilingvă – bună idee, să privești măcar un text pe care nu-l poți citi –, cu multe note explicative de subsol, sînt extrem de scurte și „își au originea în perioada premodernă a Japoniei, anume în epoca Edo (1603-1867). Sînt povestiri comice, adesea cu un umor sec, tipic japonez, în care putem găsi oglindită viața zilnică a epocii, cu distracțiile, grijile ei, sistemul de împărțire a justiției etc.", ni se spune în prefața care ne dă toate lămuririle. Să adaug imediat că mi-au plăcut aceste mici snoave cu tîlc la vedere și cîte o morală mai ascunsă. Ar fi ceva și din Nastratin Hogea, și din Creangă, și din Șalom Aleihem. Textele au multă prospețime. Mai ales că traducătorii-studenți au apelat la limbajul contemporan, din care se poate extrage pulsul limbii vorbite actuale. Chestia asta aduce un suflu nou peste întîmplări care au avut loc cu secole în urmă. Cel mai mult mi-a plăcut povestioara *Alergătorul cel vestit* (traducere de Andreea Luana Dumitru). O reproduc ca atare: „Un bărbat care nu avea un talent deosebit pentru altceva era cel mai bun din împărăție dacă era vorba de alergat. O dată, urmărea un hoț, cînd din partea cealaltă a drumului, au apărut niște prieteni și i-au zis: «Vai, ce faci tu?», «Urmăresc un hoț.», «Atunci, unde e hoțul?», «Aa, păi să vezi, vine din spate»". Am surîs, și nu doar la acest text. Minimalismul acesta japonez e o bună lecție de concizie, mai ales pentru cei care sînt vorbă lungă, și nu doar în literatură.

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (IV)

Adrian GUȚĂ

Ana Lupaș a devenit coordonatorul *Atelierului 35* pe plan național, din partea conducerii UAP, la începutul anilor 1980. În acel deceniu al nouălea al secolului al XX-lea, Atelierul 35 a devenit realmente o rețea națională. „Operațiunea A 35”, inițiată și condusă cu tenacitate de Ana Lupaș, a însemnat mult pentru configurarea celei mai importante și fertile, probabil, decade din istoria Cenaclului Tineretului, etapă care a coincis cu emergența și începutul impunerii generației ’80 pe scena artistică românească.

Centrele Atelier 35 s-au înmulțit, au început să comunice mult mai bine și constant între ele, iar manifestările cu participare la nivel național, tot mai semnificative, deopotrivă cu cele locale, numeroase și ele, au întărit și maturizat conștiința de sine a generației artistice ’80. „Simptomele” postmodernismului au apărut în creația însăși și în mecanismele ei: neoexpresionism, *performance* și alte limbaje alternative, neobizantinism, opțiunea pentru fragment (*body in pieces*), recursul la ironie, ambiguizarea relației cu kitschul ca formă de apropiere între *high* și *low culture*, condiția citadină limpede asumată, de la dimensiunea ontologică la repertoriul iconografic; aceste trăsături și-au făcut loc în programul și substanța marilor expoziții colective, în desfășurări intermedia și pluridisciplinare precum cele de la Sibiu, din 1986. Textele criticilor care erau congeneri cu artiștii optzeciști au început să se hrănească din același orizont teoretic, să-l asimileze, să-l promoveze, dar și să-l analizeze critic; s-au dovedit importante pentru identificarea comună a căii practicate a postmodernismului și discuțiile între critici, între aceștia și artiști, ce se dezvoltau la fiecare întîlnire a mai multor Ateliere 35, cu ocazia expozițiilor și a colocviilor din efervescentul, pentru generația ’80, deceniu al nouălea.

atelier 35

Prima expoziție de grup a generației ’80

Expozițiile și alte manifestări puse în operă în contextul Atelierului 35 au fost, cele mai multe, expresii (de intensități diferite) ale artei alternative, inclusiv în varianta *underground*. S-au petrecut în galerii ale UAP, în spații de expunere alternative la acestea, în mediul urban sau în natură. Unele expoziții au fost închise rapid, unele publicații nu au mai apărut, au fost manifestări întrerupte odată cu apariția reprezentanților autorităților (Sibiu, 1986). Arta alternativă a fost, în majoritatea exemplelor sale care au ajuns la public, tolerată și, evident, nu ne referim doar la cea a tinerilor. Au existat însă și lucrări – film, fotografie, de pildă – care nu au fost văzute deloc ori doar într-un cerc restrâns de prieteni pînă după 1989.

Am spune că prima expoziție de grup a generației ’80 a fost cea din 1980, de la Sala Atelier 35 a Galeriei Orizont, inițiată de Christian Paraschiv și la care au mai participat Olimpiu Bandalac, Teodor Graur și Dan Mihălțianu, cei patru fiind prieteni și colegi de promoție, absolvenți în 1978. Atelier 35 din Oradea (era printre cele mai active din țară, împreună cu cel din București și cu cele din Cluj, Timișoara, Sibiu, Baia Mare) a organizat, în 1983 și în anul următor, expoziția tematică *Desenul*, la Galeria Nouă din acel oraș. În același an, Atelierul 35 bucureștean, coordonat de sculptorul Leonard Răchită, a declanșat suita expozițională *Secțiune prin atelier*, care își propunea să ia pulsul artei tinerilor din Capitală, uneori „episoadele” fiind personalizate de subordonarea față de unul sau de altul dintre limbajele plastice – aceste „episoade” erau curatoriate de membri ai Atelierului 35 București, cel îngrijit de Răchită deschizîndu-se la Galeria Orizont, Sala Atelier 35; spațiul cu pricina devenise faimos în calitatea sa de gazdă a expozițiilor Cenaclului Tineretului/ Atelierului 35, încă din anii ’70. În 1983 și 1985, criticul și istoricul de artă Cătălin Davidescu a organizat, sub auspiciile Atelierului 35 Craiova, două ediții ale unei expoziții de grup, *Imagini contemporane*, la Muzeul de Artă din localitate; a invitat, în afară de artiști optzeciști, și posibili precursori ai acestora, pe Corneliu Baba și Florin Mitroi. Magda Cârneci, în 1984, a avut o inițiativă interesantă și a structurat la Sala Atelier 35 a Galeriei Orizont dialogul expozițional *Desen-Poezie* între scriitori și artiști optzeciști – ea însăși fiind și poetă, publica sub pseudonimul Magdalena Ghica. Optzeciștii orădeni aveau să organizeze, în 1984, 1986 și 1988, *Mobil Fotografia* (la Galeria Nouă), o suită expozițională care a ajuns la participare națională și care i-a atras pe artiști prin provocarea sa tematică: intersectarea fotografiei cu alte medii artistice.

În iarna 1985-1986, sub sigla Atelierului 35 bucureștean s-a organizat una dintre cele mai mari expoziții de *mail art* din România, la Galeria Orizont, Sala Atelier 35, spațiu underground la propriu și la figurat, prin mai multe din proiectele concretizate acolo; a fost una dintre cele mai interesante inițiative ale scenei noastre alternative, însă expoziția a trebuit să se închidă, după o săptămînă, din cauza unei inundații care a făcut inaccesibil pentru public spațiul de expunere (nu era prima inundație, ele deveniseră un semn al unui mod aparte de cenzură), apoi a fost mutată la Galeria Căminul Artei-etaj unde a putut fi vizitată pînă în ianuarie 1986. Proiectul fusese inițiat și coordonat de Mircea Florian, Dan Mihălțianu și Andrei Oișteanu. Dan Mihălțianu afirmă că „expoziția finală a inclus lucrări trimise de autori ce activau în cele mai diverse domenii: arte vizuale, istorie și critică de artă, literatură, arhitectură, muzică și alte discipline culturale, științifice ori educative. Fapt ce oglindea, de altfel, caracterul pluridisciplinar al fenomenului, deschiderea, forța sa integratoare și nivelatoare, ce transcendea barierele profesionale” (în *Arta*, nr. 32/2018).

Cele mai importante evenimente Atelier 35

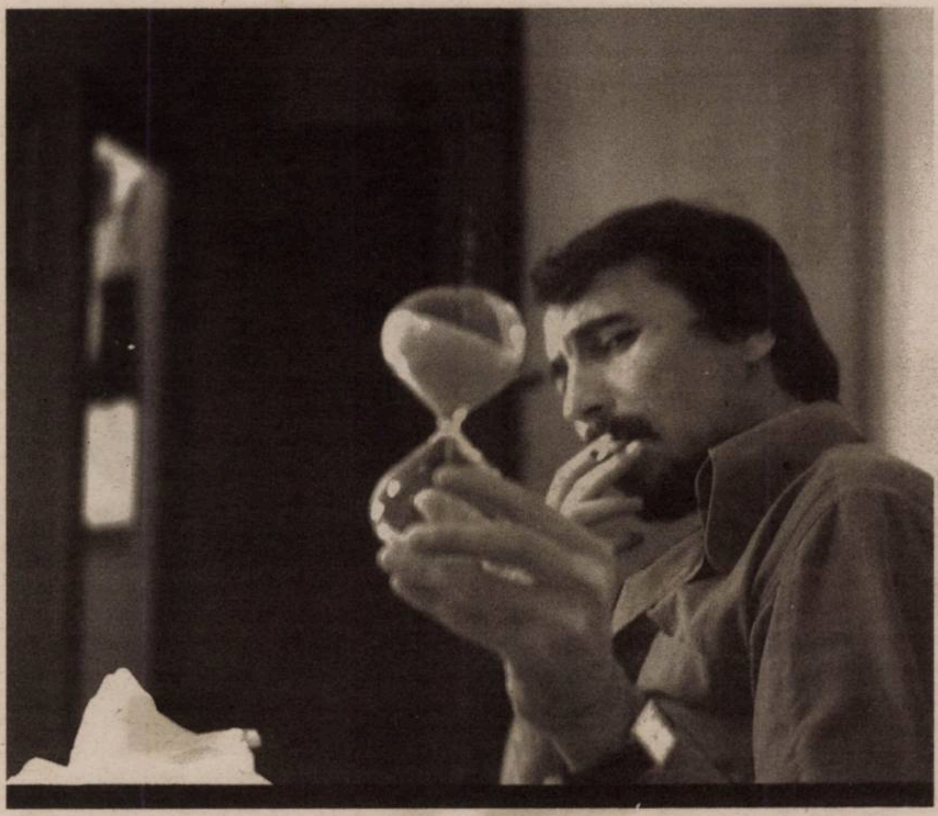
Tot nucleul bucureștean al Atelierului 35 a pus în operă, coordonator fiind Magda Cârneci, în 1985, dezbaterea „Transavangardă și postmodernism”. Alte asemenea colocvii au fost, în 1986, sub aceleași auspicii, „Arta americană azi” (organizat de Mihai Ispir) și „Filmul de animație” (inițiat de Magda Cârneci). Atelierul 35 din Baia Mare a deschis la Galeriile de Artă, în 1985, expoziția *Oglinda*.

Cele mai importante evenimente Atelier 35 din deceniul al nouălea, care au atras atenția scenei artistice naționale asupra lui, s-au concentrat în 1986-1988 și au definit profilul, strategiile de creație, suportul teoretic postmodern, ale generației ’80. Este vorba, în afară de *Arta Poștală/Mail Art* (1985-1986), deja menționată, despre ceea ce poate fi numit *„Fenomenul Sibiu ’86”*, despre expoziția *Alternative* a Atelierului 35 bucureștean (1987, Galeria Orizont, ambele săli, parter și subsol) și despre *Expoziția națională a tineretului* de la Baia Mare, din 1988 – a fost cea mai amplă, cu cea mai numeroasă participare, din istoria Cenaclului Tineretului/ Atelierului 35.

La Sibiu a fost, în vara lui 1986, o „tabără de documentare și creație” (limbajul epocii), finalizată cu o expoziție, un „colocviu de critică plastică” și un grupaj de performance/instalații. Artă alternativă, pe ambele paliere de sens pe care le-am identificat anterior, a putut fi văzută la sesiunea de performance și instalații. Mai mult, acțiunea lui Alexandru Antik, oprită spre finalul ei, a fost

2. Expozitia Alternative, Galeria Orizont, 1987

4. Teodor Graur, Europia, Sibiu, 1986



7. Julian Mereuță, foto Ion Grigorescu, 1974

„scena" unei „întîlniri de gradul III" între artă și cenzură. Colocviul de critică a fost primul de cuprindere națională din istoria Atelierului 35, iar sesiunea de performance și instalații a însemnat o premieră în viața artistică românească. În ansamblu, a fost vorba de un „moment" esențial în istoria generației artistice '80, unul care a stimulat și apariția altora.

Magda Cârneci își amintește într-un articol din revista *Arta*, publicat în numărul 4-5/2012, al cărui troson tematic analiza creația generației '80 de la începuturi pînă în prezent: „Expoziția *Alternative* din 1987… a avansat o ipoteză de lucru și a propus o selecție simptomatică prin producția tînără pe direcția a patru tendințe mari: figurație, abstracție, expresie și concepție". Curatori au fost Magda Cârneci, Călin Dan și Dan Mihălțianu, iar expoziția a grupat mai toate numele semnificative din Atelierul 35 bucureștean.

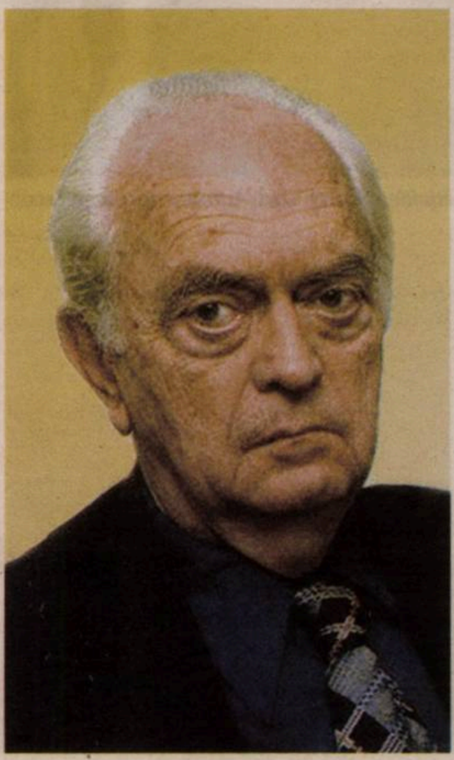
Expoziția națională a tineretului din 1988 a fost coordonată de Ana Lupaș și organizată în colaborare de Atelierele 35 din Baia Mare, Cluj și Oradea, contributiv fiind și cel din București. Manifestarea a fost „un fel de congres-expoziție al generației optzeciste din artele plastice, pregătit timp de doi ani printr-un fel de program-manifest și prin întîlniri succesive de lucru, la care au participat foarte mulți artiști și critici veniți din toate părțile României. Gîndită ca o enormă radiografie prin fenomenul plastic tînăr, expoziția s-a constituit, prin cei aproape 300 de participanți, din 23 de ateliere, 35 din țară, și prin cele peste 700 de lucrări înregistrate, ca o mare demonstrație, palpabilă, superb vizuală, a coerenței unei întregi generații artistice ce-și semna în felul acesta un act impresionant de legitimare culturală" (Magda Cârneci, în *Arta*, nr. 4-5/2012).

România la Bienala de la Veneția

În ultimul deceniu și jumătate al „epocii de aur", participările României la Bienala de Artă de la Veneția au continuat, chiar dacă nu am fost prezenți la toate edițiile din acel interval de timp. În 1976, contribuția pavilionului nostru, la tema ediției, „Opera și ambientul", a constat în oferirea unei priviri de sinteză asupra sculpturii monumentale românești. În expunere, în afară de sculpturi apăreau și fotografii documentare ale unor lucrări din spațiul public urban, însă și exemple de sculptură de simpozion ori ambientală (de la Costinești). Nu putea lipsi din această panoramare ansamblul Brâncuși de la Tîrgu-Jiu, cu atît mai mult cu cît se aniversa centenarul nașterii artistului. Mihai Oroveanu, care a alcătuit de-a lungul cîtorva decenii o arhivă fotografică impresionantă, esențială pentru documentarea plasticii noastre monumentale, a ilustrat catalogul participării românești la acea ediție a bienalei venețiene. Ediția din 1978 a continuat oarecum ideatica celei anterioare, iar expoziția centrală, pregătită de Achille Bonito Oliva, s-a intitulat *Șase puncte de vedere asupra conceptului de artă-natură, natura artei*. Ion Frunzetti a compus selecția românească pornind de la tema bienalei; astfel, în pavilionul nostru a putut fi văzută pictură – peisaje de Horia Bernea (pînze și o fotografie din seria *Deal*), Sorin Ilfoveanu, Iacob Lazăr, Viorel Mărginean – și sculptură de Peter Jecza, Octavian Olariu, Georgeta Caragiu și Alexandru Gheorghiță.

În 1980 s-a inaugurat în bienală secțiunea *Aperto*, cu o selecție transnațională de artiști tineri, operată de Achille Bonito Oliva și Harald Szeemann, iar în acest context Oliva a lansat, prin grupul de artiști prezenți cu lucrări, *Transavanguardia Italiana*, ca expresie a postmodernismului în pictură. În consens cu strategia (postmodernă) a ediției, de revizitare a trecutului expozițional al bienalei, artiștii români, aleși tot de către Ion Frunzetti, mai fuseseră prezenți la Veneția, în intervalul 1968-1978. Era vorba de sculptorii George Apostu, Constantin Lucaci, Ovdiu Maitec, respectiv pictorii Horia Bernea și Octav Grigorescu. În 1982, tema a fost „Arta ca artă: persistența operei". Jean Clair a colaborat pentru realizarea expoziției internaționale cu alți curatori, între care și Dan Hăulică, acesta structurînd o mică expoziție omagială Brâncuși în Pavilionul Central. Ion Frunzetti a alcătuit pentru ultima oară selecția pentru participarea românească. Interiorul pavilionului nostru era personalizat de pictura lui Ion Gheorghiu, iar sculptura lui Florin Codre a fost plasată în Giardini. România a absentat la următoarele două ediții și a revenit la Veneția în 1988, prin sculptura lui Napoleon Tiron. O prezență și o participare incerte pînă în ultimul moment din pricina autorităților din țară, o expoziție care s-a deschis cu întîrziere față de celelalte din Giardini și prin efortul exclusiv al artistului, pentru că lui Dan Hăulică, deși comisar, nu i s-a permis plecarea la bienală. „1988 este momentul cînd în Pavilionul României la bienală toate rolurile se suprapun: artist, comisar, tehnician, galerist, critic de artă. Este un *one man show* care devine politic – fără a avea, de fapt, această intenție. Instituția reușește să își arate scheletul fragil, în (de)construcție" (Daria Ghiu, în volumul *În acest pavilion se vede artă...*, Idea Design & Print, Cluj, 2015).

5. Vasile Dragut



6. Dan Grigorescu

Revista *Arta* și lupta cu cenzura

Revista *Arta* a continuat să ofere numere consistente cititorilor săi și în dificilul interval de timp de care ne ocupăm în acest capitol. Redacția ducea mai departe lupta surdă cu cenzura pentru un conținut cît mai puțin ciuntit al fiecărui număr. Spre sfârșitul anilor '80, un număr al cărui personaj central era Corneliu Baba și pictura sa a fost topit după tipărire: aparatul iconografic includea reproduceri din seria *Regele nebun*. Între rubricile permanente apăruse și cea rezervată Atelierului 35, iar una (mai veche), prin care revista cobora în timp, se numea *Fișe de istoria artei românești*. Dintre numerele cu dosare tematice, menționăm: *Arta* nr. 2/1982 (redactor responsabil de număr a fost François Pamfil), care a analizat subiectul „Tabere de sculptură '81"; dosarul numărului 2/1989, de care s-a ocupat Călin Dan, s-a intitulat *Postmodernismul* și a inclus texte de teoreticieni și istorici ai artei și literaturii, filozofi, artiști, scriitori, muzicieni, precum și o antologie de fragmente de texte traduse – s-ar putea spune că acest număr din *Arta* era complementar cu unul, dublu, apărut ceva mai devreme, al *Caietelor critice* ale *Vieții Românești* (nr. 1-2/1986), care avusese aceeași tematică. Nr. 12/1989, apărut în 1990, avea un sumar parțial modificat de evenimente, însă grupajul tematic era dedicat centenarului Ion Creangă și se deschidea cu o notă a redacției intitulată „Ion Creangă sau despre manipulare", din care cităm: „Conceptul înainte de fractura pe care a produs-o în conștiința românească intervalul 16-22 decembrie, acest grupaj, menit să marcheze al doilea centenar mortuar al spiritualității noastre, propune un Creangă așa cum îl citea dorința de eliberare a gîndirii la acea dată. […] Omul și gîndurile sale zăcînd sub vremi, era nevoie, pînă mai ieri, de un Creangă intelectual, menit să distrugă acea pecingine a negîndirii, ce amenința orice ridicare din animalitatea siestei în poziția bipedă a unei deliberări. […] Creangă e doar unul dintre acele spirite subtile care introduc, în formele înșelătoare ale narațiunii infantile, cele mai brutale pulsiuni ale naturii umane și ale existenței-pur-și-simplu".

Centrele Atelier 35 s-au înmulțit, au început să comunice mult mai bine și constant între ele, iar manifestările cu participare la nivel național, tot mai semnificative, deopotrivă cu cele locale, numeroase și ele, au întărit și maturizat conștiința de sine a generației artistice '80.

Încă de la nr. 9/1989, *Arta* apărea sub zodie postdecembristă, datorită unui decalaj mai vechi: pagina întîi a fost ocupată de editorialul „Răni fără sînge", despre sacrificiile, inclusiv cele ale culturii, din zilele Revoluției, și de o fotografie a autoportretului mutilat al lui Andreescu, pagină care înlocuia grupajul festivist-omagial pînă atunci obligatoriu.

În altă ordine de idei, să precizăm că, în nr. 5/1987 al revistei (redactor responsabil al numărului fiind Mihai Drișcu), apărea un grupaj de texte despre ceea ce am numit mai sus „Fenomenul Sibiu '86", la aproape un an de la consumarea evenimentului, probabil un interval de timp considerat necesar de cenzură pentru a se așterne uitarea – însă cele petrecute la Sibiu în vara lui 1986 ajunseseră cu promptitudine în lumea artistică pe cale orală, prin ceea ce povesteau participanții. Grupajul din *Arta* a fost alcătuit (fără a putea fi publicat chiar integral) de Magda Cârneci, care coordonase și colocviul de critică, textul său prezentînd pe scurt conținutul comunicărilor. Urmau minicronici despre acțiunile, instalațiile și instalațiile performative produse, majoritatea, în pivnița Muzeului Farmaciei din Sibiu; aceste texte au fost scrise de Magda Cârneci, Călin Dan, Adrian Guță, Gheorghe Kazar, Aurelia Mocanu și Anca Vasiliu.

În perioada 1975-1989, redactori șefi ai revistei *Arta* au fost Vasile Drăguț și, apoi, Dan Grigorescu, iar din redacție au mai făcut parte Olga Bușneag, Mihai Drișcu, Ioan Horga, Horia Horșia, Iulian Mereuță, François Pamfil, Theodor Redlow și, începînd din ultima parte a anilor '80, Călin Dan. ▬

Arte vizuale

Expoziția *Figurativ 3*

Constantin ABĂLUȚĂ

Într-un splendid apartament dintre cele două războaie, Galeriile Carol din București prezintă cea de a treia etapă a proiectului curatorial *Afinități elective*, intitulată *FIG 3*. Ca și primele două etape (*FIG 1*, în 2013, la Galeria Simeza, și *FIG 2*, în 2016, la Muzeul Țăranului Român), artiștii grupați în jurul acestui demers sînt sculptorii Doru Covrig, Aurel Vlad și Mircea Roman și pictorii Florentina Voichi și Ioan Iacob.

Realul figurativului este unul divers, polimorf în raport cu unghiurile personale de abordare ale fiecărui artist și contradictoriu uneori. Trebuie spus de la început că tocmai de aceea expoziția de față este una vie, incitantă și nu o monotonă trecere în revistă sau un catalog scolastic. Și mai trebuie spus că elementul principal care-i unește pe expozanți este preocuparea pentru figura umană, asumată ca formă cu puternică lăuntricitate. Florentina Voichi numește chiar „Figurativul consistent" această căutare comună, acest elan constructiv și interpretativ. Iar curatorul acestui proiect, Raluca Băloiu, în textul-prefață al expoziției, face o observație esențială, aceea că „postmodernitatea vine să redea omul pe fragmente". Este exact ceea ce se întîmplă în fiecare dintre pînzele și sculpturile ce populează sălile expoziției de față. Mai direct ori mai discret exprimată, fragmentara consistență a omului modern, asaltat zilnic de mii de tentații, vibrează adesea în toate întruchipările artiștilor. Uneori, ca la Doru Covrig, fragmentarul devine obsesiv-polemic: imensul umanoid-colivie, cu cea mai schematică formă (aceea executată de o mînă de copil sau de un computer), este împănat cu micuțe piese de lemn ce par adunate la sfîrșitul zilei de lucru – rebuturi ori căzături – dintr-un atelier de tîmplărie. Forma umanoidului este atent concepută să fie polisemică: totem, sarcofag, imens pion al unui joc de șah metafizic (vezi trimiterile la Chirico). Iar palmele imense, lucrate în același fel, devin prin tactilitatea lor vibratilă și prin generozitatea marginilor șerpuitoare ce, încetul cu încetul, imaginează cele cinci falange ale mîinii umane, adevărate sculpturi pentru orbi.

Florentina Voichi, la rîndu-i, își alege ca fragment reprezentativ mîna omului și o integrează, ca element component, naturii ancestrale. O mînă imensă, șerpuind prin frunzișuri, avînd între degete un cuțit subțire de șevalet, ca o antenă sclipitoare ori ca o limbă cu care pipăie imprevizibilul. Meditație asupra creației, asupra primordialității ei și nu mai puțin viziune neliniștitoare, plină de acel fior al clipei de-mplinire ori de zădărnicie. Orice se poate întîmpla în cadrul marii naturi, ca și în miezul ființei umane care nu este decît o parte a ei. Și această conștiință a naturii mediatice a omului în concertul cosmic îi asigură artistei putere și veridicitate, spațiile, formele și culorile sale se transmit privitorului, pulsează misterios și conving.

Nu mai puțin polisemice sînt sculpturile lui Mircea Roman, multe dintre ele configurînd un om pe jumătate obiect, contopit cu materialul din care este modelat (cel mai adesea lemnul) și împrumutînd alunecarea, curgerea lui prin spațiu, cu nonșalanța unor temperate viziuni onirice. Inspirația pare că-i spune artistului cînd să oprească întruchiparea umanoidului și să dea frîu liber obiectului brut/brutal care a stat cîndva la obîrșia acestuia. Și aici, ca și la Florentina Voichi, intervine ancestralul și miticul. Robustele lucrări în lemn, uneori parțial colorate (cel mai ades în roșu), au aerul că teleportează pînă la noi taina acestei ființe salvate de arca lui Noe: omul.

Aurel Vlad imaginează omul în mijlocul tuturor celorlalte ființe, ca și în cadrul mai restrîns al semenilor săi. De aici cavalcada de forme contorsionate încercînd să se împlinească unele pe altele, să dialogheze cumva. Uneori neliniștitoarele sale grupuri statuare par a simboliza dialogul surzilor cu orbii, iar cîinii ori alte figuri animaliere își vădesc crisparea emblematică. Natura conflictuală a ființelor vii este interpretată expresionist, iar tehnicile moderne de sudură și nituire a elementelor componente ale trupurilor induc mesajului o notă ironică, dacă nu cinică. Lumea e dramatică și convulsivă. Uneori, un panopticum.

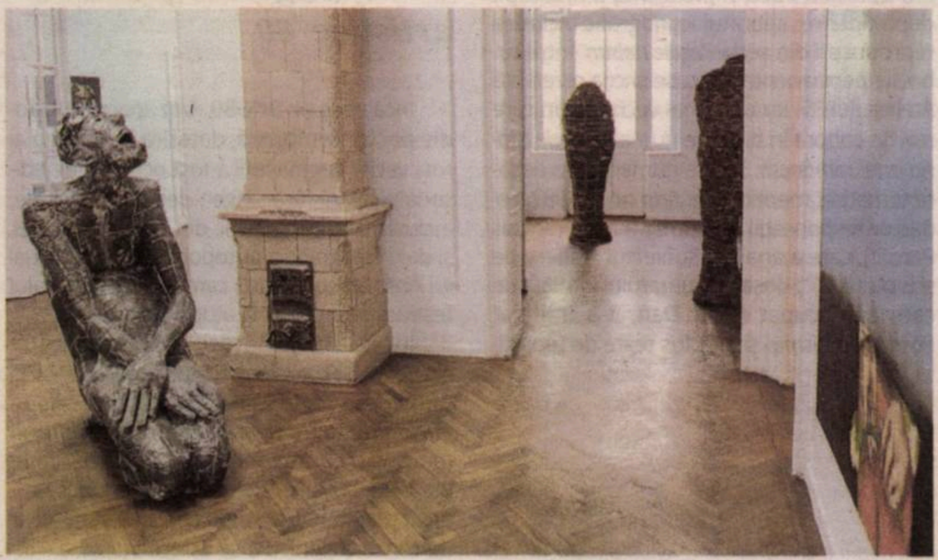
Ioan Iacob este un reflexiv al formelor picturale, al chipului uman ca lăuntricitate asumată. Pentru el pictura este, după cum singur mărturisește, „o secvență de viață la înaltă frecvență".

De aceeea, în afara picturii clasice de șevalet, tehnicile mixte îi servesc și ele de minune. Splendidul tom cu texte imprimate peste care a adăugat desenele sale (schițe, laviuri, hașuri, lumini, umbre, și toate însemnele clipei în care mîna sa de artist a simțit adierea dumnezeirii) este una dintre realizările sala majore. Parafrazîndu-l, am spune că este lăuntricitatea la înaltă frecvență.

Mulțumiri artiștilor expozanți, mulțumiri curatorului Raluca Băloiu, mulțumiri doamnei Iulia Deme, proprietara Galeriilor Carol.

Eclipsa, Aurel Vlad

Facerea Lumii, Aurel Vlad/*Perspectivă*, Florentina Voichi/*Case*, Ioan Iacob/*Pieta*, Mircea Roman; Credit foto: Luca Achim



Deznădejdea, Aurel Vlad/*Autoportret*, Ioan Iacob

Golemii, Doru Covrig/*Menine*, Ioan Iacob

Pieta, Mircea Roman

Film

S-a născut o stea

Andrei LUCA

Fiind un remake, *A star is born*, recentul debut regizoral al lui Bradley Cooper, cu Lady Gaga în rol principal, invită în mod automat la o privire comparativă cu originalul și cu versiunile anterioare ale filmului. Cu mici variațiuni, povestea rămîne aceeași: o tînără actriță (sau cîntăreață, după caz) se îndrăgostește de un bărbat deja celebru în industria în care protagonista își dorește să reușească, numai pentru a observa apoi cum cariera ei ia avînt, în timp ce a lui ajunge într-un punct mort.

Dintr-o poveste convenabilă pentru Hollywoodul anilor '30, care în a doua jumătate a acelei decade începuse să fie din ce în ce mai constrîns de regulile de moralitate și conduită impuse de Codul Hays, narațiunea din *A star is born* a evoluat odată cu timpurile. Referitor la restricțiile din acea perioadă, în filmul din 1937, personajul producătorului îi spune viitoarei sale actrițe să își țină gura închisă, chiar și în secvențele de dragoste, făcînd aluzie la modul în care trebuia reprezentat un sărut pe marele ecran. În plus, dacă alcoolismul personajului masculin din lungmetrajul original, realizat în 1937, era puternic condamnat (personajul e chiar arestat și dojenit de judecătorul care îi dă sentința pentru condus sub influența alcoolului), în celelalte versiuni (în special în cea realizată de Bradley Cooper și în cea regizată de George Cukor), accentul se mută de pe mesajul moralizator pe o portretizare mai complexă a dependenței. Mai mult, cu fiecare nou remake în parte, protagonista este mai emancipată, iar contextele sociale în care se învîrt personajele, mai diverse și mai incluzive. Spre exemplu, clasica secvență din toate versiunile filmului în care personajul masculin lovește un fotograf prea insistent este înlocuită de Bradley Cooper cu un moment în care Ally, personajul lui Lady Gaga, îl pocnește ea însăși pe băgăcios.

Reverențios față de Hollywood, Bradley Cooper pune sub lumina reflectoarelor cîteva latențe mereu prezente, însă niciodată exploatate sau măcar insinuate în versiunea originală sau în remake-urile anterioare. Alegerea lui Lady Gaga pentru rolul lui Ally nu este deloc întîmplătoare și continuă o tradiție de flirt continuu între toate versiunile filmului și audiențele LGBT. Mai exact, deși nici una dintre versiunile anterioare nu atinge explicit sau implicit vreo coardă queer, în filmul din 1937 protagonista era jucată de Janet Gaynor (o actriță despre care biografii ei au scris că ar fi fost lesbiană), în cel din

> ***Cu mici variațiuni, povestea rămîne aceeași: o tînără actriță (sau cîntăreață, după caz) se îndrăgostește de un bărbat deja celebru în industria în care protagonista își dorește să reușească, numai pentru a observa apoi cum cariera ei ia avînt, în timp ce a lui ajunge într-un punct mort.***

1954 rolul principal a fost luat de Judy Garland, un *icon* gay incontestabil și o actriță despre a cărei moarte s-a speculat că ar fi avut o influență în declanșarea revoltelor de la Stonewall (ba mai mult, acest film a fost regizat de George Cukor, el însuși gay), iar remake-ul din 1976 a avut-o în rol principal pe Barbra Streisand, alt *icon* al culturii LGBT. Pe lîngă distribuirea lui Lady Gaga, Bradley Cooper face explicită această cochetărie tacită a lui *A star is born* cu spectatorii queer prin introducerea unei secvențe care are loc într-un bar cu *drag queens*.

De fapt, Ally și Jack se văd pentru prima oară în acest bar gay, iar regizorul alege să marcheze întîlnirea dintre ei, la fel și alte două episoade esențiale din povestea lor de dragoste, printr-un mic artificiu de decupaj. De-a lungul filmului, există trei momente în care protagonista, filmată din prim-plan, privește direct în cameră (într-unul din cazuri, puțin peste aparat): atunci cînd Ally îl privește pe Jack pentru prima oară, într-un cadru ce poate fi considerat chiar unghiul subiectiv al lui Jack, în momentul în care Ally spune „da" în fața ofițerului de stare civilă și la final, chiar în ultimul cadru din film, în timp ce protagonista se uită înlăcrimată direct în aparat. Dacă în primele două situații aparatul aproape că se substituia personajului masculin, în ultimul cadru din film, cînd Ally privește către cameră, absența lui Jack în urma sfîrșitului său tragic devine aproape palpabilă. Dincolo de povestea în sine (poveste al cărei final oricum este cunoscut de o bună parte a spectatorilor acestui film din versiunile anterioare ale lui *A star is born*), Bradley Cooper se folosește în mod inteligent de decupaj pentru a da o nouă încărcătură emoțională.

Moartea lui Jack și absența lui sînt introduse abrupt în poveste, printr-o elipsă. Evitînd în mod abil reprezentarea directă și melodramatică a sinuciderii personajului masculin (în versiunile din 1937 și 1954, personajul masculin se arunca în mare în lumina apusului, iar în remake-ul din 1976, personajul murea într-un accident de mașină), regizorul mizează pe familiaritatea spectatorilor cu deznodămîntul celebru al unei povești deja clasicizate, accentuînd în același timp ideea că moartea poate veni brusc, de nicăieri.

A star is born al lui Bradley Cooper este un spectacol de public emoționant, dozat abil, perfect conștient de moștenirea lăsată de versiunile anterioare, care reușește să fie reverențios față de Hollywood fără a cădea în capcana unui produs cultural prin care Hollywoodul se autogratulează, glorificîndu-și propria-i istorie și întreținîndu-și propriile mituri. —

de-clic(k) / atelier deschis

Noua „știință voioasă" a nihilismului mondial

Bogdan GHIU

Recenta ediție a Forumului Economic Mondial de la Davos (acel *înalt* loc în care elitele economico-financiare ale lumii își trimit, an de an, vîrfurile ca să-și vorbească șoptit unele altora, în conclav, despre mersul lumii, adică despre ce le-ar putea amenința – citește: diminua, scădea, nuanța, în nici un caz anihila sau înlocui – dominația, altfel spus pentru a-și regla, pentru a negocia intestin „guvernanța", administrarea capitalistă a lumii), ediția 2019 a marii întîlniri de la Davos a înregistrat, simultan, trei „chiuluri", trei absențe la vîrf, a trei lideri politici de cel mai înalt nivel: Donald Trump (absent din cauză de „*Shutdown*"), Theresa May (absentă din pricini de „Brexit") și Édouard Macron („ocupat" *cu* – încă nu *de* – „vestele galbene", mișcarea aceasta exact asemenea, deci adecvată lui: o nebuloasă). Au existat totuși unii comentatori răutăcioși care au considerat că toate acestea nu au fost decît niște pretexte și că, de fapt, liderii politici ai lumii nu mai vor să se vadă, să se privească, „războiul rece" revenind în relațiile internaționale. De ce să nu te eviți în loc să riști cine știe ce încălcare a protocolului, ce mitocănie, ce vorbă surprinsă „*off*".

Mie însă principala atenție (dacă pot spune astfel) mi-a atras-o altceva, nu niște absențe, adică un *negativ*, ci ceva pozitiv, afirmativ, poate chiar creator. Despre ce este vorba? Despre la fel de „tradiționalul" raport anual pe care un important ONG global, dar de proveniență – și, s-ar putea, chiar *stil* și *atitudine* – sudică, OXFAM, l-a dat publicității exact în această perioadă.

Or, ceea ce caracterizează, în primul rînd prin contrast cu negativitatea, cu caracterul depresiv și absenteist, fatalist chiar, dezangajat, lipsit de orizont, al Nordului politic, este, cum sugeram deja, nu numai expresivitatea stilistică și de limbaj a acestui raport, ci precizia decupajului conceptual și a articulării cauzale care fac posibilă această expresivitate, pe care ea, așadar, o exprimă.

Originalitatea, mai mult, *noutatea* de abordare și comunicare a acestui raport dedicat inegalităților dintre tot mai bogații și tot mai săracii lumii, inegalitate care subminează tocmai caracterul de *lume* al lumii contemporane, constatare devenită, din păcate, un clișeu, o banalitate, stă în primul rînd, după mine, în reintroducerea *politicului* în descrierea situației mondiale.

Pînă acum, într-adevăr, ne obișnuiserăm – ni se spusese să ne obișnuim – cu faptul că globalizarea și, deci, inegalitățile literalmente *abisale* dintre oameni sînt o stihie, o fatalitate, un macro-proces „obiectiv", un „sens al Istoriei" (cu inițială majusculă, firește) căruia doar iluzoriu i ne putem opune: nu-l putem nici măcar întîrzia, darmite împiedica, abate, inversa.

Or, vîrful, punctul de încurajatoare noutate al raportului OXFAM 2019, pe care vreau, țin neapărat să-l remarc, este *contrastul* cu faptul că inclusiv criticii, oponenții cei mai *radicali*, în special din Nord, dar și din Sud, fac implicit jocul stabilizării acestei situații, tocmai prin *negativismul*, mai exact prin ceea ce aș numi *retorismul* lor repetitiv, lipsit de imaginație și, de fapt, la fel de *conservator*.

„Clișeului" *neoliberal* al globalizării inevitabile și inevitabil masiv inegalitare (ca și cum destructurarea ar putea structura ceva) i se opune, concret, în raportul OXFAM, responsabilitatea *politicului*. Altfel spus, politicul nu a fost „anihilat" de către capitalul transnațional decît pentru că a vrut și a *lăsat* ca lucrurile să se *facă* așa, „*fără*" el. Situația de absenteism și de *retragere* a politicului din fața capitalismului neoliberal trebuie însă văzută nu ca o înfrîngere în urma unei lupte, ci ca o *decizie de non-intervenție*, ba chiar, mai mult, mai rău, așa cum denunță acest raport, una de *favorizare* explicită a capitalului, a bogaților („președintele bogaților", cum este apostrofat Macron de către „vestele galbene", cu veștile lor tot mai „îngălbenitoare"), de *intervenția prin non-intervenție* în favoarea celor pe care îi reprezintă, în special a celor aflați în situație de sărăcie, de denudare extremă. „Neoliberalismul" nu este *de la sine* o stihie anonimă, impersonală și de necombătut, ci a fost ajutat și este întreținut „cultural" să devină așa, să se „naturalizeze" în mersul lucrurilor și în mințile oamenilor, ca *dogmă* devenită *normă*, prin (non)intervenția masiv părtinitoare a oamenilor politici.

„Sărăcia este o decizie politică", spune clar, răspicat, calm raportul OXFAM. Or, tocmai aici, în asta constă marea, adevărata, *structurala corupție* a lumii contemporane. Politicul nu trebuie deplîns și acoperit, ajutat în politica lui de de-responsabilizare, în retragerea lui vinovată, care lasă societățile pradă sălbăticiei marilor carnivore, ci trebuie arătat cu degetul și *re-responsabilizat*. Dacă nu, „vestele galbene", cu sau fără „fulare roșii", vor împinzi lumea: cîmp de luptă cu multitudini de focare diverse și mii de fronturi, dar cauză unică.

Teatru

Primăvara nordică

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Pe 24 ianuarie s-au împlinit 50 de ani de la premiera primului spectacol al secției române a Teatrului de Nord Satu Mare (cu *Haiducii* de Victor Eftimiu), în regia lui Mihai Raicu, directorul din epocă şi membru fondator al Teatrului de Nord. În ianuarie 2019, aniversarea a jumătate de secol de existență a secției române a Teatrului a propus o microstagiune cu două spectacole din repertoriul curent și o premieră. Andrei Mihalache, Andrea Gavriliu și Ovidiu Caița, regizori din generații diferite, fac legătura între vocația teatrului de repertoriu și repoziționarea sa spre publicul tînăr și spre esteticile dramaturgiei contemporane.

Cel mai experimental spectacol pentru profilul teatrului este *Rețeta perfecțiunii în foarte mulți pași care nu duc nicăieri* de Andrea Gavriliu, cu premiera în septembrie 2018. Spectacol de teatru fizic, *Rețeta perfecțiunii...* expune o trupă tînără plurivalentă, cu certe abilități de mișcare, capabilă să răspundă performativ propunerii coregrafei Andrea Gavriliu. Spectacolul e un performance de mișcare, în notă ironică, despre presiunea standardelor vieții urbane; un eseu despre ridicolul eforturilor pe care le facem să ne înscriem în normele vieții sănătoase și de succes: corpuri fit, diete bio, suflet desensibilizat, orientat obsesiv spre succesul personal. Noua religie ECO-BIO se oficiază în sălile de fitness, pe benzile de alergare, unde practicanții se dedică trup şi suflet mișcărilor repetitive, reluate maniacal, la viteze și intensități variabile, în cele 54 de minute şi 22 de secunde de spectacol. Cei opt aspiranți la perfecțiune manipulează benzile, le reconfigurează în varii geometrii, ritmate obsesiv de muzica lui Mihai Dobre. Scurte propoziții eliptice, rostite din mișcare, ghidează spectatorul în desfășurătorul etapelor atingerii perfecțiunii. Cablurile albe, de alimentare, ale benzilor rulante coboară din podul scenei și sugerează imaginea marionetelor umane. Rostirea obsesivă a mantrei universale ECO-BIO trimite la doza de fanatism a practicanților înrolați voluntar în cursa spre perfecţiunea autoimpusă. De la ținuta office la costumul de fitness, accesoriile vestimentare descriu țintele perfecțiunii: fizice, profesionale, sexuale, sociale. Dar așa cum monotonia coregrafiei expune limitele acestui mod de viață, tot monotonia trimite și spectacolul în zona previzibilului. Cele cîteva ieșiri din coregrafia de grup de pe linia benzilor de alergare înviorează scena și spectatorul. Scena muzicală live parodiază savuros muzica rap românească și iese din uniformitatea mișcărilor limitate de aparate. La final, din podul scenei coboară o pînză gonflabilă în care aerul sculptează bustul unei supradimensionate Venus, apoteoza întrupată a idealului derizoriu. O soluție originală de descărcare a tensiunii acumulate prin repetiție, ce încarnează inconsistenţa perfecțiunii ca valoare în sine. Debutul şi finalul spectacolului, marcate de citirea în timp real a cronometrului de pe ecranele benzilor rulante, încadrează timpul reprezentaţiei în ora de fitness la sală. Ultimul gest al actorilor, decuplarea treptată de la curent a benzilor rulante, bruiază contemplarea mută a torsului de pînză și taie energia de final a spectacolului. Reţeta perfecţiunii are, incontestabil, dincolo de previzibil, un aer revigorant, tonic și pune în valoare calitățile de mișcare ale celor opt actori tineri ai Teatrului de Nord.

Noua religie ECO-BIO se oficiază în sălile de fitness, pe benzile de alergare, unde practicanții se dedică trup și suflet mișcărilor repetitive, reluate maniacal, la viteze și intensități variabile.

Tără(z)boi de Mariana Starciuc reprezintă debutul în spațiul teatral românesc al unei tinere autoare dramatice basarabence, cu un text premiat la prima ediție a concursului de dramaturgie „Focus Drama.ro", organizat de Teatrul de Nord în 2018. Spectacolul a avut premiera în noiembrie 2018, în regia lui Ovidiu Caița, care a făcut parte și din juriul concursului. Piesa abordează tema războiului din Transnistria văzut prin ochii martorului, o adolescentă, și este rezultatul rezidenţei de scriere dramatică „Drama 5" (2018) la Reactor de Creaţie şi Experiment Cluj. Mariana Starciuc afirmă în interviuri că piesa e în mare parte inspirată de întîmplări adevărate, din care recompune destinul comunității din satul de frontieră în timpul conflictului dintre Republica Moldova și autoproclamata Republică Moldovenească Nistreană, interfața intereselor ruse în zonă. Tema depășește contextul politic ruso-moldovenesc și atinge subiectul sensibil al manipulării ideologice, al sacrificiului populațiilor aflate în zonele de conflict. Povestea este livrată fragmentar, cu tonul naiv-uimit al adolescentei care asistă la răsturnarea ordinii civile, la transformarea satului și a relațiilor dintre oamenii antrenați în (tă)război. Jocurile naive ale copiilor deschid spectacolul într-o scenă de coagulare a energiei grupului, cam lungă, ritmată de marşul bocancilor în cadența cărora sînt scandate numele membrilor familiei și ale consătenilor implicați în război. Soluția jocului fixează cadrele convenției și enunță destinul interșanjabil al părților în conflict. Spectacolul se articulează în jurul tratamentului acustic al obiectelor și al intervențiilor muzicale ale actorilor la microfon, care induc sonor amenințarea comunității tulburate de conflict. Vocile actorilor preiau multiplele roluri ale sătenilor și conduc povestea prin folosirea ingenioasă a unicului element de recuzită, băncuțele tratate acustic ce descriu spațiile: locul de adunare a sătenilor, curtea casei Anei, Nistrul, coşciugele primilor morți din sat. Restul scenografiei (semnate Anda Pop) – panta înclinată ce, în revers, devine spatele camionului sosit cu ajutoare, rulourile de pînză din fundal pe care se proiectează fragmentat pădurea – nu are o contribuție activă în spectacol, expresiv circumscris spațial de regruparea băncilor la fiecare schimbare de scenă. Gîndurile personajelor rostite la microfon și muzica semnată de Andrei Raicu, potențată de intervențiile muzicale ale actorilor, coagulează soundul apăsător al conflictului. E memorabilă scena alinierii brațelor legate cu banderola tricoloră pentru a reda vizual înfruntarea patriotismului moldovean cu cel rus, eșuat în tragedia grotescă a războiului. Personajul Anei e interpretat cu luciditate, fără să piardă ingenuitatea vîrstei, de Raluca Mara, Crina Andriucă și Roxana Fînață. Multiplicarea vocilor personajului martor sugerează procesul maturizării forțate a copilei. Moartea stupidă a tatălui și cea a lui Stiopa, tînărul rus, în timpul schimbului de prizonieri, sînt expresia ultimă a haosului în care s-a prăbușit micul sat de frontieră. Interpretați de Ciprian Vultur și Cătălin Mareș, personajele sînt prezențe convingătoare în scenă. De altfel, întreaga distribuție intră cu un umor critic și cu căldură umană în convenția regizorală, fără să comenteze personajele, păstrînd distanța (brechtiană) față de tentația psihologizării personajelor. Cu *Tără(z)boi*, Teatrul de Nord reușește, prin deschiderea spre dramaturgia nouă, nu doar împrospătarea repertoriului, ci și racordarea publicului la realitățile scenei contemporane.

Al treilea spectacol al microstagiunii, premiera *Despre șoareci și oameni* de John Steinbeck, în regia lui Andrei Mihalache, se înscrie în linia teatrului de repertoriu cu opțiuni sigure din literatura clasică, oferă partituri generoase actorilor şi serveşte publicul fidelizat al Teatrului. Viziunea clasică a regiei lui Andrei Mihalache decupează personajele principale, credibil şi solid construite de Andrei Stan (Lennie) și Ciprian Vultur (George), secondaţi nuanțat de Romul Moruţan în Candy. Spectacolul are stabilitatea teatrului psihologic și, în pofida unor fracturi de ritm din momentele de manipulare a decorului, prin încercarea de a integra mașiniștii în spectacol, răspunde misiunii teatrului de repertoriu.

Aniversarea din ianuarie a onorat prin conferințele din program efortul intergenerațional al managerilor și al generațiilor de actori de a construi o instituție valoroasă, racordată la realitățile prezentului. Momentul aniversar anunță o primăvară nordică la Satu Mare, prin opțiunile repertoriale și prin consolidarea valoroasei trupe întinerite, capabile să facă față provocărilor estetice ale formelor teatrului contemporan. —

Imagini din *Tără(z)boi* de Mariana Starciuc, regia Ovidiu Caita; © foto: Robert Costea

Povestiri cu creionul chimic

Litere în zid

Ioan Mihai COCHINESCU

Copil fiind, nimeni, niciodată, nu mi-a povestit nimic despre istoria acestui oraș uluitor. Și, de fapt, n-am aflat niciodată nimic despre locurile prin care-am hoinărit în copilărie. Însuși cuvîntul *istorie* l-am descoperit singur, la Castelul Huniade – construit de Carol Robert de Anjou pe la 1300 și ceva și devenit peste cîteva veacuri Muzeul Banatului –, în lungile mele plimbări fără țintă, cu tramvaiul și pe jos, mai ales în timpul vacanțelor sau cînd mama era internată la spital cu cîte-o operație misterioasă și întotdeauna complicată, iar eu ajungeam pînă în salonul ei de dragul mirosului de biscuiți și al compotului de mere cu gust de vanilie și scorțișoară. „Cum Dumnezeu ai ajuns pînă aici?, mă certa fără să coboare din pat, privindu-mă stins, cu ochii obosiți de nesomn. Nici șireturile nu ți le-ai legat. Unde ți-ai rupt treningul?" Mă mîngîia apoi dinspre creștet pînă spre marginea bretonului tăiat perfect cu foarfeca morocănosului meu naș frizer, schițînd un zîmbet care părea că-i destramă tristețea, desenîndu-i în colțul gurii cîteva riduri fine. „Ai măr?, o iscodeam. Ai *eugenia*?" Femeile din paturile vecine se amuzau. Știau că voi veni, îmi păstrau *crumpițucăr*, salam cu pîine albă sau biscuiți Eugenia, cuburi colorate de rahat, mere și zahăr *coțcă*. „Cine te-a adus?", mă întreba gîfîind femeia grasă și veselă din dreptul geamului, care la fiecare vorbă părea că se opintește. „Am venit singur cu tramvaiul. Am permis permanent, cu dovadă. Uitați!" Femeile își treceau una alteia micul carnețel, un abonament gratuit pe toate liniile de tramvai și chiar pe vapor, pe Bega. Mica fotografie mă înfățișa cu un chipiu de marinar, rîzînd cu gura pînă la urechi.

Nu cred că aveam mai mult de cinci sau șase ani. Vecinele de pat ale mamei rîdeau și ele, la fel ca taxatoarele din tramvai, citind textul legitimației de călătorie: „Dovadă. Se dovedește că tovarășul călătorește în interes de servici și se acordă călătorie gratuită pe toate liniile". Aveam pe-atunci astfel de abonamente toți cei din familie, ca recompensă pentru faptul că jucam în piesa de teatru *Hänsel și Grettel*, pe scena Clubului ICOT al Întreprinderii de tramvaie. Eu, de exemplu, eram pisica vrăjitoarei. Și, Doamne, urîtă mai era vrăjitoarea asta! Ca noaptea de pe scenă de urîtă. Ca umbrela cea neagră din antreu, care rămînea deschisă după ploile cele repezi de vară și rînjea către mine cu toți colții ei de porc sau de *gînsac*. Mai rea și mai primejdioasă decît Iuda, omul-rău, și mai cumplită decît Umbra, fantoma de noapte care bîntuia dinspre Șase Case pe strada Drăgășani, prelingîndu-se peste clădiri și copaci într-un dans lugubru, aducător de tunete, fulgere și nenorociri.

Cam despre lucrurile acestea îi povesteam frumoasei Beatrice, în vreme ce ne apropiam de intrarea în labirint. I le povesteam cu detașarea și seriozitatea unui om matur care deapănă amintiri, deși eu aveam doar treisprezece ani, iar ea numai paisprezece. „Ai mai intrat vreodată într-un labirint?", m-a întrebat. „Nu. De ce?" „Pentru că s-ar putea să nu mai ieșim, mi-a zis foarte grav. Niciodată." Ca multe alte atracții din bîlciul Luna Park instalat pe timpul verii în Piața de fîn, labirintul oferea mulțimii de gură-cască un șir de vitrine cu geamuri mari, în care puteau fi văzuți din răstimpuri cei care, odată intrați, încercau să găsească disperați o cale de ieșire.

Cei mai mulți erau caraghioși, pentru că se loveau de pereții din sticlă și din oglinzi montate pe un traseu misterios, înșelător și, tocmai pentru că se știau priviți, zîmbeau cu expresii dintre cele mai stupide, exprimînd teama și comicul, totodată. Nu de puține ori, se loveau chiar între ei, ciocnindu-se. „Deci?", își arcui sprîncenele Beatrice. „Da, intrăm. Nu mă sperii eu de-o prostioară ca asta. În trei minute ieșim, o să vezi." „Ești sigur?" „Foarte sigur. Am intrat și-am ieșit de sute de ori în labirintul din Parcul pionierilor. Sînt campion, ai încredere în mine." „Bine, atunci hai."

Ne aflam de mai bine de trei ore în labirint. Nu mi-aș fi imaginat vreodată că dincolo de vitrinele care se vedeau la intrare se afla un spațiu atît de mare. Cred că ocupa mai bine de o jumătate din suprafața întregii piețe. După cele trei ore de rătăcire în care ne-am amuzat, ne-am alergat, ne-am dat pupicuri prin geam lipindu-ne nasurile și buzele de suprafața sticlei care ne despărțea, pentru a ne reîntîlni după aceea din teama de a nu ne pierde unul de celălalt, am obosit și ne-am așezat pe podea. Nu mai trecea nimeni pe lîngă noi, nu mai vedeam pe nimeni prin geamuri. „Beatrice, tu ești de-a casei, ai mai fost în labirint, nu-i așa? Tu știi să ieși, da?" Ea mă privi clipind des, încurcată. „Beatrice, o să ieșim, da?" „Nu știu cum se iese. N-am mai fost aici niciodată." Răspunsul ei mi s-a dus direct în stomac, precum căderea în gol de pe podul Bega, la scăldat. Se înserase. Prin geamuri și oglinzi, luminile pieței se reflectau tremurînd ușor. Becurile colorate ale *ringhișpilului* împrăștiau zig-zag-uri dezordonate de fascicule de lumină pe chipurile noastre.

În primele încăperi ale muzeului se aflau cîteva morminte protejate de geamurile închise ermetic ale vitrinelor. Se explica în cîte-o etichetă că acolo se află scheletul unei femei, acolo, al unui copil, dincolo – al unui bărbat ghemuit, alături de armura lui de cavaler medieval și de cîte-o urnă care conținea obiecte personale. Treceam în viteză, cu oroare, pe lîngă acele morminte, și încercam să descopăr în picturile murale cauza acelor lupte crîncene în care mii de oameni cădeau victime, străpunși de sulițe, de săbii, iatagane, pumnale, cu tot cu caii cei impozanți care se ridicau în două picioare înainte de a cădea și ei în toată bătălia căreia nu-i găseam rostul. Cine și de ce se luptau? Ce să cucerească? Să devină apoi ce anume? Să stăpînească ce? Pentru gloria cui? Pe etichete scria că sînt bătălii cu turcii, care în cele din urmă au fost învinși și alungați din cetatea Timișoarei. Cei care au cîștigat lupta cine erau? Unde sînt ei acum? Mda-mda-mda. Zecile de vase din ceramică, farfurii din porțelan albastru și obiecte de podoabă pentru femei, portretele pictate ocupau celelalte încăperi. De cele mai multe ori, în muzeu nu era nimeni. Mă plimbam de unul singur, ca și cum aș fi fost stăpînul castelului. Și, chiar așa, mă gîndeam, Carol Robert ăsta de Nu-Știu-Cum oare nu se plictisea de moarte printre scheletele alea? Sau, pe vremea lui, nu erau? Locuiau și alți oameni în palat? Avea cumva o soție și copii? Se plimbau și copiii lui, alergînd prin toate sălile, țipînd și rîzînd, așa cum făceam eu? Dădeau cîte-un chiot, așteptînd întoarcerea lui în ecou, tot ca mine?

Am dus mîinile pîlnie la gură și-am țipat cît am putut de tare. Și, da, chiar s-a întors ecoul. De șapte ori, pentru că am numărat. „Știi ce cuvînt am strigat atunci?", am întrebat-o pe Beatrice. „Nu", mi-a răspuns ea, și-abia în clipa aceea am văzut că tremura ușor. „Umbraaa! Asta am strigat. Umbraaa! Umbraaa!" Am început să rîd, prostește, într-un soi de chițcăit. Dar Beatrice plîngea tăcut, suspinînd. „Vrei o batistă?" A dat din cap afirmativ repede, de mai multe ori. Am scos din buzunar batista mea, frumos călcată și împăturită și i-am oferit-o de parcă i-aș fi dat o floare. S-a cuibărit lîngă mine, sprijinindu-se cu capul de umărul meu. „Cred că o să murim aici, mi-a zis, oprindu-se din plîns. E partea de labirint în care nu se intră, de obicei. E blocată cu o oglindă. I se spune zona interzisă" „Păi, și noi de ce-am intrat?" „Pentru că mi-ai zis să am încredere în tine. De-aia."

După miezul nopții luminile din piață s-au stins. Răzbăteau numai palidele luciri ale cîte unui bec de stradă. Fără nici un cuvînt, Beatrice s-a apropiat ușor de obrazul meu și m-a sărutat lung. Am înlemnit. Îmi vîjîia capul, era o senzație cu totul nouă. Parcă visam. Nici nu știu cît a durat, dar a părut o veșnicie. „Nu pari a avea experiență!", m-a luat ea peste picior. „Aiurea! Ți se pare. Am sărutat zeci de fete pînă acum." „Îhîm. Se vede! O să te-nvăț eu, stai fără grijă!"

Se lumina de ziuă așa că am început să alergăm, înveseliți, pe coridoarele întortocheate ale labirintului. În scurtă vreme am obosit și, lăsîndu-ne pe podea, am adormit buștean, ținîndu-ne în brațe. Am visat că eram la școala mea de muzică înființată de piariști, în curtea interioară a fostei mînăstiri franciscane. Era iarnă și-un ger cumplit, pe la sfîrșitul lunii ianuarie. Profesorul de sport obținuse aprobarea direcțiunii să umple curtea cu apă, lăsînd-o să curgă dintr-un furtun toată noaptea. Pe gheața groasă care s-a format, elevii puteau juca hochei în voie, patinînd. În loc de crose foloseam măturile femeilor de servici și, în loc de pucuri, bilele mari și negre din huilă cocs, folosită pe-atunci la încălzitul sobelor din clase. Supărat pe unul dintre colegi, vlăjganul clasei, Tannenberger, a dat să-i tragă un pumn, dar a nimerit în zid și și-a fracturat mîna. Într-atît de puternică a fost lovitura încît a căzut tencuiala, în slow motion, împrăștiindu-se pe luciul gheței. Au ieșit la iveală în zidul cel gros de cărămidă un obuz sferic îngropat pe jumătate, din vremea asediului din 1849, o inscripție istorică în limba turcă și o scriere arabă veche. Cel puțin, așa am crezut eu, multă vreme.

Macaralele și tractoarele uruiau în jurul nostru. Dis-de-dimineață, labirintul fusese demontat, bucată cu bucată, caravana bîlciului urmînd să se mute în alt oraș. Cînd a mai rămas în picioare numai micul paralelipiped din sticlă și oglinzi în care dormeam eu și Beatrice, muncitorii s-au înghesuit la geamuri privindu-ne ca pe niște exponate de muzeu. După foarte mulți ani, am aflat ce spunea textul din zid, care era un citat din Hayy ibn Yaqzan. „Dar și aceste taine pe care le-am încredințat unor puține pagini am avut grijă să le lăsăm acoperite de un fin văl, de o delicată perdea, pe care iute le va străpunge acela ce se cuvine să le cunoască, dar care vor rămîne opace și de nestrăbătut pentru cel ce nu merită.". —

Ioan Mihai Cochinescu – *Prin labirint*. Le château de Leyrit, Auvers-sur-Oise

Noaptea ideilor la Institutul Francez

Adina DINIȚOIU

De la stînga la dreapta: Mirela Nagâț, Maurice Vaïsse, Silvia Marton, Doru Liciu, Vanina Vignal, Vadim Ghirdă

De trei ani, România participă la evenimentul – inițiat de instituțiile franceze în Franța și în străinătate – intitulat *Noaptea ideilor*, eveniment ale cărui cuvintecheie sînt „libera circulație a ideilor". Anul acesta, pe 31 ianuarie 2019, s-au organizat în România zece evenimente în patru orașe, pe tema – dezbătută simultan în Franța și în institutele franceze din lume – „Face au présent/Față în față cu prezentul": la București, la Institutul Francez, la Universitatea din București, la Librăria Kyralina, la sediul OIF, la Ambasada Libanului; precum și în antenele Institutului Francez, în Cluj, Iași și Timișoara.

Am asistat, în cadrul manifestărilor, la o dezbatere amplă la care mă voi referi mai jos, care a avut loc la Sala „Elvire Popesco" – o dezbatere pe tema „Față în față cu prezentul, care mai este rolul arhivelor?". Dezbaterea s-a desfășurat în franceză și română (cu posibilitatea de traducere simultană în limba română), a fost moderată de Mirela Nagâț (jurnalist TVR) și i-a avut ca invitați pe Maurice Vaïsse, profesor emerit în cadrul Centrului de Istorie al Institutului de Studii Politice din Paris (Sciences Po), Silvia Marton, profesoară de Științe Politice la Universitatea din București, Doru Liciu, șef al Departamentului pentru Arhive Diplomatice al Ministerului Afacerilor Externe (MAE), Vanina Vignal, realizatoare de filme documentare pe baza arhivelor, programatoare a Festivalului One World Romania, și Vadim Ghirdă, fotografreporter (Associated Press). Trebuie spus că evenimentul a fost inaugurat oficial – în prezența lui Michèle Ramis, ambasadoarea Franței la București – de către Jean-Yves le Drian, ministrul francez pentru Europa și Afaceri Externe (prezent la București pentru a participa la reuniunea informală a miniștrilor Afacerilor Externe).

Istoricul Maurice Vaïsse a declarat că arhivele au fost și pot fi traficate – și asta datează de multă vreme, nu e o problemă strict a prezentului. Astăzi, informațiile care circulă trebuie să beneficieze de o privire critică.

Premisele și întrebările de la care a pornit dezbaterea de la Institutul Francez au fost următoarele: „În era internetului, a tehnologiei *cloud* și a digitalizării, cum folosim arhivele? Cum le conservăm? La nivel european, demersurile legale privind dematerializarea arhivelor capătă amploare pentru a facilita accesul publicului la documente administrative. Cui se adresează arhivele? Istoricilor? Cetățenilor? Într-o lume deschisă, în care internetul permite un acces cvasitotal și în care cetățenii par să dorească progresiv mai multă transparență, este de preferat să deschidem mai repede și mai devreme anumite arhive? Care este natura arhivelor? Ce anume poate fi calificat drept arhivă? Un document scris, un obiect, o poză? Încadrarea, absența legendei, scenografia sînt doar cîteva dintre elementele care pot orienta interpretarea unei imagini sau a unei fotografii, permițînd, totodată, manipularea prin intermediul acesteia".

Pentru Maurice Vaïsse – născut în Alger în 1942, autor a numeroase cărți de politică externă și relații internaționale, printre care *Dans les archives du Quai d'Orsay. L'engagement de la France dans le monde, 8 mai 1945-11 septembre 2001* (L'Iconoclaste, Paris, 2017, împreună cu Hervé Magro) –, arhivele sînt, în primul rînd, documentele pe hîrtie – documentele produse de o administrație publică. Ele pot fi, prin extensie, și documente fotografice sau filmice. El a ținut să atragă atenția că problema esențială, în contemporaneitate, este situația arhivelor în epoca digitalizării și a recunoscut că digitalizarea arhivelor este costisitoare și necesită mecenat chiar și în Franța. În România, în schimb – a remarcat Doru Liciu –, prioritatea este în continuare conservarea arhivelor pe hîrtie: „digitalizarea e departe", a adăugat el, deși o serie de documente medievale, dar și din perioada anilor '20-'40 ale Arhivelor Naționale vor putea fi consultate online. Silvia Marton, specialistă în relațiile politice în secolul al XIX-lea, consideră, în ce-o privește, că arhivele scrise echivalează cu un fel de memorie a Statului, iar fotograful Vadim Ghirdă (Associated Press) spune că arhiva fotografică (arhiva foto AP se poate accesa liber) reprezintă un soi de organism într-o permanentă evoluție (alcătuit simultan din fotografii vechi, unele de 30 de ani, și fotografii recente). Vadim Ghirdă a subliniat importanța verificării surselor foto (fotografiile țin și ele de o anumită etică) și a garanției că imaginile nu pot fi/nu au fost alterate ulterior tehnologic. În ce-o privește pe Vanina Vignal, realizatoare de filme documentare, care a apelat la arhivele studioului de film „Alexandru Sahia", ea a vorbit despre problemele cu care se confruntă acest studio – ce stochează 40 de ani de film românesc, de memorie culturală –, unde nu există nici măcar un inventar disponibil al filmelor (sînt digitalizate abia 200 de ore de film din mii de ore – a adăugat ea).

Mirela Nagâț i-a întrebat pe invitați dacă – în epoca pe care o trăim, a manipulării și a postadevărului – arhivele pot minți, dacă au nevoie de un decriptaj din partea unui specialist. Maurice Vaïsse a declarat că arhivele au fost și pot fi traficate – și asta datează de multă vreme, nu e o problemă strict a prezentului. Astăzi, informațiile care circulă trebuie să beneficieze – a spus el – de o privire critică, distanțată, fiindcă putem vorbi de diverse grade de adevăr al documentelor, situate în epocă și în context. (Un exemplu clasic este propaganda nazistă, care a lăsat urme în arhive, dar ale cărei falsificări au fost date în vileag.) „Arhivele pot minți, chiar și cele ale administrației (s-a întîmplat în secolul al XIX-lea, dar și în secolul al XX-lea)", a mai spus Maurice Vaïsse, de aceea e nevoie de o privire critică, de discernămînt, de punere în context. Riscul preluării necritice a unui document e mai mare, din acest motiv, în cazul publicului generalist, mai puțin instruit. Deși accesul la arhive este liber (un principiu democratic de bază), există, totuși – și, în plus, conform legii protecției persoanelor în viață – anumite legi și condiții de consultare a acestora.

Un alt caz elocvent în privința raportului adevăr *vs* minciună în arhive – au subliniat invitații – îl reprezintă arhivele în perioada comunistă. Minciuna, în acest caz, intervine mai degrabă prin *absență*, prin modul în care documentele sînt conservate, triate, divizate. Invitații au subliniat, însă, că *urmele* lăsate în arhive – voluntar sau, uneori, involuntar – sfîrșesc prin a ieși la suprafață. La finalul dezbaterii, Theodor Paleologu, aflat în sală, a făcut – în acest sens – observația că arhivele sînt legate de memorie, dar că în România „*le travail de mémoire* nu a fost făcut, societatea românească e una amnezică". Asemenea cazuri de amnezie, negare (*le déni*), ocultare au existat și în Franța, în legătură cu colaboraționismul din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial – a adăugat realizatoarea Vanina Vignal. Discuția s-a încheiat cu o sesiune de întrebări din partea publicului – printre care aș remarca-o pe aceea privitoare la arhivele personale și la felul în care sînt conservate tehnologic datele personale de către marile companii (o reală invitație la reflecție în lumea contemporană). ▬

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 958

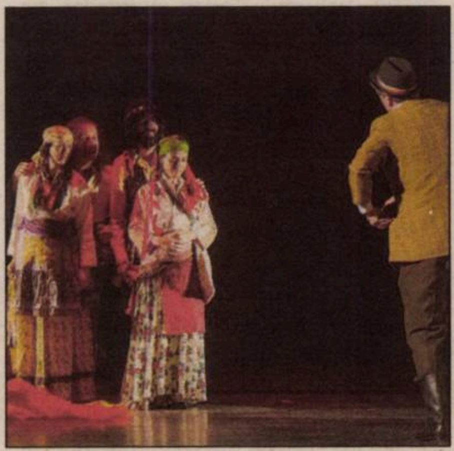
14-20 februarie 2019
Anul XIX/serie nouă (699)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro

© Memorialul Sighet

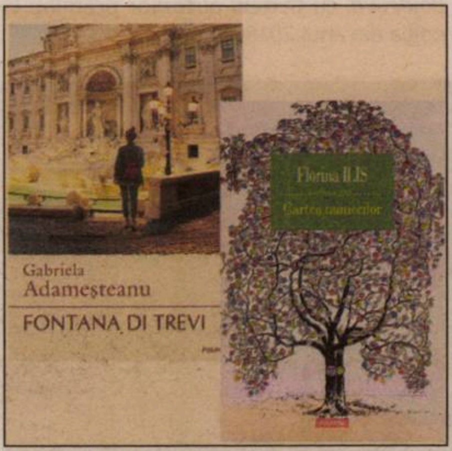
Comunism/ anticomunism: o temă care va influența alegerile din România?

O dezbatere cu 21 de invitați: lideri de opinie, intelectuali publici, scriitori, profesori de liceu, elevi, studenți



Identitatea romă, în propriile ei cuvinte

Iulia Popovici despre reprezentarea Holocaustului romilor în teatru



România între trecut și viitor. Care viitor?

Sanda Cordoș despre romanele semnate de Gabriela Adameșteanu și Florina Ilis

Minunea de la Ostrava: România în semifinalele Fed Cup

Valentin Protopopescu comentează victoria Naționalei asupra Cehiei

Întîlnirea

Laura T. Ilea

Dinăuntrul și din afara cinemaului

Victor Morozov

„35 de gînditori care influențează lumea“

Adina Dinițoiu despre Dosarul din *Le Nouveau Magazine Littéraire*

A fost

„Dactăr Nicu's Skyzoid Poets", ediţia 37

Vineri, 8 februarie, în Tipografia (Braşov) a avut loc cea de-a 37-a ediţie a clubului de lectură „Dactăr Nicu's Skyzoid Poets". În cadrul evenimentului, au citit din volumele lor noi, apărute anul trecut, Alina Purcaru (*Indigo*, Editura Tracus Arte) şi Tara Skurtu (*Jocul de-a amiba*, Editura Nemira). Lecturile şi discuţia au fost moderate de Adrian Lăcătuş şi Robert Gabriel Elekes.

Lansare *produse miraculoase*

Pe 8 februarie, Editura Paralela 45 şi Modul Cărtureşti au organizat lansarea volumului de poezie experimentală *produse miraculoase* de Angelica Stan. Evenimentul a constat atît în prezentarea cărţii de către scriitorii invitaţi – Cosmin Perţa (editorul volumului şi îngrijitorul colecţiei „Avanpost-poezie"), Claudiu Komartin şi Gelu Diaconu –, cît şi într-o lectură mai puţin convenţională, un joc interactiv pe baza imaginilor sugerate de poemele din această carte şi însoţit de două proiecţii video-conceptuale. Seara a fost moderată de Emanuela Ignăţoiu-Sora.

Stagiunea „Cartografii sonore"

Marţi, 12 februarie, în cadrul Stagiunii „Cartografii sonore", în saloanele Muzeului Naţional al Hărţilor şi Cărţii Vechi, au concertat două dintre cele mai apreciate voci ale operei româneşti: soprana Veronica Anuşca şi mezzosoprana Daniela Chihaia Popa, alături de invitaţii lor: Sandra Eliza Bărănescu, Andreea Plopeanu şi Alexandru Costea. Cei cinci solişti au fost acompaniaţi la pian de Marta Tudor. Harta care a inspirat acest concert este *Corso del Danubio da Belgrado fino al Mar Nero* de Giacomo Cantelli da Vignola, publicată la Roma în anul 1684, în plină perioadă de dezvoltare a artelor spectacolului de operă. Evenimentul a făcut parte din proiectul „100 de ani în 100 de concerte", organizat de UCIMR şi finanţat de Primăria Sectorului 1.

Dialoguri depre romanul *Pîlpîiri*

Miercuri, 13 februarie, Dan Lungu a fost invitat la „Miercurile din Cotroceni cu Mirela Nagâţ şi invitaţii săi", într-un dialog pe marginea volumului *Pîlpîiri*, recent apărut la Editura Polirom, în colecţia „Fiction Ltd". Vineri, 15 februarie, începînd cu ora 17.00, la Casa Cărţii (Sala de evenimente „Mihai Eminescu" din Iaşi), Dan Lungu va intra în dialog cu membrii Clubului de lectură Alecart, pornind de la romanul *Pîlpîiri*. Prezintă: Amalia Carciuc, Alina Viţel, Dan Ştefan. Moderează: Viviana Gheorghian.

Aceste cărţi aveau viaţă şi-mi vorbeau!

Miercuri, 13 februarie, la Libraria „La Două Bufniţe" din Timişoara s-a desfăşurat *artist talk*-ul cu titlul *Aceste cărţi aveau viaţă şi-mi vorbeau!*, cu artista Dora Garcia, în cadrul seriei de evenimente „Dialogurile Bienale", organizate de echipa ArtEncounters. *Aceste cărţi aveau viaţă şi-mi vorbeau!* sînt cuvintele pe care actriţa Bee Dufell le rosteşte înainte de a se sacrifica pe rugul pe care arde biblioteca, în filmul lui François Truffaut, *Fahrenheit 451*. În prezentare, artista a vorbit despre cărţi precum *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), *Finnegans Wake* (James Joyce), *Ciuma* (Albert Camus) şi *Opera de trei parale* (Bertold Brecht), cărţi care i-au influenţat activitatea şi lucrările de-a lungul anilor.

Proiectul „Conversaţii neterminate asupra importanţei absenţei" la Bienala de la Veneţia

Proiectul intitulat „Conversaţii neterminate asupra importanţei absenţei"/„Unfinished conversations on the weight of absence", al artiştilor Belu-Simion Făinaru, Dan Mihălţianu şi Miklos Onucsan, curator: Cristian Nae, va reprezenta România la cea de-a 58-a ediţie a Expoziţiei Internaţionale de Artă – la Bienala din Veneţia, în calitate de cîştigător al concursului naţional organizat cu această ocazie.

Ministerul Culturii şi Identităţii Naţionale, Ministerul Afacerilor Externe şi Institutul Cultural Român sînt organizatorii participării României la Bienala de la Veneţia 2019, eveniment ce se va desfăşura în perioada 11 mai-24 noiembrie.

România va prezenta expoziţia în două spaţii distincte: în Pavilionul României din Giardini della Biennale, edificat în 1938 pentru participarea ţării noastre la Bienala de la Veneţia, şi în Noua Galerie din cadrul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, inaugurat în 1930 de către Nicolae Iorga.

Ioana Pârvulescu şi George Arion la Tîrgul de Carte de la Bruxelles

Institutul Cultural Român Bruxelles participă la Tîrgul de Carte de la Bruxelles (Foire du livre), în perioada 14-17 februarie, într-un cadru reprezentativ la nivel european, sub egida EUNIC Bruxelles (Uniunea Europeană a Institutelor naţionale pentru cultură). Scriitorii Ioana Pârvulescu şi George Arion sînt invitaţii ICR Bruxelles şi ai Centrului Naţional al Cărţii la Tîrgul de Carte. Pentru prima oară, Editura Institutului Cultural Român participă la Tîrgul de Carte de la Bruxelles, la standul librăriei europene Librebook din Place de l'Europe.

Editura ICR publică albume şi cataloage de artă, precum şi titluri din literatura română contemporană. O selecţie de albume în limbile română, franceză şi engleză, apărute la Editura ICR, şi de traduceri din literatura română, publicate de edituri franceze, belgiene şi olandeze, cu sprijinul programelor de traduceri TPS & Publishing, vor fi disponibile pe toată durata tîrgului.

Sîmbătă, 16 februarie, ora 18.00, Ioana Pârvulescu, laureată a Premiului Uniunii Europene pentru literatură în 2013 şi în 2018, şi Tiit Aleksejev (Estonia, laureat în 2010) sînt invitaţi la standul Comisiei Europene, Place de l'Europe, pentru a discuta despre iniţiativa Comisiei Europene, dedicată promovării literaturii europene şi multilingvismului, finanţate prin programul „Europa Creativă".

Întîlnirea *Qu'est-ce que le Prix de littérature de l'Union Européenne (EUPL)?* se va desfăşura în limba franceză şi va fi moderată de Anne Bergman Tahon, directoarea Federaţiei Editorilor Europeni. George Arion se va afla în Studioul Première RTBF (Radiodifuziunea belgiană), vineri, 15 februarie,18.00, alături de Alain Berenboom – cel mai titrat autor de „polar" din Belgia – şi autorul spaniol Mikel Santiago, într-un dialog intitulat *Trois voix du polar européen*. Întîlnirea se va desfăşura în franceză şi va fi moderată de jurnalistul belgian Eric Russon.

Tîrgul de Carte de la Bruxelles aniversează 50 de ani de existenţă şi are ca temă generală *Viitorul/Nos Futurs*, într-un program internaţional care reuneşte peste 1.100 autori, 500 de edituri şi 300 de dezbateri literare. Tîrgul numără anual peste 70.000 de vizitatori.

Concursul Naţional „Ion Creangă", ediţia a XXVII-a

Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi a dat startul înscrierilor în cadrul Concursului Naţional „Ion Creangă" de creaţie literară – POVEŞTI. La concurs pot participa români de pretutindeni, care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor (inclusiv din Republica Moldova şi Ucraina). Manuscrisele (maximum 15 pagini), dactilografiate la două rînduri, în cinci exemplare, vor fi însoţite de un motto. Concurenţii vor expedia lucrările în plic timbrat (imprimate), pînă la data de 31 martie 2019 (data poştei), pe adresa: Muzeul „Ion Creangă" (Bojdeuca), str. Simion Bărnuţiu nr. 4, Iaşi, cod 700118, tel. 0747/499488. De asemenea, în plic va trebui inserat formatul electronic al lucrărilor. Ca în fiecare an, premiile se vor acorda în cadrul Zilelor Bojdeucii, eveniment desfăşurat în perioada 13-14 aprilie 2019. Tot atunci se va lansa volumul *Poveştile de la Bojdeucă*, cu textele autorilor premiaţi la ediţia din anul 2018.

100 ROMÂNIA
OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI PREZINTĂ:

MIERCURI, 20 FEBRUARIE, ORA 18:30
CARMEN DE GEORGES BIZET

VINERI, 22 FEBRUARIE, ORA 18:30
OTELLO DE GIUSEPPE VERDI

SÂMBĂTĂ, 23 FEBRUARIE, ORA 18:30
FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ DE PIOTR ILICI CEAIKOVSKI

DUMINICĂ, 24 FEBRUARIE, ORA 18:30
ELIXIRUL DRAGOSTEI DE GAETANO DONIZETTI

BILETELE SE GĂSESC PE TICKETS.OPERANB.RO ŞI LA CASA DE BILETE A OPEREI NAŢIONALE BUCUREŞTI (PROGRAM LUNI – DUMINICĂ ÎNTRE ORELE 10:00 - 13:00 ŞI 14:00 - 19:00).

Va fi

Lecturi Doina Ioanid la Bruxelles

Joi, 14 februarie, Doina Ioanid va fi prezentă la Tîrgul de Carte de la Bruxelles, pentru prezentarea cărţii sale *Le bazar de la glaneuse/De bazaar van de sprokkelaarster*, tradusă în neerlandeză de Jan H. Mysjkin. Volumul scris direct în franceză de Doina Ioanid, în timpul rezidenţei de la Passa Porta, Bruxelles, a apărut în colecţia de booklegs a Editurii maelstrÖm reEvolution (*www.maelstromreevolution.org*), „Bruxelles *se conte*", iniţiată şi susţinută de COCOF-Culture. În aceeaşi zi, între orele 18.00-20.00, la Universitatea Liberă din Bruxelles, Doina Ioanid va participa la o lectură-conferinţă organizată de conf. Cristina-Alice Toma. Jan H. Mysjkin va face o prezentare a autoarei. Doina Ioanid va citi poemul *Cîinele galben*, apoi poeme din volumul *Le bazar de la glaneuse/De bazaar van de sprokkelaarster*. Actriţa Raluca Zaharia va citi poeme din *Cusături/Coutures*, iar Cristina-Alice Toma şi studenţii vor face, şi ei, cîteva lecturi din acelaşi volum. Aceste lecturi vor fi însoţite de comentarii şi de un dialog cu cei prezenţi.

Lansare *În aşteptare* de Adina Popescu

Editura Herg Benet lansează la Librarium TNB (în incinta Teatrului Naţional Bucureşti) volumul de proză *În aşteptare* de Adina Popescu, joi, 14 februarie, de la ora 19.00. Invitat: Alexandru Voicescu.

Săptămîna Sunetului la Bucureşti

A 4-a ediţie a Săptămînii Sunetului la Bucureşti (15 februarie-10 martie) prezintă publicului evenimente despre sunetul în creaţia culturală (scriitura sonoră, muzică, radio, cinema), mediul sonor (acustica spaţiilor, sunetele oraşului, noxele sonore) şi sănătatea auditivă (excesele sonore, nivelul sonor al concertelor, prevenţie). Creată, în urmă cu 15 ani, în Franţa, Săptămîna Sunetului (La Semaine du Son) există astăzi în zeci de oraşe din lume, Bucureştiul fiind primul oraş din Europa Centrală şi de Est care a aderat la proiect. Deschiderea oficială a Săptămînii Sunetului are loc în data de 15 februarie, la ora 19.00, la Goethe-Institut, cu ocazia vernisajului expoziţiei *Urban Sound Art*, în prezenţa curatorului Carsten Seiffarth (Berlin).

Lansare *Cartea numerilor* de Florina Ilis

Editura Polirom şi Libräria Humanitas lansează vineri, 15 februarie, de la ora 19.00, volumul *Cartea numerilor* de Florina Ilis, recent apărut în colecţia „Fiction Ltd" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autoare: Carmen Muşat, Paul Cernat. Moderator: George Onofrei. Lansarea va fi urmată de un Q&A şi de o sesiune de autografe.

Prezenţe româneşti la FIFA Mons

ICR Bruxelles susţine prezentarea lungmetrajului *Povestea unui pierde-vară* (regia: Paul Negoescu, 2018) şi participarea regizorilor Paul Negoescu şi Adrian Silişteanu la cea de a 34-a ediţie a Festivalului Internaţional al Filmului de Dragoste/Festival International du Film d'Amour (FIFA) Mons (15-22 februarie 2019). Filmul va fi proiectat pe 17 februarie, de la ora 18.00, în premieră, în Belgia, în prezenţa regizorului Paul Negoescu, la Auditorium Abel Dubois din Mons. Regizorul Adrian Silişteanu va fi invitat al FIFA Mons în calitate de membru al juriului internaţional de scurtmetraj.

Sumar

POLITIC

Eva GALAMBOS, Cronica unei morți anunțate – 32 de ani de echilibru s-au încheiat prin retragerea SUA din Tratatul Forțelor Nucleare Intermediare ____ 4

DEZBATERE

Comunismul/anticomunismul va influența judecata/votul la viitoarele patru alegeri din România? ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Cartea sau viața? ____ 12

Laura T. ILEA, Întîlnirea ____ 13

Sanda CORDOȘ, România între trecut și viitor. Care viitor? ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Adina DINIȚOIU, Dosar „35 de gînditori care influențează lumea", în *Le Nouveau Magazine Littéraire* (ianuarie 2019) ____ 15

STUDII CULTURALE

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (V) – Artă și artiști între 1975 și 1989 ____ 16

CIVILIZAȚIA SPORTULUI

Valentin PROTOPOPESCU, Minunea de la Ostrava ____ 19

ARTE: **Victor MOROZOV**, Cartea de film – Dinăuntrul și din afara cinemaului ____ 21

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Identitatea romă, în propriile ei cuvinte ____ 22

Silvia DUMITRACHE, Tradiție *versus* iubire ____ 23

Focus

Eva PERVOLOVICI, Benoît MAERENS, Tapetul cu pădure din *Traviata* de Giuseppe Verdi ____ 24

RUBRICI

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 18

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 19

Tudor Banuș & Șerban Foarță, Tandem ____ 20

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 20

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Editorial

Pe ce lume trăim?

Bedros HORASANGIAN

Apropierea alegerilor europene și prezidențiale de anul acesta, ca și cele parlamentare de anul viitor a pus pe jar toată clasa politică românească. Toată lumea se agită, vociferează, protestează, e nemulțumită orice ar fi și orice s-ar întîmpla – în România sau prin lume –, se fac sondaje, se fac și se desfac noi formațiuni politice, se încearcă variante și se consumă, în general, o uriașă cantitate de energie. În general, negativă. Acel faimos și desuet deja *positive thinking* nu a prins la noi, unde *ba pe a mă-tii* este varianta obișnuită de lucru. S-a creat/indus/alimentat o întreagă isterie antipesedistă/bolșevică/ciuma roșie etc., care produce teribile efecte negative. Nu aș spune că se boicotează direct proiecte și bune intenții ale autorităților, oricare ar fi ele, dar un sabotaj indirect e vizibil cu ochiul liber. Mai bine să se aleagă praful de tot și toate decît să iasă ceva ca lumea. Nu neapărat în folosul unei comunități sau al unui oraș, ci să nu aibă cîștig de cauză hoții, bandiții, pungașii și penalii, mereu *ăilalți*, ceilalți decît ai noștri. Noi sîntem buni, *ăilalți* „e" răi, mama lor de bandiți!

Isterizarea opiniei publice plecînd de la legile Justiției și lupta anti-PSD devenită proiect de țară n-au adus nimic bun. Isterizarea lumii politice și clivajul ce s-a tot mărit între diferitele componente ale eșichierului politic au creat situații anormale și generează doar conflicte. Că e vorba despre bugetul pe 2019, că este vorba despre fonduri europene, că e vorba despre ce s-a petrecut pe 10 august sau despre toate felurile de gripe și viroze, Banca Națională și despre ce facem cu *roborul*. Doar că toate vin și se duc, dar lasă urme, totul e așezat într-o matcă atotcuprinzătoare conflictuală. O situație care aduce doar pagube. Uriașe. Sub toate aspectele. Nu doar politice, dar și economice, inclusiv relații externe, care și ele sînt afectate de acest conflict interminabil intern. Radicalizarea societății românești împotriva sistemului comunist la vremea lui ar fi fost de înțeles. Dar azi? Fără o împăcare a poporului român cu el însuși nu se va ajunge nicăieri. E bine așa? Nu e bine, dar asta e. Se poate face ceva? Nu. Cum să dăm palma cu penalii care ne conduc și duc țara de rîpă? Nici pomeneală. Și? O s-o tot ducem așa, cu bunele și relele care vin din secolele trecute și cu bunele și relele unei lumi moderne, cu NATO și UE, care aduc, au adus deja noi rînduieli. Frumos cuvînt. Rînduială. Ne vom duce crucea orice ar fi, cu patru rînduri de alegeri în 2019 și 2020. Sper într-o echilibrare a lumii politice, în care alianța de la putere – rezultată în urma alegerilor – să guverneze, nu doar să deschidă „fronturi" de luptă. Pînă în prezent, alianța PSD-ALDE pare mai interesată să se perpetueze la putere, eludînd Justiția, decît să guverneze eficient și cu folos.

Situația internațională nu e nici ea mai satisfăcătoare. Se complică pe zi ce trece. Și nu doar din cauza micșorării stratului de ozon, a exceselor climatice, a poluării excesive și a gradului rapid de deșertificare a pămîntului. Totul pleacă de la oameni. Și de la relațiile dintre ei. Ca indivizi, ca mase, ca popoare, ca țări. Mai mari sau mai mici, că se pun la cale strategii geopolitice globale, că se suportă consecințele lor. Nu ne numărăm printre cei care fac toată ziua scenarii catastrofice, care construiesc modele apocaliptice și preconizează armaghedoane pe bandă rulantă. Nu ne numărăm printre cei care trăiesc din știri negative și văd în existența umană un lung șir de nenorociri, mari și mici. Nu ne numărăm printre cei care nu se mai bucură de nimic și pentru care totul se transformă în confirmarea unor rele previziuni. Dar lumea e așa cum e, nu cum am vrea să fie și nu prea este. Încă nu evaluăm corect efectele unor modificări de substanță care, în mod cert, vor produce efecte grave. Încă bîjbîim și ne confruntăm pe teme minore, ambiții și vanități puerile, lăsîndu-ne duși de valul de informații, ce vin pe bandă rulantă și în cantități incomensurabile – mă întreb de unde apar aceste cuvinte, care vin din ascunzișurile memoriei, pe care nu le-am folosit de mulți ani – pe toate canalele media.

Brexit-ul ar fi una dintre ele, ca și tulburările social-politice din Franța. Dacă Marea Britanie și Franța merg prost, iar Germania și Rusia bat palma, cum au mai făcut-o în trecut, Europa va avea mari bătăi de cap. Donald Trump se va întîlni cu liderul nord-coreean nu peste multă vreme. Se va găsi o soluție pentru dezamorsarea unei situații conflictuale vechi de decenii? Se va stabiliza situația din Asia de Sud-Est și va dispărea Phenian-ul de pe Axa Răului? China mormăie la noile taxe impuse de americani, așa cum și Moscova lui Putin are de bombănit la noile intenții americane în materie de apărare strategică. Să decidă rachetele balistice viitorul lumii? Situația din Siria este departe de a se stabiliza. Am văzut sub ochii noștri cum se alege praful de o țară. Venezuela fierbe, iar o intervenție *manu militari* americană ar pune pe jar un întreg continent. Greu de găsit soluții pașnice, dar nu imposibil. Cum să procedeze democrațiile occidentale – și România a recunoscut noul președinte al Venezuelei – ca să nu se degenereze într-un război civil? Nu avem răspunsuri ferme, avansăm doar supoziții și bune intenții. Măcar dacă în ceasul al doisprezecelea s-ar găsi și soluții. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Ronald Reagan și Mihail Gorbaciov, Washington, 1987

Donald Trump și Vladimir Putin, Helsinki, 2018

Cronica unei morți anunțate

32 de ani de echilibru s-au încheiat prin retragerea SUA din Tratatul Forțelor Nucleare Intermediare

Eva GALAMBOS

La 1 februarie, secretarul de stat al SUA, Mike Pompeo, i-a informat pe ziariști, în cadrul unei conferințe de presă la Departamentul de Stat, că Statele Unite încep retragerea din Tratatul Forțelor Nucleare Intermediare, încheiat cu Rusia. Pe 2 februarie, Pompeo a notificat și Moscova de intenția Washingtonului, precizînd că SUA denunţă acest tratat începînd chiar cu acea zi. Motivul principal, menționat de secretarul de stat, dar și de președintele Donald Trump, a fost încălcarea de repetate ori de către Moscova a acestui acord. Condiția pusă, de a reveni la această decizie, ar fi respectarea de către Rusia „într-o manieră transparentă și verificabilă a acordului". Dacă nu, după șase luni, retragerea americană și, implicit, anularea Tratatului INF vor intra în vigoare. În declarația de la Casa Albă a președintelui Trump se arată că, „de prea mult timp, Rusia încalcă Tratatul Forțelor Nucleare Intermediare, dezvoltînd un sistem interzis de rachete care reprezintă o amenințare directă pentru aliații și trupele noastre din străinătate. Aliații noștri din NATO ne sprijină pe deplin, deoarece înțeleg amenințarea reprezentată de încălcarea Rusiei și riscurile pentru controlul armelor. Vom continua să dezvoltăm propriile noastre opțiuni de reacție militară și vom lucra cu NATO și cu ceilalți aliați și parteneri pentru a preveni ca Rusia să dobîndească un avantaj militar din acest comportament illicit".

Tratatul privind Forţele Nucleare Intermediare, care, după opinia general, a pus capăt Războiului Rece, a fost semnat pe 8 decembrie 1987, la Washington, de către Mihail Gorbaciov şi Ronald Reagan și le interzicea Rusiei şi SUA utilizarea de rachete cu o rază de acţiune între 500 şi 5.500 de kilometri. Mihail Gorbaciov a dorit acest acord deoarece a fost conștient de faptul că Uniunea Sovietică, a cărei economie era pe cale să se prăbușească, nu va putea face față concurenței americane, care se lansase în „războiul stelelor", un tip de înarmare foarte costisitor.

Cine este vinovat pentru nerespectarea tratatului? Obiectiv vorbind, analiștii arată că pentru ambele părți tratatul a devenit constrîngător, în condițiile în care interdicțiile se referă numai la semnatari, deci la Rusia și SUA, care, în 1987, nu se gîndeau că, în perspectivă, numeroase alte state vor fi în stare să producă și să posede astfel de arme. Astăzi, China, Iranul, Israelul, Coreea de Nord, India și probabil și alții dispun de un arsenal de rachete cu rază medie și chiar lungă de acțiune, deoarece Tratatul INF nu se referă la ele. Deși argumentele lui Trump au avut în vedere teritoriile unde se află aliații, respectiv Europa, el s-a gîndit mai degrabă la echilibrul de forțe care ar trebui stabilit cu puterile militare „emergente" din Asia.

Încă din octombrie 2018, Trump, care are o aversiune față de tratate, s-a gîndit la renunțarea la tratatul INF pe care l-a considerat depășit, ca dealtfel și Rusia, care, ca și pe americani, o preocupă înarmarea chineză. Ca argument folosit împotriva Rusiei, americanii s-au referit la dezvoltarea de către Rusia a rachetei de croazieră Novator 9M729, denumită şi SSC-8, care are o rază de acţiune mai mică de 500 de kilometri, dar este mobilă. SUA apreciază că racheta respectivă reprezintă o încălcare a INF, iar secretarul general al NATO, Jens Stoltenberg, a avertizat că această rachetă are capacitate nucleară, este dificil de depistat și poate atinge orașele europene.

Rusia, imediat după declarațiile lui Pompeo și Donald Trump, a afirmat că, la rîndul său, se va retrage din Tratat. Administraţia de la Kremlin a trecut la contraatac: acuză SUA ca au încălcat prevederile Tratatului și s-a referit, în primul rînd, la baza de la Deveselu. Rusia susține că, instalînd facilități de lansare antirachetă MK41 (Aegis Ashore) în România și, în perspectivă, în Polonia, acestea pot fi folosite ca lansatoare de rachete de croazieră. Din punct de vedere tehnic, afirmația este adevărată, dar, spun experții, ar necesita modificarea softului și, bineînțeles, schimbarea condițiilor acordurilor bilaterale de staționare

Săptămîna trecută, ministrul rus al Apărării, Serghei Șoigu, a cerut părții americane să ia măsurile necesare pentru revenirea la respectarea strictă a acordului, prin distrugerea sistemelor de lansare terestre MK-41 dezvoltate pentru lansarea de rachete Tomahawk, a rachetelor cu rază de acțiune scurtă şi medie şi a dronelor militare care intră sub incidența Tratatului. Toate acestea se referă la baza de la Deveselu. Ministerul Apărării din Rusia a informat ca l-a convocat pe ataşatul militar al ambasadei SUA la Moscova pentru a-i înmîna o notă, care conține cererea Moscovei privind distrugerea scutului anti-rachetă de la Deveselu.

În ceea ce privește poziția României față de pretențiile Moscovei, ministrul de Externe, Teodor Melescanu, după ce s-a consultat cu secretarul general al NATO, Jens Stoltenberg, şi cu aliaţii, a declarat că poziţia Federaţiei Ruse privind sistemul anti-rachetă din România este „complet irelevantă, întrucît sistemul de la Deveselu nu face obiectul Tratatului INF". Într-o declarație a MAE se reafirmă că sistemul antirachetă NATO, ale cărui elemente sînt găzduite de România, „nu are nici o capabilitate ofensivă, fiind un instrument pur defensiv, esenţial pentru asigurarea securităţii spaţiului euroatlantic".

Dacă privim în urmă la istoria bazei, ne aducem aminte că s-a afirmat că instalațiile de la Deveselu urmau să contracareze eventualele rachete lansate spre Europa de către Iran, afirmații pe care Rusia le-a privit de la început cu suspiciune, temîndu-se de apropierea forțelor NATO de Rusia. Dar nu numai Moscova și-a manifestat scepticismul privind capacitățile bazei de la Deveselu și ale bazei din Polonia, ci și unii specialiști americani și europeni în domeniul armamentelor. Astfel, într-un recent articol apărut în publicația americană *Bulletin of the Atomic Scientists*, semnat de fizicianul Theodore A. Postol, profesor emerit de științe, tehnologie și politică de securitate națională la MIT, specialist în sisteme de arme nucleare, se neagă faptul că cele două baze ar fi în stare să anihileze rachetele lansate din Iran. „Din cauza razei reduse de acțiune, sistemele Aegis ar fi inutile în respingerea unui atac iranian cu rachete cu rază lungă de acțiune. În schimb, sistemele Aegis din Europa de Est au caracteristici care le fac amenințătoare pentru Rusia. Mai întîi, componentele mecanice și electronice instalate pe sistemul Aegis Ashore din România și Polonia sînt asemănătoare cu cele instalate pe navele de război americane, desemnate să lanseze atît rachete de croazieră, cît și rachete antiaeriene. Dacă sistemele Aegis din Europa de Est ar fi înzestrate cu rachete de croazieră americane – fie cele existente, Tomahawk, sau noile rachete pe care, pretinde Rusia, Statele Unite le-au dezvoltat –, ele ar deveni forțe ofensive de temut, amplasate la frontierele Rusiei. Și Rusia nu are de unde să știe dacă sistemele Aegis sînt încărcate cu interceptoare de apărare anti-rachetă sau cu rachete de croazieră cu focoase nucleare. Capacitățile ofensive ale instalațiilor anti-rachetă americane din Europa de Est reprezintă cheia impasului americano-rus în problema Tratatului INF", a subliniat publicația americană. Este greu de crezut că această revistă, înființată de grupul de fizicieni care s-a ocupat de proiectul Manhattan, de realizare a primei bombe atomice din lume, ar fi o porta-voce a Moscovei, chiar dacă militează pentru dezarmarea nucleară. Impasul s-ar putea soluționa dacă atît partea rusă, cît și cea americană ar permite controale transparente la bazele lor „sensibile", dar se pare că acest demers nu ar fi de dorit.

Potrivit analiștilor, renunțarea la Tratatul INF va însemna mai puțin o intensificare a cursei generale a înarmărilor, ci mai degrabă o reorientare către alte tipuri de rachete, neinterzise de tratate. Problema care se pune și care, deocamdată, nu are răspuns este unde vor fi amplasate aceste arme, deoarece Europa cu siguranță le va respinge, iar în Asia, puține țări ar fi dispuse să le accepte.

Deocamdată, Washingtonul și Moscova nu sînt dispuse la concesii. Dar dacă, pînă la urmă, în viitorul mai îndepărtat, vor ajunge totuși la un acord, prima sacrificată va fi cu siguranță baza de la Deveselu. Argumentul rușilor ar putea fi, de pildă, că din moment ce Uniunea Europeană nu a urmat exemplul SUA de a denunța acordul cu Iranul, Europa nu este amenințată, și atunci de ce mai este nevoie de baza de la Deveselu? Ar fi greu să combați acest argument, fără să recunoști scopul real al bazei, în măsura în care este adevărat. —

www.polirom.ro

- Georges Bernanos
  Sub soarele lui Satan eBook
  Traducere din limba franceză
  şi note de Mădălina Ghiu
  Roman a cărui ecranizare a fost premiată cu Palme d'Or la Festivalul de la Cannes
- Vladimir Nabokov
  Visele insomniacului
  Antologate, editate şi comentate de Ghennadi Barabtarlo
  Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu
  Prefață de Ghennadi Barabtarlo
- Robert Seethaler
  O viaţă de om eBook
  Traducere din limba germană de Andrei Anastasescu
  Roman nominalizat la prestigioasele Man Booker International Prize 2016 şi International Dublin Literary Award 2017
- Sarah Chiche
  O istorie erotică a psihanalizei eBook
  De la dădaca lui Freud la amanţii de astăzi
  Traducere de Nicolae Constantinescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Comunismul/anticomunismul va influenţa judecata/votul la viitoarele patru alegeri din România?

În România vor urma patru rînduri de alegeri: europarlamentare (mai 2019), prezidenţiale (noiembrie-decembrie 2019), locale (iunie 2002) şi parlamentare (noiembrie 2020). Ne preocupă aceste alegeri: în primul rînd, considerăm că estei mportant să votăm. Se ştie, statistic, că o prezenţă mică la vot duce o victorie categorică a PSD. Un echilibru al puterilor şi forţelor politice este necesar în orice sistem democratic.

În al doilea rînd, ne interesează după ce criterii/teme/motivaţii se va ghida cetăţeanul. Se vor împlini, anul acesta, 30 de ani de la căderea comunismului şi de la eliminarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu (instaurat la cîrma partidului şi a ţării în 1965, odată cu Congresul al IX-lea al PCR). Mai este tema comunismului una electorală? Mai contează comunismul în judecata electorală sau alte teme vor fi predominante? Ne-am adresat unor lideri de opinie, intelectuali publici, dar am dorit să aflăm şi răspunsul unor profesori de liceu care se află în strînsă legătură cu elevii – născuţi după 1989 –, precum şi al unor elevi, studenţi, masteranzi. Întrebarea la care i-am rugat să răspundă a fost: din punctul dvs. de vedere, tema comunismului/anticomunismului va influenţa în vreun fel judecata/votul cetăţenilor români, în cele patru rînduri de alegeri, programate în 2019 şi în 2020?

Publicăm răspunsurile primite la redacţie pînă duminică, 10 februarie. Sînt răspunsuri diverse, chiar contradictorii, ceea ce slujeşte dezbaterii iniţiate de revista noastră. În măsura în care vor exista şi alte răspunsuri şi puncte de vedere, le vom găzdui în numerele viitoare.

Ce să mai caute, acum, în 2019, tema comunism *vs* anticomunism?

Gabriela Adameşteanu
Scriitoare

„Jos comunismul!" a fost sloganul Pieţei Universităţii, prologul alegerilor din 1990, al căror rezultat electoral – votul zdrobitor majoritar pentru „comunistul" Ion Iliescu – îi arata inadecvarea la România reală de atunci. O Românie modelată de viaţa trăită în ceauşism, mustind de o corupţie subterană, cu un partid-stat bine instalat (şi după ce se va mai sparge, sub titulaturi diverse), cu reţele de servicii în curs de adaptare. Traumatizată de violenţă şi nesigură pe viitorul ei, fireşte că această Românie nu-şi va dori un „preşedinte al schimbării", ci unul „pentru liniştea" ei.

Dacă, peste patru ani, dispariţia bruscă a lui Corneliu Coposu, purtătorul discursului anticomunist, a ajutat (şi ea) la victoria Convenţiei, asta s-a datorat mai degrabă unei scurte reacţii emoţionale decît adeziunii la ideile lui. Discursul anticomunist nenuanţat al PNŢCD, promovat de supravieţuitorii închisorilor, avea să fie , în aceeaşi măsură ca şi slaba sa politică de cadre, responsabil pentru distrugerea acestui partid eteroclit, chiar în pragul intrării în UE. Între timp apăruse însă tema anticorupţiei, care a atras în mai mare măsură cîteva electorate în următoarele serii de alegeri. Cît mai mobilizează şi ea, după ce a fost utilizată în fel şi chip, urmează să vedem. Dar ce să mai caute, acum, în 2019, tema comunism *vs* anticomunism? România a luat-o mult înaintea clasei sale politice, rămasă în anii '90, suştin sociologii. Tabloul vechilor „fronturi" este spart şi de înfruntări generaţionale, care reciclează politicieni cu statut mai degrabă recent (Victor Ponta, Dacian Cioloş, Corina Creţu, Gabriela Firea, Crin Antonescu).

„Trecutul utilizabil"

Sorin Antohi
Istoric al ideilor

Răspunsul scurt: nu ştiu şi nici nu pot şti, fiindcă viitorul este insondabil în detaliu, chiar pe termen scurt. Dar pot schiţa un cadru în care întrebarea poate fi gîndită pe 8 februarie 2019.

Partidele, oamenii politici, intelectualii publici, jurnaliştii şi activiştii de tot felul (de la idealişti la troli) au permanentă nevoie de material predigerat şi, eventual, transformat deja în mantre mobilizatoare pentru maşinile lor de propagandă (mici sau mari, individuale sau colective, formale sau informale). De la transformarea reţelelor sociale în universuri paralele care pot da celor mai obscuri şi modest înzestraţi cetăţeni iluzia existenţei depline şi a relevanţei publice, precum şi senzaţia amniotică a apartenenţei la comunităţi intenţionale (altminteri imateriale ori de durata unei/unor manifestaţii în care politicul şi carnavalescul fuzionează), cererea de mesaje prefabricate a crescut exponenţial. Unul dintre materialele de propagandă ideale – aproape infinit modelabil — este ceea ce criticul şi istoricul literar american Van Wyck Brooks a numit (în cartea sa *America's Coming of Age*, 1915) „trecut utilizabil" (*usable past*). Brooks, ingenuu cel puţin după standardele de azi, pleda pentru crearea unui trecut utilizabil pentru noua generaţie de scriitori din Statele Unite. Prin ceea ce Brooks spera că va fi un proces rapid şi neproblematic, o ţară tînără, aproape fără istorie (în orice caz, cu un trecut destul de tulbure şi în general lipsit de măreţie), trebuia să-şi improvizeze o biografie colectivă onorabilă, care urma să fie îmbogăţită cu mijloacele ficţiunii şi transformată în nucleu al conştiinţei istorice şi spiritului public.

Perspectiva cea mai răspîndită asupra trecutului utilizabil, ca şi asupra tradiţiei inventate (o banalitate rapid adoptată de masele academice globale, ecou al titlului cărţii tot mai puţin citite a lui Benedict Anderson) este însă una cinică şi instrumentală. Astfel, trecutul este mereu invocat şi manipulat pentru a servi interesele prezentului, chiar cele mai sumbre ori meschine, precum şi pentru a da un „efect de real" (Barthes) celor mai demagogice promisiuni (la noi, acestea culminează în ficţiunile speculative numite „proiecte de ţară").

Industriile rescrierii, reinterpretării şi instrumentalizării diverselor trecuturi comunitare, naţionale şi transnaţionale au înflorit peste tot în ultimele decenii, ajungînd în unele cazuri să-şi impună, cel puţin uneori şi în anumite condiţii, naraţiunile partizane, de regulă anacronice şi ipocrite. Pentru rescriere nu se foloseşte modelul oferit de Ana Blandiana în *Proiecte de trecut* (subversiunea ca memorie transfigurată prin recurs la fantastic, dar rămasă în esenţă fidelă istoriei), ci tehnica radicală descrisă de Orwell în *Nineteen Eighty-Four*, pentru care nu e neapărată nevoie de un suprastat totalitar – funcţia şi acţiunile Ministerului Adevărului pot fi asumate de vectori voluntari ai memoriei (indivi-duali, comunitari, asociativi etc.), chiar de activişti ai memoriei (*memorians*, Carol Gluck) cu intenţii bune. Treptat, trecuturile utilizabile aflate în conflict dezlocuiesc şi împing în uitare trecuturile reale (fie eroice, fie traumatice,

fie banale), care supravieţuiesc cel mult în anumite unghere ale studiilor istorice (parţial ori total necunoscute de marele public).

Dar de ce se recurge (chiar în democraţiile liberale postmoderne – „prezentiste", François Hartog) la trecuturi utilizabile? Fiindcă societăţile îşi amintesc şi uită în moduri complexe şi haotice; fiindcă adevărurile din/despre trecut încurcă planurile multora în prezent; fiindcă reconcilierea pe baza justiţiei retrospective (inimaginabilă fără restabilirea adevărului sau cel puţin fără orizontul normativ al adevărului) s-a dovedit cam peste tot o himeră; fiindcă trecutul utilizabil poate face ca prezentul şi/sau viitorul să pară aproape fără însemnătate ori mai puţin urgente; fiindcă superioritatea moralistă (lup-moralistă, mai exact, nu morală) e o resursă preţioasă în războaiele culturale şi în conflictele sociale-ideologice-politice.

În concluzie: dacă tema comunismului/anticomunismului va conta în alegerile din 2019 şi 2020, nu trecutul va atîrna în balanţă, ci trecutul utilizabil, telescopat în prezent pînă la confuzie şi substituţie. Alegerile din 2019 şi 2020 vor putea deveni astfel atît repetiţii postume şi transtemporale ale altor alegeri – din 1946, 1990 şi aşa mai departe –, cît şi prefigurări ale unui viitor pentru care trecutul, prezentul şi aspiraţiile noastre (care ne leagă de viitorurile posibile) nu contează decît în măsura în care toate aceste lumi istorice (forme concrete, complexe şi eterogene de existenţă umană în timp) pot fi traduse în termenii unei gnoze dualiste a istoriei, în opoziţia dintre comunism şi anticomunism.

Sloganul „PSD, ciuma roşie" este complet neproductiv

Liviu Antonesei
Scriitor

Să-ţi imaginezi că această temă ar mai putea avea vreun rol în campaniile electorale din acest an şi din cel care vine, deci la trei decenii de la prăbuşirea regimului communist, este o probă clară de inadecvare, dacă nu de infantilism politic. Mai interesant este că această temă nu a avut trecere nici măcar atunci cînd era de actualitate, la alegerile dintre 1990 şi 1996. Într-o ţară în care fuseseră peste 4 milioane de membri de partid, dacă mai adaugi şi membrii familiilor, observ că peste jumătate din electorat era cît se poate de ostilă unei asemenea abordări. Mai ales că aceasta a fost exploatată atît de puţin abil în sloganuri de genul *Jos comuniştii!* sau *Alungaţi lupii!*. În contrapondere, partidul, încă de atunci neocomunist, nu doar prin liderii de la vîrful vîrfului, dar şi în teritoriu, a mizat pe îndemnuri electorale mult mai atractive pentru un electorat derutat şi imatur, în mare parte speriat de schimbare. Apelul la „liniştea de care avem nevoie", evocarea „democraţiei originale" sau a „pluralismului în cadrul Frontului", „dintre voi pentru voi" şi-au făcut cu măiestrie treaba, dacă ne uităm la rezultatele alegerilor din 1990, 1992 şi chiar din 1996, cînd victoria opoziţiei a fost la limită, iar guvernarea a putut fi realizată numai apelînd la jumătatea „reformistă" din fostul Front, care divorţase de jumătatea conservatoare, încă neocomunistă, rămasă sub pulpana lui Ion Iliescu. Iar fosta opoziţie a reuşit să cîştige puterea în 1996, la limită, cum spuneam, nu doar pentru că o parte a populaţiei se cam săturase să vadă aceleaşi mutre, ci şi pentru că a pus un bemol discursului anticomunist, scoţînd în prim-plan povestea cu „15 mii de specialişti". Că ulterior, la putere, a uitat să-i caute e una, că a fost o idee electorală bună e altceva. Fosta opoziţie înţelesese că, în România, nu mai puteai cîştiga alegerile în termeni ideologici, ci în cei pragmatici. Societatea se maturizase destul ca să descopere că există probleme economice, sociale, culturale etc. care nu puteau fi rezolvate prin ideologie, ci prin soluţii reale.

Nu mai spun că toată bătălia anticomunistă de la noi a avut şi dimensiuni de un comic nebun. Cînd condamnarea oficială a comunismului a fost asumată de un fost informator şi, ulterior, ofiţer acoperit sub mască de marinar, are de ce să te umfle rîsul. Din acest motiv, atunci am şi preferat să mă abţin de la participarea la paranghelia oficială şi să plec la Varşovia la o întîlnire româno-polonă ocazionată de aniversarea sindicatului Solidaritatea, foarte activ cu mult înainte de 1989. Cum am văzut, în România, a fost nevoie de 17 de ani pentru condamnarea comunismului, iar o lustraţie nu s-a putut petrece vreodată. A propos, de ce oare, în ciuda celor vreo 8 milioane de semnatari ai Proclamaţiei de la Timişoara, rezultatele alegerilor din 1990 şi 1992 au fost cele pe care le ştim?

E comic, desigur, că în plan politic, lupta anticomunistă a fost asumată de funestul personaj amintit, dar poate e şi mai comic să observăm că falanga intelectuală a acestuia a fost straşnic ascunsă sub plapumă înainte de 1989! Asta cînd nu citau copios din Ceauşescu în teza de doctorat devenită carte sau cînd făceau apel la Marx într-o carte a cărei temă nu

avea vreo legătură cu gînditorul german! Mai sînt exemple destule de anticomuniști inviți după căderea sistemului, dar chiar nu are rost să facem aici un pomelic. Este interesant însă să constatăm că majoritatea foștilor disidenți, opozanți, a oamenilor care chiar mișcaseră ceva în contra sistemului au preferat să se autodefinească drept *necomuniști*, nu *anticomuniști*, atît de caraghios li s-a părut spectacolul transformării lupului în oaie.

Sloganul utilizat în ultimii ani de opoziția civică la mitingurile și marșurile de protest, „PSD, ciuma roșie", este complet neproductiv. Asta n-a împiedicat unele partide să-l preia și mă tem că-l vor utiliza la alegerile care vin. Asta înseamnă să înnobilezi cumva actualul partid de guvernămînt cu o ideologie, chiar dacă nu foarte nobilă. Acesta, ca și celelalte, de altfel, nu se mai definesc – decît pentru proști – ideologic și doctrinar, singura „ideologie" fiind rezultatul unei miciurinizări a populismului cu cleptocrația. Însă sloganul este și periculos, ideologic de data aceasta, pentru că s-a născut în interiorul nazismului, iar la noi, în cel al mișcării legionare. Bun, sigur că, în contrapondere, comuniștii au utilizat o formulă simetrică, *ciuma brună*. Să utilizezi în alegerile viitoare tema anticomunistă este, prin urmare, o eroare de strategie. Poți atrage atîția electori cîți ar intra în marja de eroare a unui sondaj realizat pe un eșantion reprezentativ. În schimb, riști să mai mărești absenteismul la vot cu 10-15 procente.

„Che Guevara de pe tricoul lui îi veghea somnul"

Cătălina Bălan
Specialistă în comunicare şi ştiinţe politice

În 2019, sînt chemate la vot două cincimi din populația planetei, din 63 de țări. Printre cele mai importante procese electorale ale anului este scrutinul european din 24 mai: rezultatul va redefini vectorul de dezvoltare UE. Consecințele alegerilor din 2019 vor înclina balanța de putere la nivel global și vom afla, în sfîrșit, dacă mișcările naționaliste și antiglobaliste vor lua sau nu avînt. Pînă la finele anului, se va restructura scena relațiilor internaționale și chiar vor apărea zorii multașteptatei noi paradigme politice. Alegerile ce se preconizează în România se înscriu și ele în seria scrutinelor care vor da tonul viitoarei ordini mondiale.

Am mari dubii că tema comunismului/anticomunismului va avea vreo importanță în România la alegerile din 2019-2020. La acest subiect e sensibil un segment restrîns de oameni, mai cu seamă din mediul academic, scriitori, jurnaliști, dar nu numai, aceiași interesați în general, nu doar la „ocazii speciale". Puțin probabil ca în cadrul viitoarelor campanii electorale să poată fi pus pe tapet subiectul comunismului/anticomunismului așa cum ar merita acesta, de fapt, și cum nu s-a reușit de 30 de ani încoace, în ciuda înființării Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc sau a condamnării comunismului de către președintele Băsescu în urma lucrărilor Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România.

Pentru ca, în 2019, tema comunismului/anticomunismului să influențeze în vreun fel votul cetățenilor români, aceasta ar fi trebuit să se regăsească consecvent în spațiul public încă din primele zile ale lui ianuarie 1990, sub formă de politică de stat de gestionare a memoriei colective și a condamnării crimelor comunismului. Educația politică a unui popor nu e cu putință o dată la cîțiva ani și exclusiv în campanii electorale, cînd orice comunicare făcută de partide țintește asigurarea voturilor, iar alegătorii, pe de altă parte, privesc jocurile politice cu atîta reținere și neîncredere, că abia dacă se lasă convinși să iasă la vot. După jumătate de veac de comunism, cu o elită politică și intelectuală decimată și un popor umilit, România nu reușește, în procesul tranziției către democrație, să facă din cultura politică un pilon al revenirii sale în simțiri. La drept vorbind, cine a mai rămas, astăzi, să se ocupe de cultura noastră politică?

Comunismul n-a adus pace și prosperitate nicăieri în lume, acolo unde s-a încercat sau se mai încearcă încă punerea sa în practică, așa că nu stă în picioare ipoteza bunei teorii aplicate prost. Comunismul este un regim politic la fel de criminal ca nazismul, însă acești *gemeni heterozigoți* (cum îi numește Alain Besançon) nu sînt astăzi tratați egal. Avem datoria, ca popor, să condamnăm comunismul și să nu uităm atrocitățile la care au fost supuși congenerii noștri, familiile noastre, iar pentru asta trebuie să facem din cultura politică o prioritate.

Spre exemplu, poemul lui Mihail Vakulovski, *mai bine tu,* ar merge bine predat tinerilor încă din gimnaziu, într-o lecție interdisciplinată de istorie și de literatură. Ar fi un excelent mod de a aduce în discuție niște simboluri și concepte care încă mai trec, din păcate, drept cool și frecventabile, cînd acestea reprezintă apanajul unui regim criminal: *văd tineri cu Che Guevara pe piept/ tatuaţi cu Che Guevara/ lideri politici cu Che Guevara pe tricouri/ oligarhi cu Che Guevara pe portofel/ cîntăreţi Che Guevara/ poeţi Che Guevara/ ce de-a Che Guevara/ veneam la lucru şi un bătrîn aurolac dormea dus/ sub o bancă din parcul de alături/ iar Che Guevara de pe tricoul lui îi veghea somnul/ îi liniştea visele/ îi pregătea gînduri limpezi/ amintiri frumoase pline de viaţă/ speranţe mincinoase/ tineri tineri tineri cu Che Guevara/ în cap/ Che Guevara care omora copii/ decît Che mai bine Lenin/ decît Hitler mai bine Lenin/ decît Stalin mai bine Lenin/ decît Lenin mai bine Jim Morrison/ decît Jim mai bine Jerry/ decît Jerry mai bine Henry Miller/ decît Henry mai bine uită-te în jur/ la părinţii tăi la prietenii tăi la colegii tăi/ la ţara în care trăieşti la oraşul în care eşti/ uită-te în jurul tău/ şi gîndeşte-te la tine/ gîndeşte-te un pic mai mult la tine/ gîndeşte-te la tine.*

Forme de manipulare şi dezinformare specifice comunismului

Ana Blandiana
Scriitoare

Ca să răspund la întrebarea dumneavoastră ar trebui să lămuresc, mai întîi, răspunsurile la alte două întrebări:

1. În ce măsură comunismul mai există în postcomunism (etapa istorică pe care o trăim de 30 de ani încoace, prea contradictorie și prea lipsită de personalitate pentru a avea un nume de sine stătător)?

și

2. În ce măsură în postcomunism comunismul mai este o amenințare și un risc?

Deci:

1. Din punct de vedere politic (adică declarativ, ideologic), economic, financiar, al drepturilor omului, răspunsul este: într-o neglijabilă, aproape inexistentă măsură. Din punctul de vedere al mentalităților, al politicilor de selecție a oamenilor, al dorinței, nevoii și capacității de manipulare, răspunsul este: într-o măsură foarte mare, atît de mare încît suficientă să gripeze mecanismele statului de drept, a căror funcționare este condiția sine qua non a dispariției comunismului.

2. Am scris de foarte multe ori în acești 30 de ani, încurajîndu-mă singură, că istoria nu face marche-arrière. Nu mai sînt chiar atît de sigură, pentru că, la urma urmei, ea poate da înapoi fără să meargă pe cărările pe care le parcursese și fără să reajungă exact în același loc. Amestecul indigest, dar funcțional de comunism și capitalism din China îl pune pe Marx într-o paranteză. Capitalismul a învins în China și s-a globalizat, cucerind piețele planetei, în timp ce represiunea de tip comunist se adaptează luptei cu internetul și rețelele de socializare.

În pofida apartenenței la UE, a controlului mecanismelor financiare internaționale, a prezenței multinaționalelor și a apariției miliardarilor, ceea ce se întîmplă de trei ani în România ia din cînd în cînd forme atît de cunoscute de dinainte de '89, încît un elementar spirit analitic ne obligă să devenim suspicioși. Și chiar dacă uneori exagerăm invocînd traume mai vechi în legătură cu întîmplări la zi, trebuie să mărturisesc că, în timpul tulburelui scandal al apei de acum cîteva zile, nu m-am putut împiedica să mă gîndesc la povestea apei otrăvite de la Revoluție, menită să deturneze atenția.

Așa cum, pentru Ceaușescu, ispita cultului personalității reprezentat de Mao și Kim Ir Sen a fost de neînvins, pentru practicienii iliberalismului, nu numai Putin, ci și Erdogan funcționează ca modele de neocolit. În felul acesta, cel puțin în fostele țări comuniste, comunismul ar putea supraviețui prin cea mai rea dintre componentele sale: lipsa de libertate, dictatura.

Și totuși – pentru a ajunge în sfîrșit la întrebarea dumneavoastră –, tema persistenței comunismului și argumentele anticomuniste nu cred că vor avea o pondere semnificativă în următoarele alegeri, ceea ce nu va însemna că aceste alegeri nu vor fi dominate de forme de manipulare şi dezinformare specifice comunismului. Explicația este, pe de o parte, inexistența unui sistem de învățămînt care să ajute tinerii să înțeleagă pe ce lume sînt (nu merg cu bănuiala pînă la a presupune că este făcut astfel pentru a-i împiedica să înțeleagă), iar pe de altă parte, șocul schimbarii bruște a regulilor de supraviețuire și mizeriei cu regulile consumului, dificultățile adaptării la capitalism, ca și diversele forme de dezamăgire a iluziilor din '89 au dat naștere unei oboseli care nu mai reușește să treacă dincolo de problemele vieţii de zi cu zi. Rezultatul viitoarelor alegeri nu va depinde de amintiri, concluzii logice și idei de necombătut, ci de imensa capacitate de manipulare, care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a PSD, și – în sens contrar – de creșterea prețurilor.

Alte teme și mize, nu doar anticomunism

Magda Cârneci
Scriitoare
Preşedintă PEN România, preşedintă GDS

După opinia mea, cred că tema politică a moștenirii și depășirii comunismului și postcomunismului nu va juca aproape nici un rol în votul cetățenilor români la alegerile din 2019 și 2020. Deși, după Decembrie 1989, am trăit mai bine de două decenii în siajul postcomunismului, de metehnele căruia încă nu am scăpat definitiv, deși problematica anticomunismului a marcat puternic dezbaterea de idei de la noi din anii 1990 și după, cred că am ajuns la un punct de cotitură. Timpul a curs, lumea s-a schimbat, au venit alte generații, cu alte preocupări, alte teme existențiale și politice, care împing inevitabil pe tușa istoriei deja trecute această temă care a marcat generațiile mai mature, ne-a marcat, m-a marcat personal într-o măsură pe care probabil că nu vrem sau nu putem s-o recunoaștem. Dar, dincolo de cărțile de istorie recentă, dincolo de studiile și colocviile academice, dincolo de memoria noastră încă vie, tema comunismului și anticomunismului se îndreaptă cu pași repezi către exit, deși ea va rămîne ca o genă pasivă în codul nostru sociocultural.

Pe de altă parte, cred că altele ar trebui să fie întrebările și temele pe care să ni le punem înaintea alegerilor europarlamentare din primăvara ce vine. Cred că societatea românească s-a mai maturizat și începe să înțeleagă mecanismele și mizele jocului politic din țară și din cadrul Uniunii Europene. Această uriașă structură juridică, politică și birocratică începe să devină ceva mai inteligibilă oamenilor de rînd – sau, pur și simplu, ei s-au obișnuit cu ea, chit că unii o acceptă cu entuziasm, iar alții o denigrează cu vehemență. Se observă cu ochiul liber că informațiile și dezbaterile din UE au devenit mai frecvente în mass-media din România și, deci, cetățeanul român oarecare poate să aibă acces la o problematică socio-economico-politică mai bogată, mai deschisă spre restul lumii și chiar mai profundă.

Această problematică europeană a depășit de ceva vreme tema comunismului, postcomunismului și anticomunismului, specifică mai ales Europei Centrale și de Est, și se orientează după criterii evident pragmatice spre o tematică mai acut legată de crizele și urgențele imediate. Problematica UE e marcată de teme precum: integrarea europeană și vitezele diferite ale statelor membre, noul populism și iliberalismul unora dintre state, Brexitul și tendințele centrifuge, lupta anticorupție, imigrația etc. Miza acestor alegeri este uriașă, raportul reprezentanților diverselor partide politice în Parlamentul European reprezintă o chestiune capitală pentru opțiunile de strategie economică, socială, externă ale Uniunii din anii următori. Deci, cred că temele pe care cetățeanul român, alegătorul român ar trebui să și le pună ar putea fi: *ce* problematică sociopolitică mi se pare urgentă din punct de vedere al României în interiorul UE; *ce* partide din România ar fi mai bine să fie substanțial prezente în Parlamentul European ca să susțină acea problematică; *ce* candidați ai acestor partide par a fi cel mai bine pregătiți și capabili să apere acea problematică. Apoi, ar putea urma alte teme, alte întrebări precum: *ce* propun aceștia pentru agricultura și industria românească, pentru comerțul românesc, pentru infrastructura din România, pentru cultura din România, pentru statul de drept etc. Și, nu în ultimul rănd, *care* e viziunea lor despre Uniunea Europeană ca entitate politico-economică inedită și despre Ideea Europeană ca ideologie filozofică și culturală a acesteia. Mass-media lucidă și independentă din România, precum *Observator cultural* și alte publicații independente, ar trebui să se an-

gajeze de pe acum într-o asemenea campanie de sensibilizare a atenției și judecății cetățenilor români, înaintea acestor alegeri atît de importante, spre adevăratele lor teme și mize. Ca președintă a PEN România, îmi doresc ca scriitorii să se simtă responsabili față de acest angajament.

Profunda neîncredere a electoratului

Victor Cobuz
Masterand
Facultatea de Litere, Universitatea din București

Întrebarea aceasta pleacă de la presupoziția că anticomunismul și-ar fi putut pierde din relevanță. Nimic mai fals. Anticomunismul rămîne cea mai influentă ideologie postdecembristă, iar reverberațiile sale se simt și astăzi. De exemplu, cruciada PSD-ului împotriva așa-zisului stat paralel are priză la public pentru că reactualizează un trop al anticomunismului: atotprezenta Securitate, care nu a încetat să existe *de facto*. De asemenea, în recentul caz al firmei de avocatură care a contribuit la intrarea în legalitate a partidului lui Dacian Cioloș și care ar fi fost fondată de un fost maior de Securitate, paranoia prezenței securiștilor în viața politică s-a împletit cu tema lustrației și cu obsesia clarificării legăturilor cu fostul regim. Motivele anticomunismului sînt adînc înrădăcinate în mentalul nostru colectiv, și acest fapt nu este vizibil doar în lupta politică. Cultura populară abundă în etichetări gratuite ale derapajelor politice și sociale ca fiind comuniste sau staliniste – a se vedea recurența sloganurilor de tipul *jos comunismul, ciuma roșie* la protestele din ultimii ani sau chiar asemănarea cu Ceaușescu a unor demnitari oportuniști care iau hotărîri în folos propriu. Să nu uităm nici de clasicul PCR=FSN=PSD. Dar aici nu mai e de mult doar o confuzie ideologică, ci o transformare a modului în care este folosit de către mase apelativul de *comunist*, înglobînd acum și abuzurile puterii democratice.

Deși domină scena publică, anticorupția nu poate înlocui cu totul anticomunismul. Din contră, ele au învățat să coexiste, alimentîndu-se reciproc. Chiar dacă, în momentul de față, anticorupția pare să dicteze agenda societății civile și a partidelor politice, preconizez că temele anticomunismului se vor reîntoarce în forță în a doua parte a anului. Momentul simbolic ce marchează treizeci de ani de la Revoluție va fi exploatat la maximum de către candidați și partide la alegerile prezidențiale de la sfîrșitul lui 2019. Este foarte posibil să asistăm la o revenire a discursului anticomunist în care candidații, pe de-o parte, se vor legitima ca bravi continuatori ai idealurilor pentru care s-au sacrificat atîția români, iar pe de altă parte, își vor înfiera adeversarii pentru că ar fi adevărate obstacole în calea spre o democrație funcțională, urmașii, mai mult sau mai puțin direcți, ai nomenclaturiștilor. Toate aceste lucruri vor avea un impact major asupra votului în acest nou ciclu de alegeri. Electoratul, profund marcat de ideologia anticomunistă, chemat din nou să își aleagă reprezentanții în instituțiile Statului, va fi foarte sensibil la toate sugestiile anticomuniste din discursurile de campanie.

Dacă tot am pomenit de alegerile prezidențiale, să nu uităm cum, în majoritatea cazurilor, a avut cîștig de cauză candidatul anti-PSD, partidul ce are de ani de zile imaginea de vlăstar al PCR-ului. Apoi, mai este și problema că ideologia anticomunistă a fost modelată de elita intelectuală de dreapta, care a stigmatizat stînga. Este adevărat că stînga nu mai trezește reacțiile adverse de altădată, dar partidele care vor avea inițiative progresiste sau vor susține măsuri de asistență socială se vor lovi de suspiciunea unei mari porțiuni a electoratului care vede în practicile de solidaritate și de incluziune socială rămășițe ale comunismului. În afară de PSD, care supraveţuieşte anticomunismului de mulți ani, și de Demos, care și-a asumat identitatea de stînga, partide ca USR sau PLUS vor avea probleme cu o parte însemnată a electoratului lor dacă vor sprijini astfel de măsuri. PNL, PMP, ALDE, chiar și PSD vor specula sentimentele anticomuniste ale alegătorilor pentru a obține și mai mult capital de imagine.

Privind retrospectiv cele trei decenii de alegeri libere, senzația generală este că românii au votat mai mult *împotriva* unui candidat sau a unui partid decît *pentru* ce aveau de oferit opozanții acestora. Pe lîngă lipsa unor construcții politice ofertante și a dezamăgirilor provocate de situația economică predominant precară, anticomunismul a contribuit și el la profunda neîncredere a electoratului față de clasa politică. Din păcate, și următorul ciclu de alegeri va coagula astfel de atitudini în detrimentul unor tendințe de construcție. Totuși, mă bucur să văd că atît Demos, cît și alianța PLUS-USR încep să realizeze că a te opune PSD-ului nu este de ajuns.

Împotriva izolării, pro UE și NATO

Nicolae Drăgușin
Doctor în filozofie

„PSD ciuma roșie" a fost pesemne cel mai frecventat slogan la protestele pașnice din ultimii doi ani. S-a mai auzit și „Jos comunismul!", chiar dacă nu cu aceeași frecvență și poate nici intensitate. Cel puțin în aparență, acest lucru înseamnă că, pentru sutele de mii de oameni care au ieșit în stradă, tema comunismului/anticomunismului rămîne actuală.

Protestele pașnice declanșate în ianuarie 2017 au evocat mitingurile anilor 1990. Atunci, la fel ca și acum, grupurile civice, laolaltă cu partidele politice din opoziție, strigau împotriva comunismului și a corupției, pentru deschiderea României către valorile democratice. La prima vedere, o diferență importantă ține de amplitudinea participării, ceea ce denotă maturizarea spiritului civic și coagularea unei societăți civile capabile să-și reprezinte interesele în fața unei puteri politice absorbite de anumite interese de grup.

Ceea ce surprinde acum, într-o măsură chiar mai mare decît în anii '90, este cuplarea fenomenului corupției la moștenirea comunismului. Pe măsură ce Direcția Națională Anticorupție, născută în 2005 prin restructurarea Parchetului Național Anticorupție, a început să producă rechizitorii, iar instanțele de judecată s-au pronunțat definitiv în diferite dosare de mare corupție, oamenii au înțeles că accesul la resursele publice rămîne un apanaj al celor care, într-un fel sau altul, au avut legături cu regimul comunist, îndeosebi cu instituția Securității. Condamnați pentru fapte de corupție există din toate partidele, cu excepția USR și a PLUS. Panoramînd și mai mult, observăm că, astăzi, tema anticomunismului nu mai pare să aibă aceeași plămadă ca în primul deceniu postdecembrist. Discursul anticomunist nu se mai îndreaptă asupra unor figuri care provin de dinainte de 1989, iar antagonismul nu se mai conturează între personificări ale occidentalismului și democrației, precum Corneliu Coposu ori Ion Rațiu, respectiv exponenți ai nomenclaturii comuniste, precum Ion Iliescu. Pînă și eșalonul doi al regimului comunist este astăzi la pensie ori trecut deja în lumea de dincolo. Mai degrabă, prin comunism se înțelege conservarea unei infrastructuri umane care permite accesul la resurse și o stare de spirit. Nu văd ca pe o pură întîmplare faptul că modificarea legilor Justiției și a legislației penale a fost justificată prin două figuri retorice: ficțiunea „statului paralel" și, de dată mai recentă, resuscitarea naționalismului ceaușist prin discursul suveranist și antisorosist. Hîrtia de turnesol este Secția pentru Investigarea Infracțiunilor din Justiție din cadrul Parchetului General, instituție creată prin Legea 207/2018 de modificare și completare a Legii 304/2004 privind organizarea judiciară. Deși trecută de examenul constituționalității la CCR, ea a fost aspru criticată de Comisia Europeană (MCV) și de Consiliul Europei (rapoartele GRECO și al Comisiei de la Veneția), care, la unison, au cerut desființarea. Or, cum și-a apărat legiuitorul propriile idei în materie de organizare judiciară? Prin invocarea argumentului suveranității.

Niciodată după 1996 n-a fost ideea izolării suverane și autarhice mai pregnantă și mai bine instalată în coridoarele puterii politice din Guvern și Parlament. Din orizontul cuplajului naționalismului ceaușist la ideea suveranistă prin care sînt apărate de critici internaționale anumite proiecte legislative din materia Justiției și, mai nou, financiar-bancară, cred că tema anticomunistă va reprezenta un motiv serios de reflecție pentru electoratul român, mai ales cel tînăr. Observația e valabilă pentru alegerile europarlamentare, prezidențiale și – sper – parlamentare. Pentru electoratul tradițional al PSD tema e lipsită de interes. În schimb, pentru o bună parte din electoratul PNL și pentru întreg electoratul USR-PLUS, aceasta poate influența judecata electorală și poate mobiliza la urne. Mobilizarea electoratului trebuie să apere unica opțiune durabilă a României: angajamentul față de UE, inclusiv prin respectarea MCV, și față de NATO. Nu-ți poți iubi țara decît apărînd, prin participarea la vot, toate drepturile și obligațiile care decurg din afilierea la UE, NATO și Consiliul Europei.

Colectivizarea forțată (stînga jos: Ana Pauker și Ceaușescu)

De ce trebuie să votăm?

Lia Faur
Scriitoare

În România, comunismul nu este doar o temă de reflecție, este în „firescul lucrurilor" și după treizeci de ani, va fi și după cincizeci, de la momentul cînd se spune că am devenit liberi. Nu s-au scris ghiduri de supraviețuire postcomunistă în nici una din țările foste comuniste. Românii și-au aliniat nevoile după democrațiile puternice, privind și mai aproape la vecinii din Ungaria sau Polonia, mai occidentalizați în bunăstare, care s-au adaptat la capitalism, în parte, cu succes. Au privit cu speranță spre Ungaria, cum s-a întîmplat în 1956, la fel, spre Polonia, cu gîndul la Solidarnosc-ul din anii '80. Nici unul dintre cele două state nu a scăpat de „firescul lucrurilor", chiar dacă venitul net pe cap de locuitor îl depășește pe cel al românilor. Norocul nostru este că ne-a rămas conceptul de „națiune" care ne ajută să ne identificăm, în continuare, cu Europa.

La noi, tranziția, numită generic „postcomunism", continuă fără pași spectaculoși, ca formă de manifestare a neocomunismului. E mai mult o mișcare statică, un oximoron nostalgic al românilor. Liderii comuniști conduceau în numele poporului, iar partidul care le-a succedat la putere după Revoluție a pretins același lucru. Ion Iliescu venea din același trecut, însă nu precum Lech Wałęsa, ci ca o proiecție holografică lipsită de credibilitate pentru viitor.

Încă se vorbește prea puțin despre rezistența anticomunistă, se cunoaște prea puțin și i se acordă prea puțină importanță. Nu există detașarea emoțională care să permită o analiză pertinentă a fenomenului. Bunicii, părinții mai păstrează reflexele autoritare ale partidului unic, bun sau rău, care nu aduce prea multe schimbări, nu modifică echilibrul existent. S-a creat o pătură de neocomuniști la fel de periculoși, care alterează ideea de libertate și onoare. Pe de o parte, istoria devine obositoare cînd prezentul nu este deloc promițător, pe de altă parte, ignoranța conduce la situații repetitive. Arena politică, înțeleasă în sensul de agora, a devenit o arenă a circului zilnic, transmis la televizor, iar românii – mari consumatori de știri apocaliptice. Se citește puțin, se înțelege și mai puțin și se vorbește prost.

Ne întrebăm în zilele premergătoare alegerilor cîți tineri politicieni caută să afle ce a însemnat comunismul, cine au fost victimele inocente ale partidului unic, cum au fost selectați conducătorii și dacă tipologia lor nu se aseamănă cu cea din prezent, ce i-a adus pe oameni în Piața Universității. Fără să aibă alte informații în afara poveștilor turistice despre Ceaușescu și Casa Poporului, mulți politicieni se angajează cu același entuziasm al oportunității dobîndite de la înaintașii comuniști care, din neferícire, nu credeau în nimic, nici în doctrina marxist-leninistă, nici nu cunoșteau ideologia în numele căreia propovăduiau.

În zilele noastre, de cele mai multe ori, partidul de la putere își adună adepții fără a le pretinde altceva decît obediența, supușenia. Un tînăr devine bun politician dacă nu are studii substanțiale, te servește docil, îți face cumpărăturile, devine alibi pentru aventurile tale amoroase și multe altele. Falsul patriotism i se educă prin ura față de cei care nu sînt de acord cu tine, foarte apropiată de cea a comuniștilor în relație cu intelectualii. Partidul tău lovește în partidul lor, fără alt folos decît acela de a cîștiga alegători educați cu televizorul.

Este suficient să urmărești scena politică și să constați o malformare a cetățeanului în decalajul istoric între interbelic și cei cincizeci de ani de comunism. În timp ce alții se confruntă cu provocările tehnologice ale viitorului, poporul român se luptă cu recîștigarea memoriei trecutului și alungarea corupției, cu obiceiurile fanariote. România de după '90 ar necesita o analiză aparte, o recuperare a esențelor, deoarece profilul românului din prezent este unul greu recognoscibil pentru mulți dintre noi. Paradoxal, România, țara de o frumusețe sublimă, care citește și aproape că ar

Ceaușescu și Regina Angliei

face revoluție pentru limba română, se luptă pentru respectarea legilor cu România care fură, minte și înșală așteptările. Sîntem o generație obosită, dar nu disperată. Cred că rezultatele următoarelor alegeri nu se pot delimita de traumele comunismului cu toate implicațiile sale, însă mai cred și că cealaltă parte a României sublime va ieși la vot.

Anticomunismul și lupta împotriva Securității nu plătesc nimănui ratele la bănci

Cristian Fulaș
Scriitor și traducător

Încă din 1990 devenise clar că tema propusă azi discuției se va înrădăcina în mentalul nostru colectiv. În primul rînd pentru că politicienii nu aveau cum să nu provină din rîndurile celor „dinainte“ sau să nu aibă măcar minime legături cu aceștia. E în firea lucrurilor să fie așa, nu poți desființa o populație întreagă odată cu schimbarea unui regim. Linia FSN-PSD a fost, pînă la un punct, continuarea de facto a conducerii comuniste, partidele istorice nereușind să facă mare lucru în anii 1990 în termeni de putere. Doar că, odată cu retragerea din jocul politic a celor care proveneau direct din rîndurile nomenclaturii comuniste (retragere încă incompletă azi, dar nomenclatura e deja minimă ca reprezentare), jocul s-a schimbat și strategiile par să fi devenit altele. În locul *hardlinerilor* neocomuniști au venit la putere, inclusiv în partidul de stînga de azi, oameni formați mai degrabă în lumea afacerilor, îmbogățiți peste noapte, adevărați moguli care aproape că nu mai au nici o legătură cu cei dinaintea lor. Chiar dacă se declară azi săraci și lipsiți de orice putere financiară, e lucru cunoscut că exact capii politicii sînt printre cei mai bogați români. Lor li se alătură firesc, ca în orice sistem, o rețea de susținere bazată pe clientelism și lichelism care, la fel ca aparatul de partid al PCR, va fi foarte greu de înlăturat sau, cu un cuvînt mai decent, restructurat.

Ei bine, acestor bogați săraci de stînga sau declarați de stînga li se opune azi o clasă politică nou-nouță, formată din tineri pînă în 45-50 de ani, oameni cinstiți, relativ săraci în comparație cu oponenții lor, oameni proveniți din clasa medie sau din elita intelectuală, educați, vorbitori în general de mai multe limbi străine, într-un cuvînt oameni onești, care ar vrea să lupte pentru mai binele țării ăsteia.

Ce va urma? E destul de limpede. Vor fi doi ani groaznici, cum spunea un coleg scriitor. Doi ani încărcați de demagogie, de atacuri de toate felurile, de minciuni, de dezinformări, de toate relele imaginabile. Va fi o luptă grea din care nu va ieși cîștigător nimeni, pentru că la capătul acestei lupte cel mai probabil România va avea probleme cu adevărat mari. Cum va funcționa aici binomul propus în discuție, comunism/anticomunism? Va funcționa straniu, așa cum o face de cîțiva ani buni deja. Se simte deja o deplasare a a semnificației conceptului de *comunist* către *corupt, necinstit, bogat fără justificare etc.* Plutește în aer, din ce în ce mai evident, o suprapunere a comunismului ca termen general cu corupția și afacerile ilegale. *Anticomunismul* devine astfel, pe cale de consecință aproape naturală, o aliniere fără rest împotriva conceptelor care se subsumează termenului *comunism.* Sigur că acești doi termeni vor fi folosiți în continuare, sînt mărci înregistrate ale culturii noastre joase și mai ales înalte, nu despre asta discutăm. Dar trebuie să fim cu toții atenți cum sînt folosiți și unde sînt limitele lor. Să fim serioși: a combate azi comunismul sună la fel de ridicol cum au răsunat cuvintele doamnei Dăncilă în Parlamentul European, da, vestitele cuvinte în care domnia-sa combătea Holocaustul. A lupta cu Securitatea înseamnă același lucru. Poate că dînsa nu are proprietatea termenilor în discuție, dar noi sîntem obligați să înțelegem că, azi, comunismul e cel mult o metaforă, și lupta conceptuală se poartă în alți termeni, încă o opoziție utilă fiind cea pro-european/eurosceptic. A înțelege istoria nu înseamnă neapărat a o retrăi, a o multiplica la nesfîrșit, a o eterniza într-o clipă.

Pentru generația tînără, pentru cei sub 45 de ani, să zicem, comunismul nu are alura realității. Reprezintă cel mult spațiul copilăriei, spațiu încărcat de cu totul alte semnificații decît cele politice. Cum spunea Aharon Appelfeld într-un context diferit, nu ne putem imagina oroarea. Și nici suferința. Și nici frica celuilalt. Putem empatiza pînă la o limită, dar temele în discuție azi sînt mult mai grave și a intra în tipul de revizionism care perpetuează la infinit comunismul sau anticomunismul nu e de dorit. Amenințați de un populism cu iz nu arareori penal și cu scopuri cu mult diferite de cele declarate public, va trebui cumva să înțelegem că lupta se dă în altă parte și în alți termeni și, dacă nu ne trezim la timp, va fi și mai grav ca azi. Și asta e deja foarte greu de imaginat.

Tinerii de azi gîndesc mai degrabă în termeni economici și, ne place sau nu, orice discuție revizionistă care ratează economicul sau îl lasă deoparte nu are nici un ecou în rîndurile lor. Anticomunismul și lupta împotriva Securității nu plătesc nimănui ratele la bănci.

Prezent lătrător, demagogic

Irina-Roxana Georgescu
Profesor,
Colegiul Naţional „Sfîntul Sava“, Bucureşti

Din nefericire, cei mai mulţi dintre noi uităm repede. Ca metodă de apărare, ca formă de a trece mai departe... uneori, am impresia că ni se potriveşte expresia *cîinii latră, ursul merge*. Alteori, pare că sîntem atît de închistaţi într-un prezent *lătrător*, demagogic. Mi-e greu să accept că a devenit o temă comunismul sau anticomunismul. Pentru unii, e *modus vivendi*. Pentru alţii, e metafora prigoanei. Ca şi cum cele patru decenii şi ceva de comunism s-au transformat peste noapte într-o simplă lecţie de istorie antologabilă într-o jumătate de pagină de manual. Ca şi cum aş putea să privesc de la mare distanţă, cu multă luciditate, fenomenul în care viaţa bunicilor mei, apoi copilăria, tinereţea părinţilor mei pot fi cuantificate, înscrise în cîteva fraze. Nu cred că o *temă* va influenţa judecata sau votul cetăţenilor români. Cei mai mulţi vor vota ţinînd seama de umori, de un context imediat în care se vor plasa, de o iluzie a *mai binelui*. Pentru că mulţi dintre noi trăim în această învăluire a promisiunilor care ne-ar putea schimba prezentul.

Stigmatele actuale sînt „hoţ-corupt“, „incompetent“, „vîndut“,„securist“, „analfabet funcţional“

Serenela Ghiţeanu
Critic literar, conferenţiar universitar

La mitingurile din anii '90 se striga, printre altele, „Ceauşescu, nu fi trist/ Iliescu-i comunist!“. Oare, astăzi, comunismul se mai ascunde doar prin bătrîneţile lui Ion Iliescu ?

Dacă prin comunism înţelegem, în primul rînd, lipsa de libertate a gîndirii şi a exprimării, partid unic şi zdrobitor, un dictator atotputernic, lipsa proprietăţii private şi respectarea strictă a unor norme de conduită în numele unei ideologii, societatea din zilele noastre a depăşit acest nivel. Un filozof francez spunea în anii '90 că unui regim comunist îi urmează nu democraţia, din păcate, ci *postcomunismul*. Tot ce trăim de 29 de ani capătă mai mult sens dacă ne raportăm la acest cuvînt. Comunismul nu a dispărut, sechelele lui explică nucleul dur de votanţi ai PSD, cît şi ura noilor îmbogăţiţi, a impostorilor şi a mediocrilor faţă de independenţa justiţiei, faţă de o presă independentă, faţă de spiritul civic, faţă de meritocraţie, faţă de piaţa liberă, faţă de votul liber şi, în cunoştinţă de cauză, faţă de o guvernare competentă şi transparentă.

Dacă te uiţi peste ţară, tabloul e pestriţ şi dezolant. Am văzut, în ultimii ani, foşti comunişti comportîndu-se ca nişte capitalişti sălbatici sau ca nişte mafioţi, aşa cum am văzut şi politicieni de dreapta sau jurnalişti care au scris în anii '90 şi 2000 tone de articole în favoarea democraţiei occidentale şi au răguşit ţinînd discursuri anticomuniste şi care, în prezent, sînt în solda PSD sau ALDE. Să mai amintim că tinerii nu doar că nu ştiu adevărul despre comunism, dar şi refuză cu îndîrjire să se intereseze de el? Pensionarii nostalgici devin incomprehensibili cînd evocă şantierele de altădată, căci azi chiar nimeni nu ar vrea să mai lucreze într-o uzină. În fine, „tinerii frumoşi şi liberi“ din #Rezist par că s-au resemnat. Mai e cineva, azi, acuzat că ar fi comunist, ca acuză supremă? Stigmatele actuale sînt „hoţ-corupt“, „incompetent“, „vîndut“, „securist“, „analfabet funcţional“.

Cît despre alegeri, contează cîţi şi cine anume votează. Cei între 18 şi 35 de ani părăsesc în continuare ţara, iar PSD se bazează încă pe un nucleu dur de electorat, adică cel care votează cu ei *no matter what*, cărora li se adaugă privilegiaţii. Poate totuşi cei scîrbiţi de politică şi care nu au votat data trecută au învăţat o lecţie. Poate tinerii au aflat şi ei că nu pot trăi în lumile dintr-un smartphone. Şi deşi, în 2019 nu ştim în continuare nici cîţi sîntem (vii!) în această ţară, nici cîţi votanţi avem, ne rămîne speranţa că raportul fin dintre cifrele acestor categorii de electorat foarte diferite va fi în favoarea celor care chiar vor o schimbare. La alegerile europarlamentare va merge la vot un electorat urban şi instruit, pentru care miza este: UE *versus* Rusia-Turcia. La cele prezidenţiale se va vota pro sau contra lui Iohannis. Alegerile parlamentare din 2020 sînt încă foarte departe. Ne mai aşteaptă multe breaking news-uri cu fake events-uri, care să ne mintă şi să încerce să ne ne manipuleze.

Tema comunismului nu va influenţa viitoarele alegeri

Ruxandra Gîdei
Elevă,
Colegiul Naţional „I.L. Caragiale“, Bucureşti

Am să încep printr-o scurtă clarificare: dacă prin „tema comunismului“ ne referim direct la cele patru decenii în care Partidul Comunist Român a funcţionat ca unic dictator al vieţii publice româneşti, atunci e de la sine înţeles că un soi de amintire a fostului regim se păstrează în minţile celor născuţi în acel timp. Apoi, întrucît comunismul a urmărit răsturnarea sistematică a ierarhiei sociale, este normal ca această amintire să nu se suprapună pentru experienţe diferite, în funcţie de mediul de provenienţă şi de relaţionarea cu Partidul Comunist. Vor exista, în continuare, între alegători, atît categoria „nostalgicilor“, potentaţi pentru care raporturile sociale comuniste s-au arătat avantajoase la vremea respectivă, dar şi oameni supuşi fie în mod direct la brutalităţile dictaturii, fie familiarizaţi îndeaproape cu acestea, prin teroarea îndreptată asupra rudelor sau a cunoscuţilor. Primii îşi vor menţine simpatia pentru ideologia socialistă (sau, mai degrabă, pentru *ideea* unei ideologii socialiste), pe cînd rănile ultimilor rămîn prea adînci pentru a le permite să se lase vreodată convinşi de doctrina vreunui partid comunist/socialist.

Anul acesta se vor împlini 30 de ani de la căderea regimului comunist în spaţiul românesc; prin urmare, aidoma Centenarului abia trecut, 2019 nu poate să fie decît un timp fertil pentru comemorări ale fostului sistem politic, manifestate divers în spaţiul cultural: lan-

sări de carte, proiecţii de film sau expoziţii – toate în semn de aducere-aminte. Vă veţi amuza, poate, să aflaţi că, în timp ce abia scriam primele rînduri din acest răspuns, am primit o invitaţie virtuală la un eveniment-dezbatere pe subiectul „Nostalgia socialismului". Între timp, afirmaţia „să nu uităm" a devenit un refren în mediul online românesc şi între cetăţenii sensibili la abuzuri comise, de data aceasta, de statul democratic. În mod necesar, tocmai pentru că românul nostru s-a dovedit, în repetate rînduri şi în mod paradoxal, atît de uituc şi de puţin receptiv la istoria recentă.

Aşa cum ne întrebăm ce le-a rămas românilor după Centenarul Marii Uniri (moment care, nu putem să nu observăm, i-a prins pe români în pragul dezbinării), sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm cum ar putea toate aceste discuţii centrate pe tema comunismului, respectiv a anticomunismului, să influenţeze judecata românilor în următoarele alegeri. O consecinţă imediată a lor ar fi familiarizarea tinerilor cu practicile comuniste, pe care să le poată, apoi, identifica în rîndul partidelor de astăzi – evident, în forma lor mult diluată, lipsind totuşi încarcerările în masă şi tortura fizică. Or, astăzi nu mai există, de fapt, convingere comunistă în rîndul partidelor politice româneşti. Deşi cunoaşterea istoriei comunismului românesc ar trebui să fie o preocupare pentru educarea noilor generaţii, cred că nu tema comunismului va influenţa, în definitiv, viitoarele alegeri. Vor conta, în schimb: tenacitatea opoziţiei şi coalizarea acesteia, dezbaterea în mediul online a măsurilor adoptate de actuala guvernare, precum şi, în ultimă instanţă, curentele de opinie generate de mass-media, fie că ne place sau nu.

Ca o vioară pe care o auzi cîntînd în surdină

Florin Irimia
Scriitor

Este foarte posibil, chiar probabil, ca tema comunismului/anticomunismului să nu se regăsească ca atare în prim-planul dezbaterilor ce urmează a avea loc pentru alegerile din 2019 și 2020. În același timp însă, ea are toate șansele să fie prezentă în subsidiar, ca o vioară pe care nu o asculți, dar o auzi cîntînd în surdină.

PSD-ul, partid cu vechi metehne comuniste, nereformat și, după părerea mea, nereformabil, este în continuare perceput ca un partid al foștilor comuniști, dar mai mult decît atît, el a ajuns să întruchipeze, îndeosebi pentru generația mai tînără, opțiunea tuturor celor certați cu legea, umbrela politică a corupților de toate felurile (unii, într-adevăr, foști comuniști, foști securiști, dar alții nu) și, pe măsură ce va trece timpul, are toate șansele să devină o autentică varianta autohtonă a iliberalismului lui Viktor Orban și Jaroslav Kaczynski, un partid, altfel spus, al populiștilor și antieuropeniștilor, care reclamă din ce în ce mai vocal „constrîngerile" la care îi supune Bruxellesul sau, cum ar spune azi Ceaușescu, „amestecul" Uniunii Europene în „treburile interne" ale țărilor membre. Evident, acest „amestec" îi deranjează pe cei din PSD (și ALDE) nu atunci cînd vine vorba, știu eu, de uniformizarea unor prețuri, suprareglementări etc., ci în momentul în care miza sînt măsurile de combatere a corupției, precum și cele menite să asigure existența unei justiții puternice și independente care să nu mai fie aservită politicienilor.

Bineînțeles, dacă ascultăm cu atenție discursul puterii, vom vedea că, de fapt, el se concentrează pe aceleași elemente de propagandă stalinisto-ceaușistă, reîncălzite acum pentru a fi în ton cu vremurile. Nu mai asistăm la o demonizare a regimului burghezo-moșieresc, azi „dușmanii de clasă" sînt băncile și multinaționalele, care nu mai exploatează clasa muncitoare și țărănimea, ci pe românul „sărac și cinstit", vorba lui Iliescu, ținut sub papucul (cizma?) aurit(ă) al(a) bancherilor și directorilor de companii care se îmbogățesc pe spinarea angajaților sau a datornicilor. Nici demonizarea „străinului" nu este străină de strategiile PSD, demonizare care funcționează cel mai bine în tandem cu promovarea unui naționalism rudimentar, simplist, propus de PSD încă de la alegerile prezidențiale din 2014, cînd Victor Ponta candida sub sloganul „Mîndru că sînt român", aluzie perfidă la „neromânismul" lui Klaus Iohannis, o manevră meschină care amintește mai degrabă de obsesia pentru puritate rasială din timpul nazismului. Această predilecție către un naționalism îngust, izolant, ceaușist, practic, în detrimentul europeismului și, de fapt, al unei viziuni mai puțin trumpiste a ceea ce reprezintă România în lume, a fost demonstrată de PSD și cu ocazia Centenarului, moment în care pe piață a fost aruncat un clip publicitar cum nu credeam c-am să mai văd vreodată, o adevărată „obscenitate" propagandisto-naționalistă în care țara noastră e înfățișată ca fiind „cea mai" la toate capitolele, geografie, istorie, știință, cultură, în timp ce poporul român bifează glorios tot ce se poate bifa în termeni de realizări, descoperiri, performanțe sportive etc. Asta în timp ce realitatea arată cu totul diferit, nu de la atîta bine, prosperitate și mîndrie națională își părăsesc românii țara în ritmul alarmant în care o fac, alegînd să-și facă un viitor în alte părți ale Uniunii Europene, acolo unde munca și viața lor sînt mult mai respectate și mai prețuite decît în țara în care s-au născut.

Prin urmare, PSD și ALDE s-au poziționat cu fermitate pe acest culoar al mistificărilor, al fake news-urilor și al adevărului alternativ care constituie apanajul guvernărilor iliberale (dar și ale celor comuniste, înainte de 1989), înfățișîndu-se drept „buni români", apărători vajnici ai valorilor tradiționale (vezi și referendumul pentru familia tradițională), și încercînd să înfățișeze Uniunea Europeană ca fiind o organizație cu standarde duble, nedreaptă față de „ai noștri", ineficientă, chiar generatoare de sărăcie.

În aceste condiții, cred că alegerile viitoare vor avea ca temă europeismul, văzut drept garant al democrației și statului de drept în România, cu tot ceea ce presupune acest lucru (apartenența noastră la UE, NATO, respectarea valorilor fundamentale ale democrațiilor consolidate), în antiteză cu autohtonismul/naționalismul cu care va mărșălui PSD, partid care este de presupus că își va intensifica atacurile la adresa Uniunii Europene în lunile care urmează, în pofida faptului că România deține președinția Consiliului European.

Ultimele alegeri libere?

Silviu Lupescu
Director general al Editurii Polirom

Ce blestem o fi pe poporul ăsta de a ajuns pînă la urmă să aleagă între doi foști comuniști? (Traian Băsescu)

Nu posed cunoștințe de psihologie socială. Nu mă pricep nici la machiaverlîcuri politice, așa că nu pot să prevăd, ci doar să presimt. Am doar un punct de vedere care e rezultatul unor dezamăgiri și rememorări personale. De pildă, îmi amintesc milioanele de oameni care în Decembrie '89 au scandat îndelung „Jos comunismul!". Anticomunismul era manifest, în vreme ce adversarii lui se regrupau mai mult sau mai puțin fățiș. Peste puține luni, aveau să își arate adevăratul chip, orchestrînd mineriadele, iar FSN avea să cîștige alegerile cu peste două treimi din voturi. Mulțimea care scandase în stradă n-a mai contat. Au fost voci care au avertizat încă de pe atunci că un grup (organizat?) de „comuniști reformiști" (?) și-ar fi anexat țara prin crimă spre a o jefui. Puțini au crezut. Astăzi, pare evident. Alt fapt: mulți dintre votanții PNL din 2008 vor fi fost anticomuniști. Cîți și-ar fi închipuit însă că foarte curînd liberalii vor bate palma cu adversarii ideologici pentru a forma USL, ca să ajungă astfel și ei „la ciolan"? Ne-au fraierit! Mai poate avea electoratul încredere în cei care își clamează ideologiile, fie ele anticomuniste sau nu?

Îmi amintesc și dezbaterile parlamentare prilejuite de Raportul Comisiei Tismăneanu, însoțite de un cor de injurii și huiduieli. În cele din urmă, comunismul a fost condamnat *oficial*. În fapt, instituțiile statului sînt populate și azi de slujitori destoinici ai fostului regim sau de rudele și progeniturile lor. Discursul acestor indivizi e duplicitar, iar ipocrizia este vădită pentru cine are ochi de văzut. Un caz recent de duplicitate care m-a șocat: duminică, 27 ianuarie, la tîrgul de antichități organizat în Palas Mall din Iași, un anticar expunea spre vînzare o bogată colecție de literatură legionară și nazistă. Întîmplător sau nu, dar revoltător, se întîmpla chiar în ziua cînd erau comemorate victimele Holocaustului, tragedie pe care premierul României o „combătea" căznindu-se să citească de pe foi un discurs. Europa avea să afle că *oficial* noi dezavuăm „negaționalismul", asta în vreme ce într-un loc cît se poate de public și aglomerat din Iași se vindeau cărți ca *Mein Kampf* sau *Cărticica Șefului de Cuib*.

Sînt așadar sceptic în privinţa faptului că un criteriu ideologic ar putea influența decisiv rezultatele viitoarelor alegeri. Analiștii politici ne spun că, de fapt, partidele nici nu au ideologii și că interesele de grup sînt singurele după care se călăuzesc. Talk-show-urile multor televiziuni sînt mai degrabă un prilej de mitocănie sau de propagandă de doi bani. Promisiunile electorale s-au dovedit a fi o simplă demagogie pentru naivi. Populismul a devenit tot mai belicos. Pericolul unor regimuri nedemocratice sau chiar dictatoriale, lipsite de orice ideologii, dar izvorîte dintr-o sete de putere fără margini, e și el tot mai evident, și nu doar la noi. Ce-ar trebui să se mai întîmple, oare, pentru ca, la viitoarele alegeri, votanții să opteze *rațional*? Să fie suprataxat accesul la internet, cum s-a și încercat într-o țară vecină? Să fie reintrodusă cenzura? Să se repete brutalitățile jandarmilor asupra protestatarilor din 10 august? Să ajungem o țară de emigranți?

Presimt că viitoarele campanii electorale nu se vor împiedica de ideologii decît pentru a manipula grosolan. Vor fi atacuri murdare, calomnii, găleți de lături aruncate spre adversari, intoxicări, știri false, promisiuni, într-un cuvînt ceea ce a caracterizat viața politică dîmbovițeană în ultimul timp. Mașinăriile propagandei, unele acționate de strategi ai dezinformării, vor acoperi prin vacarm și invective vocile raționale, atîtea cîte (mai) sînt, cele care susțin democrația și libertățile individuale. Cît despre societatea civilă, ea pare că a cam obosit. Sau, poate, sînt eu prea pesimist. Nu știu ce va fi în 2020, dar înclin să le dau dreptate celor care spun că, deși aparent lipsite de o miză majoră, europarlamentarele din 2019 ar putea jalona traseul pe care ne vom înscrie pentru mulți, pentru foarte mulți ani de acum înainte. O eventuală victorie a urmașilor de azi ai FSN, camuflați în dosul unor sigle înșelătoare, dar suferind de o corupție cronică și de nostalgia partidului-stat, ar putea însemna și ultimele alegeri libere pentru noi. Și nu e greu de imaginat ce va urma, dacă România va deveni un stat captiv. Istoria comunismului ne arată că bolșevismul a fost în stare de orice.

Tema comunism/anticomunism lasă loc dihotomiei democrație liberală/democrație iliberală

Tereza-Brîndușa Palade
Specialist în ştiinţe politice şi antropologie, profesor SNSPA

Revista *Observator cultural* m-a invitat de curînd să răspund la o întrebare despre posibila relevanță a temei comunism/anticomunism la viitoarele alegeri din România. Voi spune că, din punctul meu de vedere, tema comunism/anticomunism apare ca una relativ depășită, chiar și în discursul politic de prim-plan din România. La ora actuală, tema publică și politică majoră, exprimată tot printr-o dihotomie, este democrație liberală/democrație iliberală. Prima se referă la drepturi ale omului, la stat de drept și la domnie a legii, cea de-a doua la un tip de autocrație în care propaganda naționalistă poate să justifice încălcări ale drepturilor omului din rațiuni „patriotice" sau în care justiția și Curtea Constituțională sînt aservite puterii politice, ceea ce desființează practic domnia legii.

Cel mult, se va putea specula asupra unor continuități între partidul majoritar aflat la putere, care a obținut un procent de 45% la alegerile parlamentare din decembrie 2016, și vechiul PCR, în sensul în care opoziția va reaminti probabil că PSD și PCR au un ADN comun. Totuși, tema „comunismului" din genele actualilor guvernanți are probabil un impact mai redus la electoratul de azi faţă de tema derapajelor antieuropene, populiste și iliberale ale aceluiași partid.

Teme majore vor fi probabil (din nou) corupția apărată fără perdea de guvernul PSD-ALDE și de parlamentarii din aceleași partide, în beneficiul infractorilor și în disprețul recomandărilor Comisiei de la Veneția, grupul infracțional organizat format din infractori ca Dragnea, Vîlcov și alți comilitoni, situația economiei după măsurile populiste adoptate de PSD pentru a-și fideliza electoratul, mai ales prin majorarea nesustenabilă a pensiilor și salariilor și alte teme care s-au vehiculat în presă în ultimii doi ani. Dacă situația economică se înrăutățește în a doua parte a anului, așa cum prognozează unii analiști

Nicolae Ceaușescu și Richard Nixon, 1969

economici, probabil criza economică va fi tema majoră a alegerilor viitoare.

Mai trebuie, desigur, să ținem cont și de specificul alegerilor din 2019 și 2020. Foarte probabil, la alegerile europarlamentare opoziția va pune accentul pe eșecurile actualei coaliții de guvernare de a absorbi fonduri europene pentru a construi infrastructură – o altă temă nevralgică în România. Tema investițiilor și a infrastructurii va reveni, probabil, și la alegerile locale. La alegerile prezidențiale, ne așteptăm la o confruntare mai interesantă între președintele Iohannis și un alt candidat al opoziției actuale decît între cel dintîi și un candidat cu șanse serioase din partea actualei puteri. Ca urmare, e posibil ca accentele din campanie să fie diferite, întrucît lui Klaus Iohannis nu i se pot reproșa aceleași neajunsuri și derive ca ale PSD-ului sau ale satelitului său ALDE.

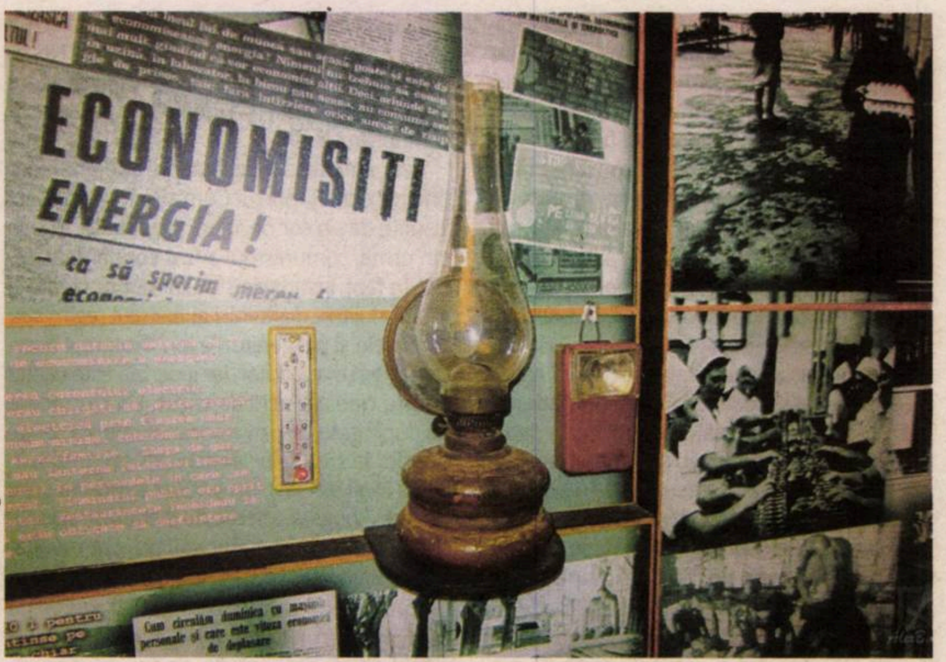
În ce privește retorica anticomunistă, a fost surprinzător să o auzim în ultimii ani de unde ne așteptam mai puțin, de pildă de la suveranistul și iliberalul coleg de coaliție al lui Liviu Dragnea, Călin Popescu Tăriceanu, cu privire la actuala opoziție. Așa încît n-ar fi de mirare să fim martorii unei propagande electorale din aceeași direcție, care să îl vitrioleze drept comunist pe Dacian Cioloș, de pildă, ținta favorită a campaniilor de asasinare în efigie de către o anumită parte a presei. De altfel, recenta campanie de asasinare morală a lui Cioloș le-a reamintit altora de campaniile de defăimare din 1949 a vechilor dușmani de clasă. Prin urmare, reapar mereu în spațiul public teme comuniste, dar nu în cadrul unui discurs sistematic, ci mai degrabă ca referințe istorice utile pentru a înțelege unele acțiuni politice și mediatice din prezent. Probabil că se va recurge în același mod la teme din istoria recentă și în campaniile electorale care se apropie. Retoric și logic, mai curînd decît prin acuzații substanțiale, ca în perioada în care candidau la înalte funcții Ion Iliescu și Adrian Năstase.

Mai bine prost, decît comunist!

Doru Pop
Scriitor
Profesor, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Dacă ne uităm la evoluția campaniilor politice de la noi, tema efectului malefic al comunismului și eticheta anticomunismului au constituit cele mai importante instrumente de manipulare a atenției alegătorilor. De la primele alegeri libere din 1992, cînd sloganul „Jos comunismul!" sau lozinca fredonabilă „Cine-a stat cinci ani la ruși/ Nu poate gîndi ca Bush" au fost transformate în arme împotriva lui Ion Iliescu, pînă la strigătele cantabile „Ceaușescu, nu fi trist/Iliescu-i comunist!" sau „FSN, du-te în URSS" ori „FSN=PCR", ideea că ar exista un fel de „virus" al comunismului a fost extrem de eficientă. De la celebra dezbatere dintre Băsescu și Năstase, unde fostul președinte căpitan de navă cu carnet de partid se lamenta că românii au ajuns să aleagă între doi „comuniști", pînă la alegerile din 2009, poate cele mai „strînse" din istoria postdecembristă, gestionate cu mesaje de genul „Geoană nu uita, te votăm la Moscova!", anticomunismul a fost întreținut artificial în dialogul public de idei de la noi tocmai pentru că a transformat dezbaterea publică în conflict manihеist bine-rău.

Așa cum au demonstrat cît se poate de convingător Noam Chomsky și Edward Herman, anticomunismul nu este altceva decît un instrument propagandistic, un filtru prin intermediul căruia este „generat consimțămîntul" concetățenilor. Demonizarea adversarilor prin intermediul unei formule stereotipale, care nu poate fi cuantificată sau demonstrată, devine un traseu facil de manipulare. La acest efort au contribuit unii dintre cei



© Memorialul Sighet

mai importanți intelectuali ai României postdecembriste, care s-au transformat voluntar în vectori de propagare ai anticomunismului: Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu sau Vladimir Tismăneanu. Fără a vedea ipocrizia propriei biografii, filozofii, eseiștii și oamenii de cultură care au preluat controlul asupra dialogului public au cultivat explicit delegitimarea comunismului. Totul a culminat cu așa-numitul „raport Tismăneanu", publicat în 2006, tocmai la timp pentru alegerile din 2009.

Dincolo de faptul că dușmanii „odiosului" regim comunist au impus această falsă temă în agenda dezbaterilor publice permițînd propagarea valorilor neoliberalismului, care a permis subminarea tuturor lucrurilor pozitive din perioada socialismului de stat (printre acestea eradicarea unor boli care astăzi au revenit în spitalele „capitaliste", ori educația generală și eliminarea analfabetismului, astăzi transformate în analfabetism funcțional, sau accesul la protecție socială, acum etichetate drept „lene"), de fapt, propaganda anticomunistă are un scop précis: decredibilizarea adversarilor.

Vedem cum tehnica se pune în mișcare de îndată ce ne apropiem de alegeri. Cel mai recent și mai sugestiv scandal este recenta „denunțare" a lui Dacian Cioloș ca marionetă a fostei Securități. Pentru că sondajele de opinie arată un scor important pentru partidul numit acum Plus, cu peste 6% din intențiile de vot, după ce, prin diverse tertipuri administrative, fostul premier Cioloș a fost împiedicat să își înregistreze formațiunea politică, acum el este etichetat drept „securest". Pentru că Adrian Iordache, tînărul avocat care s-a ocupat de componenta juridică a înființării Plus, a fost fiul unui maior de Securitate, care l-ar fi torturat pe autorul dezvăluirilor, istoricul Marius Oprea, întreg proiectul lui Cioloș este aruncat în derizoriu.

Sigur, tema anticomunistă are o problemă temporală. Pentru că, din punct de vedere demografic, vîrsta persoanelor care puteau să fie membri ai PCR este acum de aproximativ 50 de ani, ceea ce înseamnă că tinerele generații nu mai sînt „acuzabile" de filocomunism, a fost inventată o nouă versiune propagandistică. Am văzut că metoda a fost deja utilizată cu succes în cazul lui Geoană, etichetat drept „fiul unui fost communist". Ea se bazează pe ideea perfidă că există o moștenire „genetică", un transfer de semnificații negative care poate face din orice „copil de securest" o ființă condamnabilă. Așa a fost și în cazul lui Vlad Voiculescu, unul dintre cei mai competenți miniștri ai tinerei generații, denunțat drept „băiatul securistului de la Viena". Omul e vinovat pentru că ar proveni dintr-o familie de „securiști". Nu putem să nu observăm cum același instrument persuasiv s-a utilizat în „cazul Cioloș", fostul premier fiind acuzat că tatăl său a fost milițian sau că sora lui este „agent secret", ba chiar că soția lui ar fi angajată de serviciile secrete ale Franței.

Nu în ultimul rînd, anticomunismul se transformă în discursul plin de ură al unor intelectuali radical-conservatori față de sexo-marxism. Aceștia acuză extremismul stîngist ca și cînd ar fi expresia ceaușismului, ceea ce le permite să se autodefinească „dreapta creștină" pozitivă, anticomunistă. Nu mai este discursul clasic antiPSD, ci o reorientare împotriva stîngii noi (descrisă peiorativ ca „sexomarxist-hipsterească"). Denunțînd această mișcare „multi-kulti", care ar fi susținută de „serviciile" străine și care are o „agendă progresistă" menită să distrugă fundamentul creștin al patriei noatre milenare, acest nou anticomunism atrage o nouă generație de gură-cască la idei prestabilite.

A învesti cu vitalitate un cadavru, pe post de țap ispășitor

Valentin Protopopescu
Jurnalist și traducător

Despre ceea ce nu este nu pot să discut. Comunismul ca sistem politic și economic a murit violent acum trei decenii. *RIP*. Totuși, tema acestei dezbateri nu este lipsită de interes, întrebarea dacă retorica anticomunistă va influența (sau nu) cele patru scrutinuri românești din 2019-2020 putînd sta ca punct de pornire pentru o altă dezvoltare.

Ca orice lucru prost făcut, Revoluția română din decembrie, bine dublată de o strașnică lovitură de stat, a început mînjită cu sînge. Al nevinovaților ieșiți în stradă pentru libertate, al dictatorului, asasinat, în loc să fie judecat. Cu startul ratat, ce putea să urmeze? Zodia era clar una nefastă, căci țara, ca urmare a delirului ceaușist, era lipsită de datorie externă. Necontrolabilă economic, pe cine să fi interesat România, altfel deloc lipsită de resurse naturale, de structuri industriale și de o mînă de lucru calificată? Mai mult, „lipită" de URSS, România nu constituia o miză pentru NATO, căci sferele de influență erau respectate la finele anului 1989. Cu imaginea internațională țăndări ca urmare a barbarelor mineriade, multă vreme România a „plutit" într-o zonă gri, nerevendicată de nimeni, nici militar, nici economic. Iar în plan intern, începutul unei noi ere ar fi trebuit (mă rog, așa ar fi fost normal să se întîmple) să se bizuie pe o lege a lustrației coerentă și rapid adoptată. N-a fost cazul, căci schimbarea instituțională a fost realizată de a doua garnitură a fostei puteri comuniste, cea „perestroikistă". În plus, odraslele liderilor comuniști au lepădat rapid amintirea copilăriei din Primăverii pentru a trece cu arme și bagaje de partea noului front liberal și democrat-creștin. Perioada de tranziție a luat sfîrșit prin victoria în alegeri a Convenției Democratice, în 1996. Atunci a început și privatizarea economică atît de dorită de occidentali, atunci s-au făcut marile împrumuturi externe, atunci s-a liberalizat sălbatic cursul leului, atunci șomajul a primit proporții de masă. Însă țara trebuia să mai cedeze din suveranitate pentru a fi primită în UE și NATO. Iar reformele instituționale se cuveneau și ele înfăptuite, pentru ca măcar formal România să arate ca un stat de drept (ceea n-a fost și nici nu este). Faptul că PPE și-a întins hegemonia *sine die* trebuia și el reflectat cumva în formulele guvernării românești. În 24 de ore PD-ul băsist a schimbat trandafirii socialiști pe oranjeria populară. Iar de-atunci orice altă victorie electorală decît cea a partidelor agreate devine temă de permanentă urecheală în PE. Etc.

Dar comunismul și comuniștii? Vorbe goale, entități istoric-evocatoare, fără referent real. Nu cred că un om normal la cap se poate gîndi serios astăzi la revenirea comunismului: adică, la economia 100% etatizată și la dominația partidului unic. Geografic și istoric, Coreea de Nord e, totuși, cam departe. Iar economia Rusiei este cum vreți, însă bizuită pe proprietatea comună, nu. Că în țara lui Putin domină un capitalism etatist? Putem discuta despre asta. Dar... comunism? Pe bune?

Însă abia acum încep să devină interesante lucrurile. Că am stabilit caracterul defunct al comunismului, o evidență istorică stridentă, cum rămîne atunci cu anticomunismul? Ei bine, și deloc paradoxal, anticomunismul, ca atitudine prosperă, e sănătos și bine mersi, măcar în anumite zone sociale și civice românești. Trecînd peste ilogismul abisal al luptei cu o entitate dispărută, ce rămîne? Interesul de a învesti cu vitalitate un cadavru, pe post de țap ispășitor. PSD e „ciuma roșie", deși la drept vorbind, mergînd pe firul faptelor istorice, PD-ul lui Roman este moștenitorul direct al FSN-ului din Decembrie 1989. Prin cosmetizări succesive, exact... Partidul Național Liberal de azi, din care n-a mai rămas decît numele. Plus Orban, dacă vreți un spirit de glumă. Și abia acum ajungem acolo de unde ar fi trebuit să pornim: discursul anticomunist de astăzi este exact perla coroanei din propaganda neosecuristă, mai puțin naivitatea și bunul simț ale unor inși plecați pe fenta serviciilor secrete (românești, dar și apusene).

Marele pierzător din Decembrie 1989 a fost PCR, și nu Securitatea. Partidul roșu s-a făcut țăndări, dar omuleții cu ochi albaștri au pus mîna pe toată puterea, manipulînd alegeri și șantajînd politicieni. Integrarea în structurile euro-atlantice s-a făcut mai întîi neoficial, pe linie de servicii secrete. Negocierile au fost dure, cedările de suveranitate putînd face deliciul oricărui complet militar de judecată pe spețe de trădare. Fiii și nepoții grangurilor securiști s-au vopsit în bancheri, absolvenți de Harvard, filozofi creștini, CEO corporatiști și politicieni populari (și PSD-iști, ca să nu discriminăm). Ei conduc astăzi și ei au interesul de a vedea strigoi comuniști pe o scenă politică apatică, într-o Europă orgasmată de propria-i derivă germană.

În Cîmpia Săratei, de anticomunism au auzit doar cîțiva și nu le folosește la nimic

Dumitrița Stoica
Profesor
Colegiul Național „Gheorghe Lazăr", București

Într-un sat din Cîmpia Săratei apa este dintotdeauna sărată. Și sălcie. Sărat-dulceagă, cu ceva coclit, putred în ea. La cîțiva ani după Revoluție (sau ce-o fi fost), primăria a săpat în cîmp și a montat, într-o margine a satului, o țeavă prin care ajunge la suprafață din adîncul pămîntului o apă mai bună la gust și la spălat rufe. Vin oamenii acolo, pe jos sau cu bicicleta, cu bidoane de plastic. După alt timp,

luni sau ani, tot primăria a pus acolo un dreptunghi din tablă cu inscripția „apă nepotabilă”. Cum tabla e ușoară, la alt răstimp, cineva a îndoit colțul din stînga ca să nu se mai vadă prefixul negativ și apa a devenit potabilă. Ceva mai tîrziu, altcineva a îndreptat colțul, apoi un altul l-a îndoit din nou. Și tot așa. Apoi tabla a dispărut cu totul, mîncată, poate, de rugina zăpezilor și a ploilor sau smulsă de furia cuiva fără simțul umorului absurd. A rămas în memoria sătenilor exercițiul pseudodemocratic al sictirului ludic.

La începutul iernii, în 2018, au început lucrările de canalizare pe bani europeni. După patru decenii de comunism și alte trei de postcomunism. Istoria de dinainte se pierde în negura memoriei celor trecuți de 80 de ani. S-a răscolit pămîntul ulițelor. Asfalt nu există decît la „șosea”, drumul care taie satul în două. Nici măcar pietriș n-a aruncat cineva, cîndva, pe vreo uliță. Sau, dacă a aruncat, n-a fost de ajuns, și pietrele au dispărut în clisa atotdevoratoare. Noroiul și apa sărată sînt realități inextricabile (complicate, adică). În noroi ți se afundă picioarele pînă la glezne și mai sus, îl duci cu tine acasă, se usucă pe încălțări și se transformă într-o pulbere care impregnează totul. Cel mai greu e să înoți prin el dimineața pe la șase, cînd te-ndrepți spre microbuzul care te duce la slujbă (asta în cazul fericit în care lucrezi pe undeva). Mai ales că lumina „stradală” se stinge înainte de ora la care puținii angajați ai firmelor de croitorie sau de securitate din orașele apropiate ies din casă. Oricum, de mai bine de-o săptămînă, după feeria de *freezing rain* nu mai e lumină deloc, nici la ora șase dimineața, nici în restul orelor. Nici nu mai e nevoie de ea, noroiul a devenit solid, scînteiază în noapte ca un diamant negru.

În zilele cu temperatură blîndă capătă o consistență cleioasă și un volum peste medie. Nu este însă peste tot atît de abundent. S-au pus țevi doar pe ulițele cetățenilor „simpli”, se vor pune țevi și acolo unde au case cetățenii importanți, la vară. Dacă s-ar fi pus în prag de iarnă, n-ar mai fi putut ieși cu mașinile din curți. Cetățenii simpli, în majoritatea lor, n-au mașini. Nici motociclete. Ajung la șosea pe pedes și folosesc cizme din cauciuc sau gumari, moștenite adesea de la părinți sau de la bunici. Îmi amintesc cum, în zilele cu ploi mărunte și interminabile de toamnă, umblam pe drum cu cizmele mari ale mamei, erau confortabile: nici nu le simțeam, cînd stăteam nemișcată în ploaie.

Cetățenii simpli sînt aproape convinși că epopeea canalizării se va derula în același registru comico-absurd. La altă margine de sat, există de cîțiva ani o pistă pentru cursele de motociclete. Banii europeni se pot duce acolo. Sau poate se va construi alta pentru cursele de Formula 1 pe izlazul unde încă mai pasc cîteva vaci. Sau vor fi furați. S-a mai întîmplat. În România mea profundă, oamenii votează oameni, nu partide, programe sau ideologii, deși destui se uită la televizor în speranța că vor înțelege ceva din ceea ce li se întîmplă. Un singur lucru e clar pentru toată lumea acum, în această iarnă a anului 2019: că trăim într-o țară condusă de niște infractori. Vor vota, cei care vor vota, împotriva acestui fapt, dar nu e sigur că vor nimeri buletinul potrivit. În rest, n-au încredere în nimeni. De anticomunism au auzit doar cîțiva, și nu le folosește la nimic.

Tema anticomunistă, cuplată cu analiza guvernării PSD

Mihai Vacariu
Lector asociat SNSPA,
Director Strategico Communication

În primul rînd, trebuie să definim termenii: Ce înseamnă tema anticomunistă? Ce înseamnă a *influența* judecata/votul cetățenilor?

Tema anticomunistă/comunistă va fi prezentă în campaniile electorale, însă termenul este mult mai general decît o denotă termenul în sens ideologic: acum, prin mesajul anticomunist se au în vedere mai mult clasa politică, care a fost continuatoarea clasei comuniste, eșaloanele doi, trei și celelalte, care au preluat puterea politică după 1990, și care prin metode mai mult sau mai puțin mafiote, au reușit să acapareze puterea economică și să asigure structurile necesare perpetuării la putere. În nici un caz nu putem vorbi de o ideologie comunistă, ci de una mafioto-securistă, de genul oricăror societăți din lumea a treia, cu scopul îmbogățirii și menținerii unei clici aflate la putere. Expresiile scandate de „rezistenții” din piețele țării, gen „ciuma roșie”, „jos comuniștii” se referă la acest gen de clasă politică, moștenitoare de structuri și de apucături comuniste și de anumite accente ideologice (naționalism, anticorporatism, anticapitalism, teme care divizează societatea etc.).

A influența votul (pentru a ne referi la varianta mai tare și mai importantă) cetățenilor înseamnă că tema face diferența într-un fel sau altul în opțiunea de vot. Se știe foarte bine că toată campania electorală vizează, cu anumite marje, în special un segment relativ mic de nehotărîți – cei care fie că nu știu cu cine să voteze, fie nu sînt convinși dacă să meargă sau nu la vot. Un număr mare de votanți (în jur de 40%, din diverse motive, nu se vor prezenta la vot indiferent de campania electorală) și alte categorii de alegători sînt deciși cu cine să voteze înaintea începerii campaniei electorale.

Votul nehotărîților, care nu știu dacă să meargă sau nu la vot, dar nu știu cu cine să voteze și, din nou, sînt în general de dreapta, vor fi într-o anumită măsură influențați de tema anticomunistă, dar mai mult în sensul că îi vor vota pe cei „care țipă mai tare” împotriva PSD. O parte dintre acești nehotărîți vor alege în funcție de competențele celor care vor reprezenta partidele în aceste alegeri, competențe care țin strict de măsuri de guvernare, de profesionalism, de experiență și nu de tema anticomunistă.

Votul nehotărîților, care nu știu dacă să meargă sau nu la vot, va fi influențat într-o mai mică măsură de tema anticomunistă. De regulă sînt alegători de dreapta, care acum vor merge la vot într-un număr mai mare datorită urii efective împotriva dezastrului provocat de PSD. O parte dintre aceștia vor fi însă influențați de tema anticomunistă, dar doar cuplată cu guvernarea dezastruoasă a PSD.

Cealaltă categorie, a celor care vor oricum să meargă la vot, dar nu știu cu cine să voteze și, din nou, sînt în general de dreapta, vor fi într-o anumită măsură influențați de tema anticomunistă, dar mai mult în sensul că îi vor vota pe cei „care țipă mai tare” împotriva PSD. O parte dintre acești nehotărîți vor alege în funcție de competențele celor care vor reprezenta partidele în aceste alegeri, competențe care țin strict de măsuri de guvernare, de profesionalism, de experiență și nu de tema anticomunistă.

Experiența îndelungată de manager a numeroase campanii electorale în țară și străinătate m-a învățat că ceea ce contează foarte mult într-o campanie electorală sînt ceea ce eu numesc *metatrendurile*, adică opinia generală despre o guvernare și despre partidele de opoziție: de obicei, partidele aflate la guvernare se află pe trend negativ (uneori pronunțat, alteori mai puțin pronunțat), iar partidele aflate în opoziție sînt pe trend crescător (de asemenea în diverse grade).

În contextul de astăzi trendul este puternic negativ împotriva PSD, și pozitiv pentru partidele din opoziție, în special pentru USR și +Plus. Tema anticomunistă, în sensul specificat mai sus, este necesară, va fi utilizată în campaniile electorale (corelată cu tema anticorupție și cu dezastrul guvernării PSD) și va influența o anumită parte a electoratului tocmai datorită trendurilor. În 2016, trendurile erau exact invers (cu excepția USR, care era partid nou), iar tema anticomunistă nu a avut o influență semnificativă.

Electoratul captiv, coldușii și stafia comunismului

Ioan Țiplea
Profesor
Colegiul Național
„Mihai Eminescu”, Baia Mare

Prima ispită a fost să răspund subtil, doct și elaborat, la concurență cu cele pe care ni le livrează experți și analiști politici gen „oracolul din Găgești”, Ion Cristoiu, „sociologul-clarvăzător”, Marius Pieleanu, ori „jurnalistul-mafalda” Bogdan Chireac, analizînd diferențele ideologico-doctrinare din mesajele stîngii/dreptei românești postdecembriste, forța acestor mesaje și calitatea mesagerilor, cît și modul cum se oglindesc ele în percepția publică, în votul românilor la cele 7 cicluri electorale postrevoluționare.

Însă ispita s-a risipit. A urmat o alta, iar în cele din urmă am ales forma concisă, limpede și, sper, argumentată. Răspunsul meu pornește de la două fapte diverse, aparent divergente, semnalate de întreaga mass-media. Primul s-a petrecut la ultimele mari inundații, prin 2014, cînd premierul Victor Ponta, împreună cu Liviu Dragnea, în aceeași barcă împinsă de jandarmi, vizita o localitate sinistrată din județul Teleorman. Însă nu scena cu cei doi în barcă o invoc în această argumentare, ci un alt tablou, mult mai haios, în care un grup de români tineri și robuști, dintr-o localitate din același județ, chefuiau pe terasa inundată a cîrciumii din sat, făcînd haz de necaz, în vreme ce pompierii și jandarmii, la cîteva sute de metri de acea cîrciumă, se speteau umplînd /cărînd saci cu nisip, pentru a limita proporțiile dezastrului. Celălalt fapt divers, de astă dată cu nuanțe tragice, s-a petrecut recent, joi, 31 ianuarie 2019, în orășelul Ștefănești din județul Botoșani, unde un angajat al Primăriei a fost înjunghiat de un asistat social, supărat și nemulțumit de locul de muncă ce i-a fost oferit.

Din punctul meu de vedere, dincolo de aspectul comic, în primul caz, ori tragic, în al doilea, cele două fapte au în comun un lucru esențial, și anume „actorii”, ori mai exact atitudinea lor. Repet, în ambele scene evocate, *„actorii” erau asistați sociali*. Dacă nu greșesc, atitudinile și faptele lor reflectă acel soi de mentalitate pe care aș numi-o mentalitatea asistatului social sau, cum se mai spune prin Maramureș, a coldușului, a milogului, a jelerului și a trîntorului indolent, care crede că numai fraierii muncesc, cîtă vreme Statul îi asigură oricum ajutorul social, fără să-i ceară ceva în schimb. Pe de altă parte, după cum spun sociologii și după cum a dovedit-o votul în toate ciclurile electorale postdecembriste, coldușii sau asistații sociali ai României, alături de marea masă a pensionarilor, au făcut/fac parte din acel electorat captiv, care întotdeauna a votat/votează cu stînga reprezentată de PSD, PSDR și, prin anii '90, de FSN.

Or, cu toate schimbările, reformele și cosmetizările prin care a trecut în ultimii 25 de ani principalul exponent al stîngii românești – cîtă vreme PSD este urmașul legitim al PSDR, care, la rîndul lui, este pruncul legal născut din FSN – a fost perceput ca un partid neocomunist, iar pe cale de consecință, eticheta inițială nu putea să nu fie transmisă fostului PSDR, în fruntea căruia se găsea comunistul de omenie Ion Iliescu, și nici actualului PSD.

Așadar, privind retrospectiv, încă de la primele alegeri libere din Duminica Orbului și apoi în toate ciclurile electorale, în proporții variabile, cred că tema (anti)comunismului și-a pus serios amprenta pe rezultatul tuturor alegerilor, mai cu seamă a celor prezidențiale. Dacă-i așa, mai cred că nici de această dată nu poate fi altminteri. Însă, neavând tangență cu predicțiile, futurologia sau profeția, nu mă încumet să dau un prognostic. În schimb, presupun că la viitoarele alegeri, dacă oamenii demni , harnici și cinstiți, care gîndesc, trudesc și trăiesc pe cont propriu, dacă se vor mobiliza și se vor prezenta masiv la vot, ei vor surclasa electoratul captiv și coldușii, care votează cu PSD. În fine, mai cred că, deși regimul comunist, cel puțin în Europa, și-a dat obștescul sfîrșit, „stafia comunismului” pomenită de Marx și Engels în *Manifestul Partidului comunist* a bîntuit/bîntuie și va mai bîntui încă o vreme prin România.

Președintele Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu în mijlocul participanților la Conferința națională a scriitorilor. (26 mai 1977)
© „Fototeca online a comunismului românesc” – 94/1977

Dezbatere realizată de
Ovidiu ȘIMONCA

Cartea sau viața?

Bogdan CREȚU

Valeriu Gherghel este unul dintre cei mai rafinați eseiști pe care îi avem: nu de azi, de ieri, ci dintotdeauna. Genul acesta este lipsit la noi de prestigiul care i s-ar cuveni, socotit adesea hibrid, situat între literatura moralizatoare și filozofia „tare", cu strategii comune ambelor tipuri de discurs, căci un bun eseist trebuie să posede și harul fixării unor „adevăruri" subtile într-o formulă memorabilă, concisă, cît mai aproape de precizia geometrică a aforismului, dar și de rigoarea demonstrației, mai ales că temele lui nu pot fi cuminți, apatice sau, oricum, perspectiva trebuie să fie, ca să intereseze, una mereu proaspătă, aptă să inducă la lectură efectul de insolitare.

Eseu & notorietate

Mulți chemați, puțini aleși, căci eseiștii de calibru sînt păsări rare. După perioada clasică de secol al XIX-lea, reprezentată de Odobescu, interbelicul a încurajat proliferarea genului, prin nevoia de dezbatere specifică unei epoci ieșite de sub obligația militantismului, prin nevoia de a căuta soluții unei culturi care și-a văzut realizat, prin Unirea din 1918, idealul politic. Autori precum Paul Zarifopol, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Mihail Sebastian, G. Călinescu au contribuit la crearea unei efervescențe ideatice care, în bună măsură, va aluneca apoi înspre un alt soi de idealism ideologic greșit orientat. Asta pentru că eseul se ține cu greu departe de ispitele imediatului, de dilemele și tensiunile sociale și mai ales ideologice. Eseistul își arogă, din start, poziția privilegiată a unui înțelept și se simte tentat să își spună opinia mai ales despre punctele nevralgice ale prezentului.

Din această pricină, probabil, în perioada comunistă, eseul s-a izolat fie în teme vagi, etice, oricum, rupte de politic (cazul Al. Paleologu, splendid în epocă prin franchețe, erudiție, ironie) sau în critică literară (*Temele* lui Nicolae Manolescu sau scrierile lui Lucian Raicu sînt printre cele mai ilustre exemple). După 1990, eseul a izbucnit firesc, ca un simptom al eliberării dintr-o interdicție, aceea a dreptului la liberă exprimare. În dauna altor tipuri de discurs, eseul a construit notorietăți publice rezistente și azi (cazurile-școală: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia Roman-Patapievici), dar *audiența lui a fost mereu direct proporțională cu angajamentul politic sau ideologic al fiecărui autor*: la început, anticomunismul inflexibil, vindicativ, chiar dacă descoperit după căderea regimului, a asigurat succesul (cazul Liiceanu); ulterior, situarea „dilematică", în opoziție relaxată, boemă, ironică, față de clasa politică sau față de tarele societății de consum a transformat figuri de bibliotecă în „idoli ai forului" (cazul Andrei Pleșu). De fiecare dată, succesul s-a hrănit și dintr-o slăbiciune a cititorului de presă față de temele morale (un alt simptom al derutei, al crizei de valori, al absenței autorității într-un spațiu public din ce în ce mai confuz, mai haotic).

Nu aș fi comis acest preambul, dacă nu voiam să ajung aici: Valeriu Gherghel refuză astfel de rețete de succes, nu se dă dus din bibliotecă pentru a păși în agora. Mai mult decît atît, îl preocupă trecutul în mai mare măsură decît prezentul (ceea ce nu înseamnă că este paseist). Și, dintre temele consacrate ale filozofiei sau ale moralei, se ferește de cele clasice, decupîndu-și un domeniu care le poate cuprinde sau implica pe toate celelalte: acela al lecturii. Nu îl interesează atît viața, cît viața filtrată prin text (ceea ce e mult mai mult). *Porunca lui rabbi Akiba* (2005) și *Breviarul sceptic* (2012) se ocupau cu precădere de practicile de lectură ale celor vechi, de la antici la medievali. Cărțile atrăgeau atenția printr-o erudiție estompată metodic de (auto)ironie, printr-un stil mereu surprinzător, cînd efervescent, cînd auster, simplificat (în al doilea op).

Un eseist sceptic

Marile modele ale lui Valeriu Gherghel, pasiunile sale mereu deconspirate, au rămas aceleași și în recenta carte – intitulată *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?* –, aceştia fiind Seneca și Montaigne. Deși „profesor de filozofie" (e precizarea lui, făcută în dorința – reală, autoironică, ludică, orgolioasă de-a dreptul? – de a nu fi luat drept filozof sadea), autorul disprețuiește fățiș pretenția unora de a socoti demne de filozofie doar temele „mari", consacrate, academice, metafizice cu orice preț; viața nu e alcătuită doar din experiențe fudamentale. La o adică, tocmai acestea sînt cele mai rare, spre norocul nostru.

Calitatea pe care și-o arogă Valeriu Gherghel este aceea de „eseist sceptic" și, din această ipostază, se poate ocupa de temele așa-zis „banale", normale, „ordinare", care nu provoacă la structură de tratat, cum ar fi fericirea, bucuria lecturii, plăcerea pe care ea o aduce. Registrul este însă unul echivoc, oblic, jumătate franc, jumătate ironic; autorul comite senin truisme venerabile, nu se ferește cu tot dinadinsul de clișee (e nu doar un curaj aici, ci și o impertinență, un soi de tupeu sau de orgoliu livresc al celui care le-a citit pe toate și tocmai de aceea își permite să calce pe urmele altora, pentru că pasul lui va fi mereu unul critic, un fel de metapas), adoptă un ton convivial, cînd simplificat, cînd ludic, bonom, deși nu lipsit, cînd și cînd, de aciditate.

Într-un eseu inaugural („Ferește-te de ursuzi, învață să te bucuri..."), își punctează alunecos miza scrisului: „În deosebire de literatorii elegiaci, de mînuitorii de adjective capitale, vreau să scriu în așa fel încît să obțin la sfîrșitul textului meu măcar un surîs. Dacă nu-mi ating țelul, dacă nu binedispun, dacă nu înseninez, mă îndoiesc de talentul meu personal. N-am primit *talant*. Ori n-am fost în stare să-l înmulțesc. Fac degeaba umbră pămîntului...". Ce-i drept, trebuie să fii ursuz tare să nu te predai, trebuie să fii, vorba lui Paleologu (Al.!), un „agelast", un ins incapabil să rîdă.

În cartea de față, Valeriu Gherghel e mai ludic decît oricînd, mai dispus să se ia peste picior, să împingă premisele discuției pînă le dislocă din contur, în proximitatea absurdului. E un joc dual cu propriul ridicol, de care nu se ferește, de care nu se teme, dar pe care nici nu-l acceptă. Acceptă însă posibilitatea lui, și această relativizare a propriei poziții îl face, paradoxal, credibil. Eseistul nu perorează nici în numele unei autorități publice de care nu se îndoiește, nici nu se ascunde, precum medievalii, după autoritatea unui adevăr unanim acceptat. Tocmai de aici provine șarmul irezistibil al acestor pagini, care nu sînt nici elitist-docte, lirice ori pătimașe, inundate de un dramatism al ideii la limita kitschului (am descris una dintre rețetele de larg succes azi), nici benign „neserioase", cultivînd un lexic paradoxal, exotic și o atitudine de superior amuzament față de toate cele (am dat o altă rețetă de larg succes azi), după cum nici grav-sapiențial sau moralizator-apocaliptic nu e, cultivînd temele epocii împănate cu prețiozități livrești și de vocabular (în fine, am rezumat o a treia rețetă a succesului).

Strategia lui Valeriu Gherghel este să folosească bemolul, să pună surdină la ceea ce posedă cu asupra de măsură: erudiție, virtuozitate stilistică, umor, patos, autenticism confesiv. Dar nu, el nu se predă propriilor calități, discursul său e unul permanent controlat, riguros în aparenta-i jocularitate.

Lectura ca experiență fundamentală

Nu stau acum să inventariez toate temele eseurilor din această carte. Una dintre cele mai importante mi se pare aceea care vizează raportul dintre carte și viață. Sau, ca să fiu mai precis, stereotipiile care fixează această temă. Autorul catalogheazã cu scrupulozitate, dar și cu ironie zeci de citate ale unor înțelepți precum Seneca, Marcus Aurelius, Montaigne, Kant, Walt Whitman și alții, din care rezultă că ar exista o contradicție între viață, între experiența directă și citit sau scris. Cartea ar falsifica realitatea, lectura ar fi un simulacru de experiență, un fals. Subtil, eseistul demontează în mod repetat această inerție. Toți acești mari autori au fost, spune el, „niște cititori reprimați", care disprețuiau plăcerea pe care lectura o poate oferi; pe scurt: „Răbdau plăcerea, nu se bucurau de ea". De fapt, afirmă el într-un eseu despre Borges, „experiența autentică reprezintă un compromis între gîndire, sensibilitate și așa-numitul «divers sensibil»". În absența reflecției, angajamentul brut în faptă e lipsit de relevanță. Cultura iese oricum din reflecție, din dublarea apocrifă, substanțializată, a realității. Citim pentru a înțelege; pentru a înțelege ce e cu lumea și ce e cu noi. Citim, de fapt, pentru a ajunge la noi, pentru a ne descoperi sinele („sinele nu poate fi atins nemijlocit"). Cînd avem noroc sau har, acest lucru se petrece prin intermediul scrisului. Citim ca să scriem și scriem ca să ajungem la sine. Avea dreptate Benedetto Croce: expresia premerge intuiției. Aceasta se manifestă numai prin intermediul limbajului, deci prin scris-citit. Ca să nu mai bat cîmpii, revin la Valeriu Gherghel (deși nu l-am părăsit nici măcar preț de un rînd): lectura *este* experiență!, spune el. Scrisul cu atît mai mult. Nu e vorba despre parazitare a realității, ci despre esențializare și mutare a sa într-o semnificație.

Iubirea ca sentiment livresc

Îmi place pledoaria sa pentru rostul lecturii (anticipată, e drept, de o savoare a inventarierii nenumăratelor semne de dispreț ale înțelepților față de citit): „Lectura ne multiplică trăirile, le rafinează, ne oferă modele de frumos, trezește emoțiile uitate, *creează afecte noi*, ierarhii noi, ceremonii erotice noi (a iubi se învață, iubirea este o deprindere) și ne dă nume pentru a le identifica, un lexic pentru a numi nuanțele cele mai fine ale unei comoții amoroase. [...] Negreșit, iubirea-pasiune (ori măcar ritualurile ei) reprezintă o invenție livrescă" (*s.m.*).

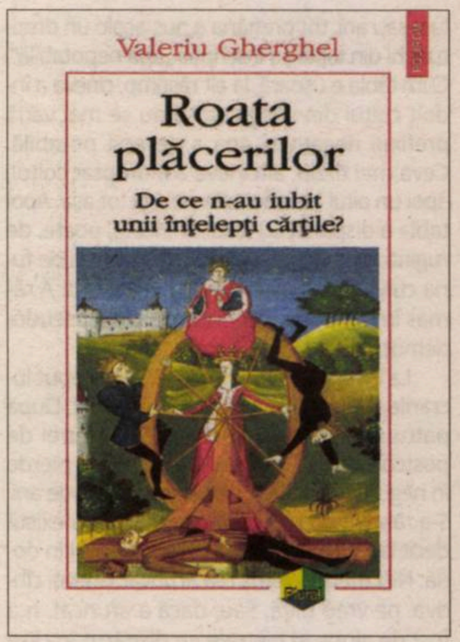
Valeriu Gherghel crede (și bine face!) că iubirea nu e un sentiment natural. După cum nici erotismul nu e o ceremonie rudimentară, cum este sexualitatea. Denis de Rougemont dezvolta această splendidă teză în cartea sa *Iubirea și Occidentul*, Al. Paleologu o relua în *Bunul-simț ca paradox*. Valeriu Gherghel o rafinează, îi adaugă substanță. Cărți mari vin în sprijinul acestei idei. Despre ce e vorba în *Madame Bovary*, dacă nu despre dorința unei femei de a fi asemenea eroinelor din romanele foileton citite pe sub bancă la pension (după ce se tăvălește cu Rodolphe într-o colibă, Emma fuge răcorită spre casă și exclamă, mulțumită: „Am un amant, am un amant!")? Nabokov a scris un eseu memorabil despre asta... Despre ce e vorba în prima parte din *À la recherche du temps perdu*, în care rafinatul Swann (specializat, să ne amintim, în pictura lui Vermeer) o estetizează pe Odette de Crécy, care îi repugna pînă în momentul în care are revelația că figura ei seamănă cu aceea a Zephorei din fresca lui Botticelli, din Capela Sixtină? Sau, ca să dau un exemplu puțin frecventat, din păcate, despre ce altceva e vorba în *Haia Sanis* a lui Sadoveanu, în care o evreică puberă descoperă pasiunea atunci cînd o prietenă îi citește *Romeo și Julieta* și *Othello*? Exemplele sînt nenumărate... Lectura chiar ne întețește simțurile, ne intensifică percepția, ne face vizibile fîșii pînă atunci de nebănuit ale realității. Omul, spune Valeriu Gherghel, vrea să priceapă ceea ce trăiește; or, pentru asta, lectura îi oferă lexicul capabil să surprindă nuanțele, insolitul, inefabilul. „Abia cuvîntul nimerit provoacă și susține realitatea sufletească." De aceea, poate, un eseist cu formație filozofică precum autorul acestui volum e un mare cititor de literatură.

Nu e nici un eseu care să te lase indiferent în acest op (avînd un format, ca să răspund nostalgiei autorului, undeva între *duodecimo* și *sextodecimo*, potrivit, deci, a fi purtat cu sine, ca un breviar), fie că e vorba despre deliciile recitirii (de cîte ori ați recitit *Război și pace*?), despre plăcerea lecturii, despre dificultatea percepută ca plăcere (v-a *plăcut* cînd ați citit prima oară *Ulysses*?), despre criteriile fanteziste de a aranja o bibliotecă, despre cum te porți cu obiectele numite cărți (e *cușer* să le subliniezi?), despre evocarea lui Mihai Ursachi (care „nu s-a omorît cu cititul", chiar dacă trecea drept un erudit), în fine, despre experiența fundamentală a cititului, care ne face oameni.

Oriunde o deschizi, cartea te ține lipit de pagină, te seduce, te amuză, te destinde, dar te pune și pe gînduri, te face să îți pui întrebări (una dintre funcțiile esențiale ale lecturii), fără să-ți îndese elitist pe gît răspunsuri abrazive (cunoașteți retorica de felul: „Există trei feluri de a pune această problemă..."?). Valeriu Gherghel scrie despre ceea ce ne pasionează, încă, pe mulți: despre lumea ca o carte, despre realitatea livrescă, despre continuitatea „fără fisură", spune el, dintre realitate și carte.

Dacă mi s-ar cere să numesc cel mai rafinat și mai substanțial eseist pe care îl avem azi, nu aș ezita să aleg: Valeriu Gherghel. El este, o spun cu tot riscul de a părea desuet sau patetic, un sceptic ludic, un înțelept care refuză să se ia în serios. Adică un eseist pur-sînge.

Vorba lui Lovinescu: nici mai mult, dar nici mai puțin de atît. —



Valeriu GHERGHEL

Roata plăcerilor.
De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?
Editura Polirom, 2018, 264 p.

Întîlnirea

Laura T. ILEA

Pe Ohara Donovetsky am cunoscut-o în același mod în care arată poveștile ei. Și ale mele, probabil. Într-un Turn Babel. Ne dăduserăm întîlnire la aeroport, la escala mea de 40 de minute între avionul care mă aducea de la Montreal și cel care trebuia să mă ducă de la București la Cluj. M-a surprins că era dispusă să vină la aeroport pentru atît de puțin timp. Doar că ceea ce voi numi mai departe aleatoriu, *pattern* sau rațiune a destinului a făcut ca Air France, compania cu care zburam de la Montreal în Europa, să dubleze locurile, drept pentru care am plecat cu patru ore întîrziere, ajungînd la Paris în așa fel încît să pierd conexiunea pentru București, iar acolo să o pierd pe cea de Cluj și să trebuiască să rămîn încă o zi în Capitală. Drept pentru care, într-o caldă dimineață de vară, într-una din grădinile luxuriante ale Bucureștiului, am petrecut cîteva ore cu Ohara. Și, în loc să ne spunem povestea fiecăreia – există un astfel de lucru, biografia? Ea e mai degrabă încercarea noastră de a lega întîmplări care altfel ar rămîne insignifiante –, Ohara m-a întrebat ce înseamnă un anume pasaj din *Cartografie*, un pasaj care revine de două ori și pare a avea un aer abscons: pasajul despre o lume secundă, despre faptul că în univers există falii de sarcină contrarie, care se suprapun fără să se vadă, că noi sîntem invizibili pentru falia care se află deasupra capului nostru... Am început s-o ascult cu atenție. Știam că vorbea într-un fel cifrat despre întîlnirea noastră. Pentru că Ohara spune undeva în cartea ei, citîndu-l pe Robert Gilmore din *Alice in Quantumland*: „Ce s-a întîmplat cu tine ar fi putut fi pentru restul lumii ca atunci cînd un foton, cu o energie neobișnuit de mare, ar ceda energie pentru a crea o Alice și o antiAlice. Atunci antiAlice ar călători pînă ar întîlni-o pe Alice, și-apoi cele două s-ar anihila reciproc, transformîndu-și din nou energia în fotoni" (*Casting pentru ursitoare*).

Cartografia lumii de dincolo *(Humanitas, 2018) e romanul grație căruia am intrat în legătură cu Ohara*

Am început să recunosc atunci, în spatele unei povești complet diferite, cu un *set-up* geografic care se mișcă pe latitudini și longitudini centrifuge, între Polonia, București și Dubai și nicidecum între Vidra, Paris și Key West, în scenariile pe care le pune în scenă *Castingul pentru ursitoare* al Oharei Donovetsky, scenariile cărora unele dintre personajele *Cartografiei* mele le dau viață. *Casting pentru ursitoare* (Polirom, 2018) al Oharei Donovetzky vorbește despre prietenia a trei femei, Mira, Haia și Lenca, și despre o moștenire în Polonia pe care Mira o primește de la bunica ei, Grita, moștenire care o aruncă într-o misterioasă lume căreia nu îi poate descifra sensul decît cu ajutorul prietenelor ei. Extravaganta moștenire e legătura ei cu trecutul și unicul, straniu, mod în care ea poate descoperi adevărul despre generațiile anterioare.

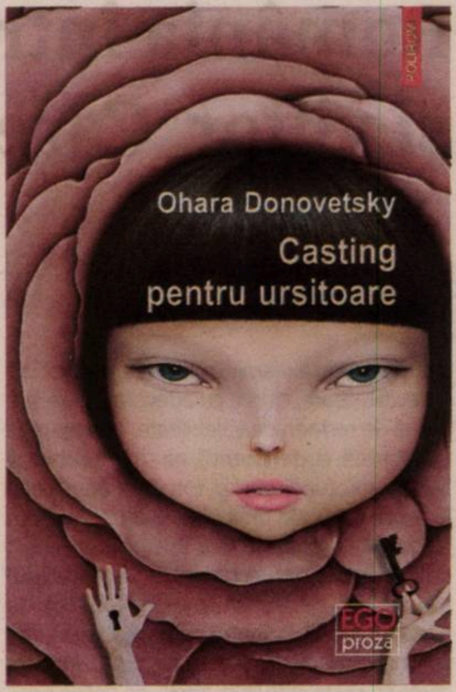
Cartografia lumii de dincolo (Humanitas, 2018) e romanul grație căruia am intrat în legătură cu Ohara, iar el vorbește despre călătoria unei tinere femei, Amalia, din Europa în America și despre modul în care ea își apropie acest din urmă continent și, odată cu el, propriul trecut. Am regăsit, așadar, în cele două romane, în pofida unor coordonate geografice diferite, aceleași obsesii: obsesia ireversibilității timpului și, implicit, a reversibilizării lui, o moștenire colosală care rămîne, din motive diferite, fără urmări, intersectarea unor traiectorii identice – Ana Aslan, Greta Garbo, dansul, listele de înjurături (Ohara scrie: „Observase cu acea ocazie că există limbi și idiomuri foarte sărace în înjurături, în fine, era un subiect interesant, își propusese să le studieze într-o bună zi, să *plimbe* o înjurătură prin mai multe variante, de făcut asta cîndva"). Nu degeaba unul dintre ciudații *Cartografiei* vrea să facă un inventar al tuturor înjurăturilor care există pe lume. Doar „înjurăturile sînt una din marile dovezi de umanitate... Computerele și cimpanzeii nu pot nici să mintă, nici să scrie poezie, nici să-și urle insulte unii altora – trei forme comune de magie umană care presupun folosirea deliberată a unui cuvînt pentru ca el să însemne altceva" (N. Huston, *The Tale-Tellers*, Toronto, 2009, p. 19, *tr. m.*).

Tinere femei în căutarea unor noduri

Ohara își întoarce personajele în vremuri de demult, în epoca unei bunici aproape mitice, Grita, care înnodase o lume de la capăt într-un spațiu care pare a trăda geografia, „acolo unde Mira mică credea că ieși de pe hartă, că nu mai ești într-un spațiu cartografiat, ci într-unul de mistere". Bunicile acestea (pentru că și în *Cartografie* este vorba despre una, Daria) sînt ca niște personaje din basme, care aproape te înghit, cu aura lor atotstăpînitoare. Ele trebuie căutate, iar poveștile și mesajele lor cifrate bîntuie în continuare viețile unor tinere femei care se mișcă în căutarea unor noduri care ar trebui să le dezvăluie ceva. Amalia, personajul *Cartografiei*, fuge pe urmele Dariei de-a lungul coastei de Est a Americii; Mira, unul din personajele *Castingului*, ajunge la Varșovia, nu însă înainte de a-și trimite prietena, pe Lenca, în Dubai, de unde aceasta ar trebui să se întoarcă victorioasă cu celălalt capăt al poveștii. Amîndouă sînt pe urmele unor misterioase bunici, inventatoare de neliniști: Grita și Daria. Aici lucrurile se bifurcă însă, pentru că Grita e mai sofisticată, e ea însăși inițiatoarea straniului și selectului club „Zoula De Boncza".

Daria mea nu e decît o deschizătoare de drumuri și o întreprinzătoare. Sarcina de a pune bazele unor confrerii suspecte îi aparține însă unui alt personaj, Johannes Müller, emul al Anei Aman (Ana Aslan în realitate). Desigur că nici referința la Ana Aslan nu lipsește în cartea Oharei, „ursitoarele" fiind bîntuite de căutarea tinereții fără bătrînețe („Marea obsesie a bărbaților e moartea, marea obsesie a femeilor e îmbătrînirea", spunea undeva un personaj, nu mai știu bine, al meu sau al Oharei, a cărui remarcă se potrivește amîndurora). Apare și la ea pelerinajul acela defazat, fără încărcătură religioasă, la Santiago de Compostela, nu din credință, ci ca urmare a citirii romanului lui David Lodge, la fel cum două personaje de-ale mele se îndreaptă, tot într-un pelerinaj laic, înspre Mănăstirea Marii Tăceri, în sudul Franței.

E o încercare de regăsire a unor noduri inițiatice care să resacralizeze locuri atinse de tăcere, dar e în același timp mult aleatoriu, pe care doar niște oameni prinși în logica unui Turn Babel planetar o pot percepe. Personajele *Castingului pentru ursitoare* încearcă la un moment dat să tranșeze aceste nuanțe, care nu încap decît aproximativ în coordonatele carteziene. Așadar Lenca, Haia și Mira, cele trei ursitoare ale romanului, articulează întreg spectrul acestor devieri: coincidență, hazard, destin, tipar, fatalism, apofenie, schizofrenie, sincronicitate, alegere, moment. Discuția se sfîrșește ludic cînd cele trei cad asupra termenului *testiculație* (p. 65) și, în felul acesta, se anulează corespondențe care, dacă ar cădea în tragic, nu s-ar putea numi decît dezrădăcinare.



Dezrădăcinarea

Pentru că pericolul unei astfel de lumi nefamiliare, cu coordonate improbabile, este dezrădăcinarea. Acesta este prețul neidentificării cu nici una dintre coordonatele carteziene. Prețul călătoriei. *Allà se hacen las cosa ondulando donde vida no hay*, cînta Lhasa de Sela, nomada Americii. O hartă pe care uscaturile și mările se înghit fără încetare. Toți marii călători cunosc această spaimă a nefamiliarului, a dezrădăcinării, a pierderii, a morții. Și, pentru a nu cădea în capcană, nu există decît o soluție, supralicitarea. Cu cît scenariile par mai improbabile, cu atît ele sînt mai reale. Cu cît miza e mai mare, cu atît totul devine mai ludic. Și anume, Mira primește o moștenire în Polonia de la bunica ei Grita, dar totul e zăvorît acolo cu zece lacăte. Iar singurul mod de acces în regatul interzis este coborîrea în trecut. Tonul e hieratic și ludic, ca orientarea improbabilă într-un Turn Babel chiar înainte de încurcarea limbilor: „Sînt două camere, deci vor fi două coduri diferite, ca urmare a cîte unei istorii pentru care va trebui să-ți amintești discuțiile noastre de-a lungul vremii sau să te documentezi cum știi mai bine" (p. 127). Aceasta poate duce, printre altele, la concluzia că există un număr limitat de permutații ale destinului. Pentru a descifra prezentul e nevoie întotdeauna de lungi explorări ale trecutului sau de lungi călătorii la capătul lumii. Așadar, poate că repetăm într-un anume fel destine care nu sînt ale noastre. „Să intrăm în ele ca și cum am intra în forme deja existente, în care apoi ne potrivim viețile fără să știm, unii după alții, în aceleași și aceleași modele doar repetate la infinit?"

Cu cît vezi mai mult, cu atît ai senzația unui *pattern* care se degajă printre rînduri. Cu cît mai departe mergi în trecut, cu atît ai senzația de a-l recunoaște în prezent. În acest dans al destinului, există un moment în care poveștile noastre se apropie foarte mult. Acolo unde ele pun în scenă improbabila performativitate a unei lumi secunde. Acestea sînt, de fapt, nodurile, de unde traseele postbalbelice încep să se desfășoare: clubul „Zoula de Boncza" de o parte, institutul de geriatrie de la Aachen, de cealaltă parte. Exerciții de excentricitate, escapisme, capricii sau iluminări suspecte, aceste experimente propun un scenariu secund al vieții: clubul „Zoula de Boncza" propune conceptul de „om-oglindă", pornind de la „dorința celor bogați de a fi pentru o zi măcar în pielea unei personalități a momentului", copiind gusturi, tabieturi, meniuri ale lui, de pildă, Marlene Dietrich, Marie Curie, Greta Garbo sau Maria Montessori. Ceea ce se caută la Aachen, pe de altă parte, este inițierea „exponatelor" într-un turism atroce, în care să fie recreată muzica construirii epocilor de aur, a canalelor, a transcarpaticelor, cu riscul chiar de a-ți pierde viața.

Dinspre Montreal și Dubai spre București

Desigur că aceste proiecte stranii, aceste moșteniri fantasmagorice nu rezolvă nimic. Ele sînt doar un moment intens de întîlnire cu alte epoci. Proiectele pe care le pun în mișcare sînt fragile, se năruie la fel de repede cum au apărut. Însă ceea ce rămîne din ele este frumusețea jocului și, mai ales, strigătul acela sfîderant al unor oameni din trecut de a nu fi uitați, de a-și spune povestea prin intermediul epidermei noastre, care transpiră curente, limbaje și semnale *post mortem*: „Era ca o încercare a Gritei de a face ca povestea ei să ajungă la Mira, de a-și scrie romanul postmortem, de ce nu?". Dar și o descifrare sibilinică prin care Mira află, pe căi întortocheate, secretul familiei bunicului matern, și anume faptul că el făcea parte dintre acei armeni ascunși, secreți, *armeni tăcuți*, pe scurt *armeni islamizați, giaours, ghiauri, nu?* Secrete dureroase care fac ca limbile aparent indescifrabile ale Babelului planetar să devină tot mai comprehensibile, pe măsură ce logica lumii își urmează imperturbabilă cursul. Desigur, la sfîrșit rămîn cel puțin trei chei posibile ale poveștii: cheia Mirei, care încuie totul, convinsă fiind că unicul scop al scrisorii pe care o primise de la bunica Grita – și incursiunile ei în tainele clubului polonez – era cel ca bunica ei să rămînă în amintirea cuiva; cheia Haiei care e ideea supradestinului, a *pattern*-ului care se repetă „în timpuri diferite, în istorii diferite, în țări diferite"; și în sfîrșit cheia Lencăi, care e rațiunea, autonomia, alegerea individuală: „Tot ce avea de făcut era să fie stăpînă pe viața ei".

Așadar, dragă Ohara, fie că intrăm în *pattern*-ul Babelului planetar, fie în cel al *Thelmei și al Louisei*, cu destine divergente, între marile canioane și deșertul Arabiei, fie că ne gîndim la aceste voci ale trecutului ca la niște structuri diagramatice care revin prin vocile personajelor noastre, nu există decît o soluție: ca tu să scrii o poveste care să se întîmple la Montreal, iar eu una care să se întîmple în Dubai. Pentru a ne putea întîlni apoi, inevitabil, într-una dintre grădinile luxuriante ale Bucureștiului. Neamenințat de nici un cutremur. —

România între trecut şi viitor. Care viitor?

Sanda CORDOŞ

Încep prin a reaminti un clişeu: atunci cînd e devastatoare, cînd e cu adevărat mare şi e lipsită de termen de valabilitate, arta nu este evazionistă, ci, dimpotrivă, ea se înşurubează în real, aprofundîndu-l şi, totodată, aducîndu-l la expresie. O ştia prea bine Marin Preda, autoinstruit la şcoala lui Lev Tolstoi, atunci cînd scria (în *Imposibila întoarcere*) că „scriitorul [nu] trebuie să se transforme într-un soi de Casandră (prevestitoare de rele). Dar să dea glas nelinişti morale a maselor, asta este între altele (în ciuda gratuităţii artei!), pe deplin posibil. Este, pe lîngă căutarea sensului existenţial, o condiţie a marii literaturi, a universalităţii ei". N-aş vrea să se creadă că e un clişeu valabil doar pentru dictatură; este valabil pentru orice sezon şi, desigur, iese mai bine în evidenţă în vremuri tulburi. Spre exemplu, îl adeveresc scriitorii romîni în anii '90, scriind copleşitor despre emigraţie şi punînd, astfel, un semn de întrebare devastator, înainte ca subiectul să devină tot mai popular prin vocile sociologilor, jurnaliştilor, analiştilor, politicienilor (mai ales, de opoziţie).

Durata lungă a ficţiunii

Am citit în lunile din urmă două romane aparţinînd unor mari romanciere din generaţii diferite, *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameşteanu şi *Cartea numerilor* de Florina Ilis (ambele apărute la Polirom în 2018), care, dincolo de tot ceea ce le desparte (şi sînt foarte multe lucruri), au (şi pun) în comun o întrebare-strigăt: mai are România viitor? Desigur, sînt şi alte aspecte care le apropie: tema memoriei (pentru că – în explicaţia cea mai simplă – viitorul trebuie să-şi afle rădăcinile în trecut, în buna gestiune a memoriei) şi dimensiunea livrescă. Astfel, există, în ambele cazuri, un rafinament al tehnicii citării: intertextul favorit în *Fontana*... este *Vizita bătrînei doamne* de Friedrich Dürrenmatt, în vreme ce *Cartea*... trimite voit, pe lîngă textul biblic, la *Ion* şi *Răscoala* de Liviu Rebreanu.

Comună le este, de asemenea, componenta autoreflexivă, aflată în prim-plan, chiar dacă utilizată în sens diferit: la Gabriela Adameşteanu, scrisul este legat de secrete şi funcţionează, în mare măsură, ca autoterapie (fie în faţa răului declanşat în viaţa personală, fie în faţa răului colectiv, psihoterapeuta franţuzoaică precizîndu-i Letiţiei Arcan „că am *mal du pays*, şi din cauza asta m-aş fi întors la scris"), pe cînd la Florina Ilis scrisul este, mai ales, imaginaţie, puterea de a închipui (suplinindu-le) realitatea şi umanul. În plus, amîndouă romanele exprimă credinţa (mai casantă, în primul caz, mitologizantă, în cel de-al doilea) că scrisul se opune uitării, că este un mod de a prezerva cumva ceea ce timpul elimină, în amîndouă romanele existînd aceeaşi imagine a crucii de pe morminte „al cărui nume se tot ştergea" (*Fontana di Trevi*). La Florina Ilis, imaginea este fundamentală (iar nu în trecere, ca la Gabriela Adameşteanu), exprimînd, aşadar, baza însăşi a actului de a scrie: „Dacă din lipsă de documente scrise, date fiind împrejurările, voi imagina acolo unde informaţiile prea puţine nu-mi ajung, cititorul, îngăduitor, mă va ierta, fiindcă în cartea numelor, pentru ca numele să nu se topească în uitare, devenind asemeni crucilor înnegrite de timp, strîmbe şi mute, m-am străduit să iscodesc oamenii şi lucrurile, făcînd din nimic şi din cîteva metafore mai mult".

Literele ficţiunii (ale cărţii literare) au o durată mai lungă, pot străbate, aşadar, mai bine timpul, deşi în *Fontana di Trevi* există şi întrebarea răutăcioasă (care deconstruieşte orice idee despre longevitatea artei): „Dar cui îi mai pasă azi de literatură?". Acestea, fără a mai lua în considerare faptul că naratorii din ambele romane obişnuiesc să se uite intens la fotografii (care declanşează imaginaţia sau introspecţia, ducînd, într-un fel, naraţiunea mai departe) ori fără a mai contabiliza similitudinile frapante la nivel de situaţii narative (spre exemplu, înnorarea şi ploaia).

Investigarea trecutului

Amîndouă romanele ajung într-o imediată actualitate (de unde încearcă să coaguleze, oricît de dificil, o necesară memorie): cel al Gabrielei Adameşteanu, în iunie 2017 (o zi a acestei luni constituie planul prim, etalon, al romanului, de la care pleacă şi spre care se întorc retrospecţiile, într-o tehnică pe care scriitoarea a mai folosit-o), cel al Florinei Ilis, în 15 august 2018. De aici, prin intermediul unor naraţiuni la persoana I, atribuite unor naratori-scriitori (Letiţia Arcan, avînd pseudonimul literar Lelia Arcaşu, în *Fontana*...; un narator nenumit, care pentru cîteva, puţine capitole cedează iniţiativa narativă unui alt scriitor, Eusebiu Illea, în *Cartea*...), se investighează trecutul. Mult mai personalizat în cazul Gabrielei Adameşteanu, fiind trecutul propriu al Letiţiei şi al familiei sale, defrişat pînă în interbelic; pe mai multe planuri (deşi în prim-plan se află naratorul care investighează trecutul familiei), într-un roman polifonic (o construcţie specifică acestei autoare), în cazul Florinei Ilis, care merge adînc în trecut, pînă în 1914, pe urmele unui strămoş legendar al neamului (şi, totodată, un personaj memorabil, un Lear ţăran), Petre Barna. S-ar putea spune că Florina Ilis şi-a inclus aici propria *Dimineaţă pierdută* (ne reamintim că mai vechiul, din 1983, şi remarcabilul roman al Gabrielei Adameşteanu cobora în timp pînă înainte de declanşarea Primului Război Mondial).

Numai literatura poate să decupeze glasuri din „larma fără de sfîrşit a lumii", dat fiind faptul că singur scriitorul poate să-i asculte şi să-i înţeleagă pe toţi, pe victime şi pe călăi, pe învingători şi pe înfrînţi.

Prin urmare, amîndouă romanele îşi propun, în mod explicit, să investigheze trecutul. Letiţia, aflată acum la vîrsta senectuţii, se apleacă atît asupra trecutului personal, cît şi asupra celui familial. Din cel personal se detaşează amintirile de tinereţe şi cele din timpul marii iubiri clandestine cu Sorin (care constituie subiectul romanului anterior al autoarei, *Provizorat*, 2010), întrucît „deasupra amintirilor cu el, oricît de sordide ar fi, pluteşte o mereu vie, proaspătă lumină". Revine, însă, în ţară (din Franţa, în care s-a stabilit alături de Petru Arcan, primul şi singurul ei soţ, regăsit în emigraţie, a cărei cale eroina a luat-o în 1987, şi unde fostul universitar şi-a găsit un loc la postul de radio Europa Liberă, devenit, în raport cu premisele carierei sale, „un *clochard* intelectual") chemată de trecutul familial, de urgenţa unor moşteniri. Împroprietărirea cu bunurile familiei (plătite, consideră în mai multe rînduri Letiţia, în avans, „cu sărăcia şi frica în care am trăit lîngă mama şi unchiul Ion", dat fiind că acestor predecesori necunoscuţi „le-am dus în cîrcă păcatele") presupune şi împroprietărirea cu memorie.

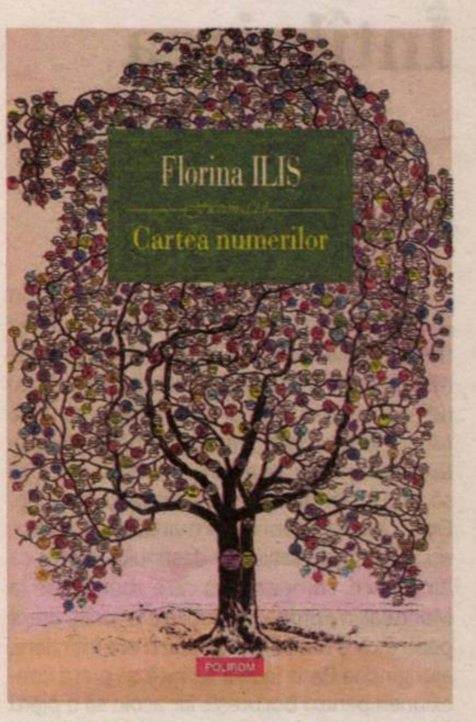
În *Fontana di Trevi*, memoria familială înseamnă, pe lîngă amintiri (destul de precare, nu o dată refulate ori refuzate), mai ales dosare şi arhivă. Într-un sens subtil, în cazul acestei romanciere, memoria cuprinde, însă, şi propriul traseu literar, fiind prezente aici (cele mai multe, în regim episodic) şi personaje din romanele anterioare (fără ca recunoaşterea lor să fie necesară cititorului acestui roman): profesorul Mironescu, Anca Scarlat, văduva lui Tudor şi nora memorabilei Yvonne din *Dimineaţă pierdută*, Daniel şi Traian Manu (din *Întîlnirea*, 2003), fără să mai punem la socoteală personajele de cursă lungă ce provin din *Drumul egal al fiecărei zile* (1975) şi *Provizorat*, adică din celelalte romane ale trilogiei cu care *Fontana di Trevi* face corp (epic) comun.

Memoria ca trecut familial centenar (şi chiar mai mult) este reconstituită şi în *Cartea numerilor*. Sînt consultate şi aici arhive şi dosare (mai ales graţie Corneliei Illea Dima, istoric de meserie), sînt măsluite unele (prin intermediul celor care lucrează la Securitate, cum e Zoltán, fiul fotografului Fehér Loránd), în sensul dosarului demonic pe care îl denunţă romanul Gabrielei Adameşteanu.

Glasuri din „larma fără de sfîrşit a lumii"

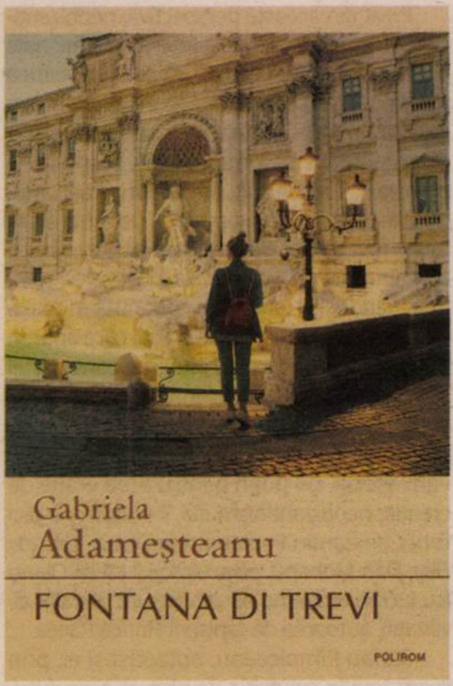
Totuşi, memoria e investigată aici altfel, ca amintire umană mai ales (oricît de distorsionată, obligînd la asamblarea versiunilor concurente şi parţiale), într-o replică implicită la romanul rural (în special, la cel rebrenian) şi la textul biblic. Deşi în amîndouă romanele se ajunge la problematica plecării din ţară sau din locul de baştină, a falselor întoarceri (de fapt, a imposibelor întoarceri), Gabriela Adameşteanu întrebuinţează imaginea emblematică a Fontanei di Trevi (în care se aruncă bănuţul pentru a te reîntoarce într-un mare şi fascinant oraş, Roma, dar care devine ilustrativă şi pentru libertate şi desfătare, graţie filmului *La dolce vita* de Fellini), în vreme ce Florina Ilis recurge la tiparul exodului biblic. Dacă prima scriitoare ajunge, în romanul ei, în contemporaneitatea unor familii ce se sting în Capitala României, cea de-a doua reconstituie istoria unui neam rural, dintr-un sat nenumit din judeţul Bihor (fostul raion Crişana), care are o anumită vitalitate, inclusiv în meandrele şi tribulaţiile exodului său. Ce se întîmplă cu familia ardelenească tradiţională postbelică – iată, pe scurt, întrebarea la care încearcă să răspundă *Cartea numerilor*. Însă, înainte de a o pune sub semnul întrebării (şi, eventual, al pierzaniei), Florina Ilis o mitizează şi o fixează într-o matcă a istoriei, prin cele patru generaţii pe care le urmăreşte narativ, în relaţia lor complicată (dar mereu definitorie) cu pămîntul: „*generaţia luptătorilor*, a celor din preajma Unirii, care au luptat şi au dobîndit pămînt, ca, de pildă străbunicul Petre Barna [...], generaţia interbelică, *a beneficiarilor*, ca bunicul Gherasim, adică a celor ce au muncit, agonisind mereu şi sporind moştenirea taţilor [...]. Ar urma generaţia născută în timpul sau imediat după Al Doilea Război, a celor care n-au primit nimic din moştenirea părinţilor, pe care i-aş numi *generaţia dezrădăcinaţilor*, din care face parte şi tatăl meu, Ioachim [...]. În fine, e generaţia noastră, a celor care, după 1989, s-au trezit cu tot pămîntul în braţe, *generaţia recuperatorilor*" [s. m.].

La fel ca în oraşul în care se mişcă eroii Gabrielei Adameşteanu, comunismul instaurează la sat o lume pe dos. Bunicii naratorului din *Cartea*... sînt chiaburi care se împotrivesc colectivizării, temîndu-se că „din oameni-*gazdă* să ajungă mai rău ca săracii şi trîndavii. Şi că nu vor mai avea nimic să le dea copiilor lor, Ana şi Ioachim, în al căror viitor, incert şi mai tulbure ca niciodată, averea nu se va mai socoti în pămînturi şi dobitoace, ci numai Dumnezeu ştie cum" (subl. în text). Unul dintre bunici face închisoare, după cum este încarcerat pentru mai mulţi ani şi Titus Illea (tatăl lui Eusebiu, al doilea personaj-scriitor, inclus în roman), adică reprezentantul intectualităţii ardeleneşti. Contrar acestor distorsiuni (la care se adaugă unele abateri de traseu existenţial cu cauze individuale), naratorul-scriitor se străduie să scrie şi să păstreze istoria neamului; doar literatura (asemenea *Bibliei*, singura carte pe care această lume o recunoaşte în autoritatea şi adevărul ei adînc uman şi religios) poate să îşi mai asume acest rol, de prezervare a memoriei: „Aşa trec toate, ca apa...! Că nu rămîne nimic... zise cineva. Ce-i scris rămîne! Ca *Biblia*! rosti cu încredere o voce". Numai literatura poate să decupeze glasuri din „larma fără de sfîrşit a lumii" (sintagma rebreniană cu care romanul Florinei Ilis se încheie) şi să le facă inteligibile, dat fiind faptul că singur scriitorul poate să-i asculte şi să-i înţeleagă pe toţi, pe victime şi pe călăi, pe învingători şi pe înfrînţi, provocîndu-i în egală măsură la confesiune şi ascultîndu-i pe toţi cu răbdare şi cu atenţie, inclusiv pe Zenobia, bunica octogenară, bolnavă de Alzheimer.



Trupul, vînătoarea

Desigur, există mari teme ale fiecărui roman în parte, dictate de imaginarul specific şi care îşi aduc contribuţia la forţa fiecăruia. La Gabriela Adameşteanu se impune tema trupului, o temă longevivă în acest univers, prezentă încă din romanul de debut, *Drumul egal al fiecărei zile*. Cu o diferenţă substanţială: dacă în cartea de debut, trupul era valorificat ca un aliat preţios, beneficiind de o senzitivitate prin care se verifică, fără rest, trăirile şi gîndurile, aici este văzut şi pus în pagină precumpănitor „amărîtul de trup", adică „corpul trădător" sau „trupul mutilat", pe scurt şi în final „partenerul tău incomod", ba chiar „animalul". La Florina Ilis, o temă aparte este cea a vînătorii: de la marele maestru de vînătoare care a fost Petre Barna pînă la scriitorul-strănepot care e „vînător de oameni" şi trecînd neapărat prin figura episodică a adolescentului Codrin (băiatul lui Pătruţ Barna, fiul tîrziu al întemeietorului neamului), care moare urmărindu-l pe Regele-Cerb, în pagini cutremurătoare (care mi-au amintit nuvela *Vaporul alb* de Cinghiz Aitmatov). De aici decurge importanţa pe care o are în roman un topos (crucial pentru fiecare generaţie în parte) precum Casa de vînătoare.



„Din ce construieşti, nimic nu durează, apare unul care dă cu piciorul şi strică tot!“

Mă limitez doar să semnalez aceste teme ca să mă întorc la întrebarea neliniştitoare comună ce străbate cele două romane: cu o memorie atît de distorsionată, mai are România un viitor? *Fontana di Trevi* este, din punctul acesta de vedere, o carte necruţătoare, prin viziunea pe care o are asupra tinerilor, a copiilor-regi care pier sau care nu se mai nasc. De asemenea, prin definiţiile pe care le dau cei mai în vîrstă ţării. Astfel, în mod constant, Petru Arcan (cu o dragoste ulcerată, ce apare uneori la emigranţi) o numeşte „ţara aia“, adică „un pămînt blestemat! Din ce construieşti, nimic nu durează, apare unul care dă cu piciorul şi strică tot!“, iar Letiţia este mulţumită „că n-o să îmbătrînesc în această rezervaţie de bătrîni, din care plozii visează să plece încă din cărucioare!“ (ceea ce consonează cu o frază a Florinei Ilis din *Cruciada copiilor*, prestigiosul roman din 2005, care reţine gîndurile unei tinere profesoare despre elevii săi: „toţi visează să nu mai fie români, ci să devină americani, canadieni, australieni, europeni, cum să te opui acestor vise?“). Este o ţară care stă sub semnul vinovăţiei şi care îi aminteşte scriitoarei de citatele pe care Harry Fischer (un alt personaj al romanului, prieten apropiat care sfîrşeşte tragic după 1990) le dădea din antici „despre păcatul colectiv nerăzbunat: au distrus, care mai de care, cetatea, iar azi se lamentează că nimeni nu mai crede în nimic“ (ceea ce mie, cititoarei, îmi aminteşte de ideea anticarului Hary Brummer despre „păcatul originar devenit politică de stat“, din *Galeria cu viţă sălbatică*, romanul lui Constantin Ţoiu din 1976).

Cartea numerilor pare mai optimistă, încheindu-se cu o serbare a satului (e adevărat, uşor măsluită, unde 489 de ani de atestare devin 500, de dragul rotunjimii cifrelor şi al festivismelor politice) şi cu miracolul unei naşteri (de precizat: a unui copil cu tată necunoscut). În schimb, tînăra scriitoare Nora Ispas a scris un roman în engleză, pentru că în această limbă „îmi vin mai repede cuvintele“. Ea are traume româneşti cărora le dă expresie englezească.

Fiind vorba de mari romane, *Fontana di Trevi* şi *Cartea numerilor* au straturi diverse, mult mai multe şi mai adînci decît cele pe care le-am adus în discuţie. Sînt romane de familie ori chiar romane genealogice, cel dintîi în sens citadin, în care şi prietenii foarte apropiaţi pot constitui, cum crede Letiţia, „adevărata mea familie“, în vreme ce al doilea este un roman rural al neamului. Dar sînt, nu mai puţin, şi romane ale României, romane identitare, care, dincolo de felia de viaţă pe care o exprimă, pun întrebarea neliniştitoare: mai are România un viitor? —

Dosar „35 de gînditori care influenţează lumea“, în *Le Nouveau Magazine Littéraire* (ianuarie 2019)

Adina DINIŢOIU

Numărul pe ianuarie 2019 din *Le Nouveau Magazine Littéraire* este extrem de interesant, propunînd trei dosare de mare actualitate: dosarul central se intitulează „Les 35 penseurs qui influencent le monde (pour le meilleur et pour le pire)“/ „Cei 35 de gînditori care influenţează lumea (în bine sau în rău)“ şi e acompaniat de alte două dosare: „La vie en jaune“ (mărturii ale scriitorilor despre mişcarea de stradă „les gilets jaunes“ („vestele galbene“), respectiv un pasionant dosar „Oscar Wilde, le dandy crucifié“ – care cuprinde, printre altele, un fragment din retranscrierea integrală a procesului său (ce apare acum pentru prima dată), un mic interviu cu Merlin Holland, singurul nepot al lui Oscar Wilde (fiul băiatului cel mic al lui Oscar, Vyvyan, şi actualul deţinător al drepturilor de autor pentru operele celebrului său bunic), dar şi un interviu cu actorul britanic Rupert Everett, care-l interpretează pe Oscar Wilde într-un film apărut în 2018, *The Happy Prince* – realizat tot de el – şi care pune în scenă ultimii ani de viaţă ai celebrului scriitor şi dandy.

Revenind la dosarul central, coordonat de Patrice Bollon, interesant e că realizatorii lui au dorit să iasă din „eurocentrism“ şi – cu riscurile inerente de subiectivitate – au propus 35 de nume de gînditori nu numai occidentali, ci şi indieni, africani, arabi, chinezi etc. Demersul acesta nu a fost simplu, fiindcă – spun realizatorii dosarului – „ştim foarte puţin ce se întîmplă pe acest plan în Africa, în lumea arabă, în China etc. Iar unele dintre aceste «arii culturale» abia încep să apară pe eşichierul internaţional al ideilor (*la pensée*). [...] Pentru a ne justifica alegerile, i-am repartizat pe cei 35 de intelectuali mondiali în şase «categorii»: fundamentalii (*les fondamentaux*), cei care aduc concepte noi, răsturnări de perspectivă; criticii (societăţii, ai unei discipline); futuriştii (*les défricheurs du futur ou futuristes*); lansatorii unui semnal de alarmă (*les lanceurs d'alerte*) şi cei care exercită o puternică influenţă (*les influenceurs*). Şi am încheiat cu o rubrică a «activiştilor, ideologilor şi publiciştilor», în raport cu care orice noţiune de judecată este exclusă, fiindcă ei animă dezbaterile conform propriilor lor opţiuni“ (Patrice Bollon).

Printre „fundamentali“ se numără Joan Tronto, teoreticiana americană a noţiunii de *care* (grija faţă de celălalt), gînditorul african Kwasi Wiredu (autorul conceptului de „decolonizare conceptuală“ sau „cum pot utiliza foştii colonizaţi conceptele europene, care rămîn cheia de acces la tehnică pentru ei, făcîndu-le să fie, în acelaşi timp, permeabile la particularismele culturale locale “, P.B.), filozoful francez Bruno Latour, economistul australian Steve Keen (care a anticipat crush-ul financiar din 2008), antropologul francez Philippe Descola (succesorul lui Claude Lévi-Strauss la Collège de France) şi istoricul indian Sanjay Subrahmanyam (profesor şi el la Collège de France), promotor al unei „istorii conectate“, ieşite din cadrele occidentale ca alternativă la „o istorie globală mainstream“ (Alexandre Gefen). Mă opresc puţin asupra lui Bruno Latour – filozoful francez în viaţă cel mai citat în lume, şi tradus, în ultimii ani, şi în româneşte – prezentat, în dosar, de Patrice Bollon: „Obiectivul său? Să realizeze o clarificare critică a ceea ce el numeşte «Constituţia noastră modernă», adică acel *récit* ideologic, pe care-l facem în legătură cu mersul nostru înainte către «modernitate» şi progres, dar care se situează la antipodul practicii noastre. Noi separăm în teorie faptele şi valorile, subiectele conştiente (noi înşine) şi obiectele inerte, «Ştiinţa» şi societatea; dar de fapt, multiplicăm hibrizii umani/ nonumani, amestecăm ştiinţa cu politica şi cu religia, pe scurt, confundăm totul. El îşi propune, aşadar, să reformuleze ceea ce sîntem şi facem *realmente* [s.a.]“. Printre intelectualii critici, se numără: antropologul şi activistul american David Graeber, una dintre figurile importante ale mişcării Occupy Wall Street; sociologul german Hartmut Rosa (adeptul teoriei critice a Şcolii de la Frankfurt), teoreticiana indiană Gayatri Spivak (emigrată în SUA, în anii '50, traducătoarea americană a lui Derrida şi susţinătoare a femeilor indiene, lipsite, multă vreme, de „posibilităţile de a se exprima“), Judith Butler, desigur, figura de prim-plan a feminismului american şi a studiilor *queers* ş.a. Printre futurişti, se situează cunoscuta „cyberfeministă“ Donna Haraway şi mai recentul „futurolog social mondial“ şi autor bestseller Yuval Noah Harari.

La categoria *influenceurs* sînt plasaţi Amartya Sen (filozof moral şi economist, originar din Bengalul Occidental, actualul Bangladesh, care propune conceptul de „capabilităţi“ sau „libertăţi substanţiale şi pozitive“), economistul francez Jean Tirole (Premiul Nobel 2014 pentru economie), care militează pentru un „nou contract social“ liberal-umanist ş.a. Printre lansatorii de semnale de alarmă: australianul Peter Singer, cel care se află la originea mişcării animaliste, economistul francez Thomas Piketty, cu a sa „teorie a redistribuirii bogăţiilor“, sau jurnalista şi eseista militantă canadiană Naomi Klein (una dintre principalele opozante ale lui Trump).

Interesantă este şi ultima categorie, aceea a „activiştilor, ideologilor şi publiciştilor“, în care sînt prezentaţi critic – cu circumspecţie – teoreticienii care influenţează astăzi fenomene politice şi sociale care au luat o amploare îngrijorătoare în ultimii anii: populismele de stînga şi de dreapta (extrema dreaptă), ori dreapta conservatoare şi reacţionară. Între ei: Zhao Tingyang, filozof chinez care a dezvoltat o noţiune din gîndirea confuciană, *tianxia* (literal „totul sub acelaşi cer“), care pare să inspire noul expansionism chinez şi să-i ofere actualului preşedinte chinez Xi Jinping o pistă teoretică în tentativa lui de a se angaja în cucerirea unui *soft power*. Un nume celebru plasat în această categorie este filozoful francez comunist Alain Badiou, care, deşi ajuns la o vîrstă respectabilă, continuă să exercite o mare influenţă politică în lume, odată cu ascensiunea populismului de stînga. O posibilă consecinţă: „În Marea Britanie – scrie Patrice Bollon –, odată cu confuzia adusă şi de Brexit, Jeremy Corbyn s-ar putea să nu se afle prea departe de putere“, în vreme ce, anul trecut, un sondaj arăta că 45 % dintre americanii de 15-30 de ani erau favorabili socialismului (deşi nu ştiau exact ce înseamnă asta). În partea cealaltă, filozoful englez Roger Scruton, cunoscut şi el de multă vreme, hrăneşte – prin „noul său conservatorism“ – tezele dreptei conservatoare. Dosarul se încheie cu o pagină întreagă dedicată lui Chantal Mouffe, gînditoare belgiană (a scris, în 1985, lucrarea *Hégémonie et stratégie socialiste*, împreună cu soţul ei, teoreticianul politic argentinian Ernesto Laclau) care a devenit cunoscută abia în ultimii ani, odată cu ascensiunea mişcărilor populiste, la baza cărora se află chiar cartea ei, menţionată mai sus: „[...] Chantal Mouffe era, totuşi, destul de recunoscută în lume (mai ales în America de Sud) ca fiind o referinţă pentru orice reflecţie care implica ceea ce numim la modul vag «poporul». Dar a trebuit să aşteptăm evenimentele recente din Europa, legate de criza din 2008, pentru ca ea să devină o sursă de inspiraţie directă pentru acele mişcări politice atipice care sînt Podemos în Spania, Mişcarea Cinci Stele în Italia, La France insoumise (Franţa nesupusă, partidul lui Jean-Luc Mélenchon, *n.m.*), DiEM25, mişcarea europeană iniţiată de fostul ministru grec de Finanţe, Yanis Varoufakis etc.“ (Aurélien Robert).

Mă opresc aici cu spicuirile dintr-un excelent dosar *grand public*, pe cît de accesibil ca informaţie şi stil, pe atît de preţios, prin faptul că reuşeşte să deschidă generos domeniul cunoaşterii – închise, de regulă, între porţile universităţilor – către un public larg. Şi cu atît mai preţios cu cît se străduieşte să atragă atenţia acestui public asupra mecanismelor de funcţionare ale manipulării politice, ale populismelor şi extremismelor, oferindu-i informaţii corecte şi echilibrate. —

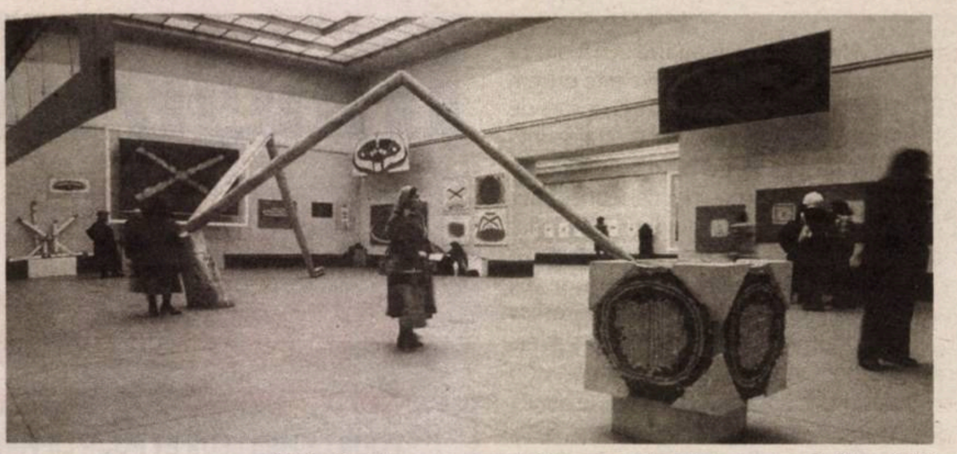
Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (V)

Artă și artiști între 1975 și 1989

Adrian GUȚĂ

Horia Bernea a creat, pe parcursul celei de a doua jumătăți a anilor '70 și în deceniul următor, noi serii de pictură, unele influențîndu-i, fie prin impulsul tematic, fie prin simbolistica motivelor sau chiar prin modificările stilistice, pe mai mulți optzeciști emergenți. În seria *Hrana* s-a arătat preocupat de un fel de fenomenologie a motivului naturii statice – în unele exemple, prin așezarea elementelor (mere) în compoziție, pregătea structura orientată spre ordinea spirituală a religiosului, din *Prapori*. Lucrul cu forma și culoarea s-a redefinit în datele unui „țesut" postimpresionist, capacitat treptat de o energie care l-a apropiat pe Bernea de stilistica neoexpresionistă. Analiza naturii (a se vedea și *Curțile*, serie care a fost începută în perioada de la Poiana Mărului, în anii '60) s-a ramificat, s-a aprofundat, s-a încărcat treptat de o spiritualitate conectată la ubicuitatea divinului și la creștinismul ortodox. Încă de pe cînd lucra la *Deal*, artistul a anticipat probabil viziunea lui Paul Gherasim, a grupului Prolog, integrîndu-se apoi, firesc în expozițiile grupului, fără să facă efectiv parte din el.

Lucrurile aveau să devină și mai limpezi odată cu a doua jumătate a anilor '80, cînd în iconografia picturii lui Bernea au apărut *Iconostasele*, *Tetrapozii*, *Interioarele* de biserici – bogăția și vigoarea tușei ne par a-l apropia, uneori, pe pictorul român de Anselm Kiefer.



Sorin Dumitrescu, aspect din expoziția *Hipersemne*, Dalles, 1980

Coloana a depășit rapid condiția de motiv arhitectonic și a devenit – în anii '90, fiind obsesiv prezentă în numeroase pînze, izolată ori contextualizată – simbol al axei spirituale, *axis mundi*. În aceeași perioadă, luxuriantele *Grădini*, pe care le privim și ca pe niște locuri paradiziace, și drept continuări ale *Curților*, au constituit al doilea laitmotiv din opera ultimului deceniu de viață a lui Bernea. Ne-au atras atenția și *Autoportretele*, „risipite" pe cîteva decenii: sînt introspective, multe dintre ele frontale, anticalofile și neoexpresioniste. De asemenea, *Nudurile* feminine ale anilor '80-'90, reprezentate din față ori din spate, speculată fiind, în ambele ipostaze, simetria formelor, aparent „la rece", deși personajele emană totodată un erotism tulburător, iar pe de altă parte apariției lor o grație și un mister simbolist.

Horia Bernea, *Coloana*

Neobizantinismul

Una dintre direcțiile perioadei, neobizantinismul, acumula, punea în circulație, în opinia noastră, o serie de motive-semne plastice cu forță simbolică. Orientarea neobizantină de substanță spirituală creștin-ortodoxă, activă încă de pe la jumătatea anilor '70, trebuia să se manifeste cu o oarecare discreție, dat fiind contextul social-politic și ideologic (și cu toate acestea, lucrurile erau uneori destul de evidente). Grupul Prolog a ales ca vehicul purtător al unei anume stări de spirit peisajul. O privire asupra operei lui Bernea, a lui Sorin Dumitrescu și a lui Șerban Gabrea atrage atenția asupra unui tip de semn comun, ce se va regăsi apoi și la alți artiști: este vorba despre reprezentarea cruciformă, care la Bernea va apărea sub înfățișarea praporului, devansată de încrucișările experimentale de vergele metalice.

Sorin Dumitrescu avea să deschidă în 1980, la Sala Dalles, marea lui personală, intitulată *Hipersemne*, în care intersecția cruciformă era unul dintre motivele recurente, în reprezentare plană ori spațială. Expoziția a fost un eveniment cultural al acelor ani, a contribuit și la ascendența neobizantinismului, a influențat ca gîndire artistică și vocabular plastic o serie de tineri. Sorin Dumitrescu, pe de altă parte, fusese bun prieten, în anii '70, cu Șerban Gabrea, deschiseseră împreună cîte o personală la Institutul de Arhitectură „Ion Mincu", în 1976, în legătură cu care Ioan Horga observa în „Cronologia" din *Experiment în arta românească după 1960*: „dublă expoziție de artă ambientală, primă abordare conceptualistă a problemei sacrului".

Răspîntia, intersecția cruciformă, era un semn cu care lucra și Gabrea, și a fost integrat de asemenea în fascinanta lume de reprezentări și semne simbolice cu care Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru au alcătuit marea tapiserie *Teatrul Lumii* (*Istoria Teatrului*), 1969-1979. Circulația acestui motiv esențial pentru trimiterea la sacru – în opera cu putere de iradiere a cîtorva dintre cei mai importanți artiști ai noștri, în anii '70 și mai intens în a doua lor jumătate – avea să marcheze și să impulsioneze, în opinia noastră, direcția neobizantină, ce va căpăta după 1989 titulatura mai firească de neoortodoxism.

Privit din această perspectivă, neobizantinismul, apelînd la limbaje artistice tradiționale precum pictura și sculptura și la o ideatică asemenea, a reprezentat, pe de altă parte, o ipostază a artei alternative, manifestîndu-se divergent față de lumea de idei festivistă și omagială, supusă cultului personalității, artei oficiale (există însă și opinia că neobizantinismul a fost tolerat de autorități pentru că ar fi contribuit, fie și involuntar, la încurajarea spiritului naționalist, atitudine conținută în politica culturală oficială). Între artiștii care aparțin generației '80 și care au integrat iconografiei și limbajului lor plastic elemente inspirate de discursul artistic al acestor precursori imediați amintiți mai sus, între tinerii pe care i-am asocia, cel puțin pentru acea etapă de creație, neobizantinismului, îi numim pe pictorii Constantin Pacea, Gruia Floruț, Dragoș Filip, Dan Mohanu, pe sculptorul Iulian Olariu (cu lucrări amintind de arhitectura vechilor civilizații), autoarea de tapiserii Florica Pacea.

Ștefan Rîmniceanu, optzecist și el, prin memorabila expoziție de pictură și sculptură-obiect din 1988, structurată în spațiul ruinelor de la Curtea-Veche (spațiu profund semnificativ, fructificat atunci pentru prima dată ca ambient pentru arta contemporană, inițiativa fiind una bine-venită și novatoare), își afirma cu fermitate opțiunea pentru neobizantinism; acea expoziție fusese precedată de o revizitare remarcabilă, de către acest plastician, a realismului andreescian, prin cele două expoziții simultane de debut (1985) de la Galeria Orizont (parter și Sala Atelier 35), care conțineau și o întoarcere spre „umbre" bizantine – acea recuperare în notă postmodernă, însă deloc ludică, a viziunii andreesciene asupra naturii fusese salutată cu entuziasm de către istoricul și criticul de artă Radu Bogdan, cel mai reputat exeget al operei lui Ioan Andreescu.

Grupul Prolog: întoarcerea la impresionism

Grupul Prolog era/este alcătuit din artiști din generații diferite. Paul Gherasim se număra printre pictorii care au declanșat detașarea de realismul socialist. A fost preocupat de figura încărcată simbolic a țăranului român. Pasul către spiritualitatea religioasă l-a făcut prin seria *Bolți de lumină* (anii '70). La mijlocul anilor '80, lucrul împreună în peisaj, la Tescani, al viitorilor membri ai grupului, a conturat o nouă viziune, cea spirituală, în abordarea naturii – traducerea plastică a constat într-o întoarcere la impresionism și postimpresionism –, a creat o solidaritate profundă între acei artiști, a căror călăuză spirituală a fost Paul Gherasim. Fiecare element din natură putea produce o revelație și era pictat în această nouă „lumină".

Pentru prima expoziție, din 1985, au ales un motiv comun, floarea de măr. Spunea Paul Gherasim în 1993: „În anul acela [1985] ne-am dus la Tescani primăvara, într-o grădină care părea începutul lumii. Ne uitam cum cresc florile și priveam la cer. Și am încercat să uităm tot ceea ce învățasem; să ne eliberăm, fiecare, de canoanele atelierului și de regulile deprinse în școală: încercam să luăm școala de la început. Ce lucru minunat e acesta, să uiți din cînd în cînd ce ai învățat! [...] Experiența pe care o facem noi e o experiență mistică. Vorbim despre o înțelegere a naturii și de o trecere dincolo de ea, spre cuvînt. Prin mirarea în fața creației lui Dumnezeu, începi tocmai faptul că aceasta e creație, iar acela – Creatorul" (în Mihai Sîrbulescu, *Despre ucenicie* [convorbiri], Editura Anastasia, 2002).

Constantin Flondor afirma într-o scrisoare deschisă publicată într-un număr din 1990 al revistei *Arta* că, natura fiind o temă centrală a artei sale, nu există o contradicție de fond între cele două viziuni succesive prin care a abordat-o: cea subordonată perioadei în care

Paul Gherasim, *Floare*

Constantin Flondor, *Iemnul lui Hristos*, 1997

Horea Paștina

el a făcut parte din grupurile 111 și Sigma, așadar guvernată de cercetare analitică și de paralelism între structurile naturale și cele plastice, respectiv cea în care, devenind membru fondator al Prologului, în percepția sa și în reprezentare, a primat apropierea sufletească și revelator spirituală de natură.

„Ne leagă prietenia, pictura și credința, dar nu în chip militant“

Pe această cale s-a produs revenirea artistului la pictură, regăsită cu bucurie. „Înțeleg acum foarte bine de ce am renunțat la pictură (1967). Ajunsesem la saturație, mă îngrețoșau culorile de ulei, le-am pus pe toate într-o cămară – să nu le mai văd!... Perioada aceasta de pauză m-a ajutat să-mi limpezesc alfabetul plastic, iar reîntoarcerea «fiului risipitor», revenirea mea, s-a produs cu mare beție, deoarece *pictorul* rămăsese tot timpul în mine... Mai e ceva. *Sigma* avea un program foarte strict, spre deosebire de *Prolog* – care are o *direcție*, dar nu un program" (Constantin Flondor, în Mihai Sîrbulescu, *Despre ucenicie* [convorbiri], Editura Anastasia, 2002).

Mai tîrziu, într-un interviu din 2016, Flondor spune, definind Prologul și prin raportare polemică la o serie de considerații repetat rostite în lumea artistică: „Prologul nu este un grup, fiindcă nu are ideologie, nu are program. Prologul se motivează printr-o stare, prin nevoia întîlnirilor. Pe noi ne leagă prietenia, pictura și credința, dar nu în chip militant... Există o etichetă, că Prologul e neoortodoxist sau neobizantin, nici vorbă de așa ceva! Prologul nu are dorința, nici ambiția de a ține predici teologice. Prologul face pictură, pictura îi e dorința. Credința este o stare de veghe, un fel de a citi și de a asculta această lume, simbolurile pe care le folosește Prologul dovedesc motivația și tăria pe care ni le dă credința" (Constantin Flondor, interviu cu Valentin Iacob, în *Formula As*, nr. 1213, 2016). Este adevărat că Prologul nu are un program „afișat", însă, după epoca avangardei istorice, acesta nu mai este un criteriu indispensabil pentru existența unui grup artistic. Prietenia, pictura și credința creștin-ortodoxă au întemeiat Prologul, deopotrivă cu noua viziune spirituală asupra peisajului, pictura împreună în peisaj. Neobizantinismul și neoortodoxismul sînt elemente de identitate generică, cu importanță, la fel ca și altele, în străduințele criticii și ale istoriei de artă de a contura și numi unele direcții din arta contemporană românească, ele nu afectează identitatea profundă, individuală, a respectivelor direcții.

Horea Paștina a fost student al lui Alexandru Ciucurencu și face parte, la rîndu-i, din nucleul Prologului. El accesa, în anii '80, un „vocabular" apropiat de cel neoimpresionist, pe de altă parte, rigoarea structurii interne a formelor și echilibrul compozițional trimiteau și spre Cézanne. Tușa accentuat mărunțită nu pulveriza forma, ci o închega, adăugîndu-se acestui mod de lucru o luminozitate sporită a imaginii. „Școala cu Ciucurencu mi-a prins foarte bine și mi-a marcat cursul vieții... Asta făceam, mergeam la muzeu și ieșeam la peisaj, la Plumbuita și la Pasărea... Lucrul în peisaj a devenit precumpănitor pentru mine, pentru că nu aveam modele după care să lucrez" (în Mihai Sîrbulescu, *Despre ucenicie* [convorbiri], Editura Anastasia, 2002).

La expoziția *Floarea de măr* din 1985 a participat și Mihai Sîrbulescu, în calitatea sa de membru fondator. El și Christian Paraschiv, care lucrase în peisaj împreună cu ceilalți întemeietori și contribuise la crearea spiritului Prologului, dar care nu a prezentat lucrări la acea expoziție din 1985, erau mai tineri decît colegii lor, făceau parte din generația '80. Sîrbulescu era un neoexpresionist, ca mulți congeneri, încă de cînd lucra la motivele cu care a debutat la începutul anilor '80, *Clopotul* și *Ceaunul*, apoi a transferat această viziune (ceva mai surdinizată la început) în pictura de peisaj. Artistul era atras și de scris, începînd să publice în revista *Arta* (în textele sale iese la iveală, de asemenea, o consistentă cultură vizuală, muzicală și literară).

Mihai Sîrbulescu a devenit principalul exeget al grupării Prolog, dedicîndu-i o teză de doctorat și volumul *Studiul 3, Prolog*, pe care l-a coordonat și care a fost publicat de Editura Institutului Cultural Român în 2009. „1985, *10 Octombrie*. Sînt în atelierul meu din Giulești, cu iedera înroșită de toamnă arzînd în fereastră, dar m-am întors și la Tescani, în livada de astă-primăvară: pictez un măr înflorit, după un desen făcut acolo. Încă de la întoarcerea noastră, Cristian Paraschiv insistă să expunem împreună, ca grup, iar Paul a acceptat, în sfîrșit, această propunere. În căutarea unui sens de acțiune, el a găsit grupului un nume: Prolog. «De ce *Prolog*?», întreabă Andrei Pleșu, care este alături de noi (el și Alexandru vor prefața catalogul). – «Dar de ce nu?», îi răspunde Paul, care se gîndește la *un început*. Expoziția va fi dedicată florii de măr și o vom deschide în preajma Crăciunului" (Mihai Sîrbulescu, în *Jurnal*, Editura Ileana, București, 2004).

Memoria absidei

Marin Gherasim a fost, la rîndul său, unul dintre exponenții majori ai neobizantinismului și neoortodoxismului. Spunea artistul într-un interviu din 2007: „Una dintre temele mele permanente este cea a memoriei, a rememorării... Iar tema mea, «Memoria absidei», tocmai despre asta vorbește. Am mai spus-o: în anii în care la noi bisericile erau dărîmate, eu le reconstruiam în chip simbolic în picturile mele. Am început să pictez abside prin 1973-1974. Și de atunci le îmbunătățesc și le schimb întruna. Ele sînt firul roșu al picturii mele. În jurul lor se înlănțuie toate celelalte teme ale mele. Între ele, poate cea mai dragă îmi este tema Pomelnicului". Înainte de a se dedica acestei direcții de lucru, cu un remarcabil angajament spiritual și afectiv, pînă la sfîrșitul vieții, pictorul se făcuse remarcat mai ales prin abordarea, într-un registru care-l apropia în egală măsură de figurativ și de abstract, am spune, a temei citadine – configurarea viguroasă, expresivă, a unor rețele urbane (a se vedea *Ciclul urban*, Galeria Apollo, București, 1973). Reprezentarea absidei, a scutului și a pomelnicului, a reperelor din lumea bisericii într-o vreme potrivnică a făcut din pictura lui Marin Gherasim, în plină „epocă de aur", un exemplu de rezistență spirituală.

Marian Zidaru, sculptor din generația '80, a pornit pe calea artei cu fond ideatic religios la jumătatea deceniului al nouălea, iar începînd din anii '90 a devenit, treptat, o figură emblematică pentru direcția neoortodoxă în cultura noastră vizuală, structurînd un adevărat program în acest sens, cu dese „discursuri" expoziționale în primul deceniu postdecembrist – ele continuă, chiar dacă nu cu aceeași frecvență, pînă în prezent.

Ideea sacrificiului

Dimensiunea credinței, ținuta morală, rolul vindecător spiritual al artei (din care perspectivă privind lucrurile l-am apropia pe Marian Zidaru de Joseph Beuys), sînt coordonate majore ale demersului acestui artist, care se exprimă, pe lîngă sculptură, și prin pictură, instalație, uneori chiar prin performance și video. O sursă majoră de inspirație a fost pentru el, de la bun început, sculptura lui Brâncuși, în efortul care se concentra pe sinteza formei. În 1985, la Muzeul Satului din București, sculptorul a avut o expoziție personală, curatoriată de Anca Vasiliu și intitulată în epocă *Rememorare*, adevăratul ei titlu fiind *Crăciun însîngerat*, expoziție de sculptură și desen a cărei axă tematică o constituia ideea sacrificiului, tradusă, de exemplu, prin piese din bronz (capete de miel și o reprezentare aproape abstractizată a Pruncului) așezate pe o structură cruciformă de lemn. Sculpturile și desenele găzduite de o construcție țărănească (arta și arhitectura alcătuind împreună un *environment* sugestiv) produceau un impact emoțional puternic, stilistic înfățișîndu-se ca o împletire *sui generis* de realism fantastic învestit simbolic și de neoexpresionism, grefate pe o simplificare de tip brâncușian a formei. —

Ștefan Râmniceanu, retrospectiva de la Palatul Mogoșoaia, 2014 (detaliu)

Marian Zidaru, Aspect din expoziția *Rememorare*

Povestiri cu creionul chimic

Arie pentru cutii de vioară şi pian

Ioan Mihai COCHINESCU

Traversam pasarela de la Gara Mică, ocolind cu grijă și cu mare teamă locurile unde lipseau scîndurile, ținînd în mîna dreaptă cutia viorii. Eram foarte bucuros că era goală. Nu pentru că dacă ar fi fost vioara înăuntru ar fi atîrnat cine știe ce, ca greutate. Cred că eram pur și simplu fericit că voi aduce de la Băbuca, bunica mea, care locuia în cartierul Între Vii, aproape de pădure, vioara cea veche a unchiului Florian, pe care el mi-a promis-o în dar în timpul uneia dintre pașnicele sale beții. „Știu ai tăi că ai plecat?", am întrebat-o pe Beatrice. „Cum adică?", întrebă fata, cu privirea încordată. „Adică le-ai zis că mergem împreună la bunica mea?" „Nu le-am zis. Eu fac ce vreau." „Tu vorbești serios?" „Da." „Și nu ți-e frică să n-o încasezi?" „Nu. Oricum o încasez. Așa e viața la caravană." „Și-or să mă bată și pe mine?" „Bineînțeles. Doar tu ești de vină. M-ai răpit, așa că o să dai socoteală." Izbucni în rîs. Nu se mai oprea, rîdea cu tot sufletul, pînă la lacrimi. Îmi trase o palmă scurtă după ceafă, potolindu-și rîsul, cu-ncetul. „Știe mama. I-am spus, stai fără grijă."

Ioan Mihai Cochinescu – *Ecourile unei arii*

Aveam de ales traseul, fie pe strada Stuparilor, fie pe Albinelor, către Ion Ionescu de la Brazi. Părea mai scurt drumul pe Albinelor, numai că pe-acolo erau cîinii foarte răi. Așa că alegeam de cele mai multe ori micul ocoliș pe strada Stuparilor, cu case mai rare și curți îngrădite temeinic cu sîrmă ghimpată. Altă primejdie erau cîinii lui Brînzei, vecinul mătușii mele Jeni, prin curtea căruia era obligatoriu să trec, pe lîngă fîntîna cu apă sălcie din stînga și tufele cu trandafiri. Erau mulți, cred că vreo zece și, asemenea tuturor cîinilor de curte din Timișoara, erau foarte-foarte răi, după cum avertizau și plăcuțele de la porți, pe care erau desenate capete mari și negre, de-a dreptul diavolești, rînjind încruntate, cu colții la vedere și pupilele sticloase. Cimitirul era în stînga, mă învățasem să trec cu ochii închiși pe lîngă gardul lui, să nu fiu ademenit de strigoi, pînă dădeam de primele case ale micii așezări cu aspect de sătuc. Îmi plăcea și cuvîntul *stupi*. Părea mai blînd decît cuvîntul *albine*, care mă ducea cu gîndul la un posibil atac al acelor insecte zburătoare, foarte rele și ele, care-ar fi putut să creadă că vreau să le fur mierea. Paza bună trece primejdia rea, mi-am zis. Așa că n-am mai bătut la poarta casei cu aspect de conac al lui Brînzei, ci am dat ocol pe lîngă ferma de curcani albi și ferma de porci care-și cumulau mirosurile pestilențiale. Instinctiv, strînsesem protectiv cutia viorii la piept, uitînd că era goală. Nu m-am abținut să provoc curcanii la dialog și-am fluierat. Mii și mii de *glu-glu-glu*-uri răsunau instantaneu din gîtlejurile păsărilor cu înfățișare ciudată și nu se isprăveau, secunde întregi, după care fluieram din nou. Beatrice nu știa să fluiere, scotea doar un soi de pufăit, înciudată. Porcii leneveau în mocirla lor din ograda imensă a crescătoriei, fără nici o reacție la stridentul cor păsăresc, alungînd în răstimpuri muștele prin mișcarea urechilor și a cozilor răsucite în spirale precum cîrceii viței de vie de-abia înflorite de prin curțile oamenilor.

Nu știu de ce mi se părea atît de frumos cîmpul care se întindea pînă la liziera pădurii. De-abia fusese secerat grîul, ici-colo stăteau adunate paie grămadă, numai bune de lenevit pe ele, cu mîinile sub ceafă, privind trecerea norilor pe cerul albastru, ca niște cete de îngeri care plutesc lin precum berzele, nu se știe nici de unde, nici încotro și nici de ce. Mereu m-am gîndit că atît îngerii, cît și berzele pot zbura peste ape și păduri, pur și simplu, pe negîndite, ascultînd vreo muzică celestă pe care numai ei o pot percepe și înțelege. „Îngeri pe cer!", i-am arătat fetei cu degetul. Am dat la o parte claia de paie, cu gînd să ne întindem un pic, și-am rămas înmărmurit. În spatele paielor era o mitralieră de război, un Kalașnikov. Văzusem doar la cinematograf așa ceva, în filmele cu hitleriști nemiloși și soldați ruși foarte curajoși. Un obiect straniu din metal lucios, sprijinit pe cutia sa de muniție cu o sută de cartușe. M-am așezat lîngă mitralieră, privind din cînd în cînd în jur. Nici țipenie de om. Vor fi fost la instrucție soldații ruși pe-aici și au uitat-o? Vor fi fiind încă în pădure, la umbră, și-au ațipit? N-am îndrăznit s-o ating, dar am studiat-o cu atenție, ca și cum m-aș fi aflat în fața unui animal ireal, un balaur pe care l-am văzut în filme scuipînd pe gură flăcări nesfîrșite, cu o hărmălaie de nedescris, care aveau darul de a ucide zeci și zeci de oameni, dintr-o singură rafală. Doar îmi povestise tatăl meu cum a fost la război. Și-acum, iat-o, în fața mea! Un soi de greier, o lăcustă, un cosaș sau un rac uriaș din oțel, cu picioare subțiri sub formă de trepied și coada din lemn lustruit. Pînă și banda încărcată de cartușe avea ceva din aspectul unei carcase de crustaceu.

Țeava, complicată ca un flaut de argint, avea ștanțate în ea cîteva litere și cifre. Am întins mîna, să o ating. Chiar în clipa aceea s-au auzit dinspre pădure niște strigăte. Mi-am ridicat privirea. Erau vreo șapte-opt soldați care alergau spre noi, făcîndu-ne semne disperate cu mîna. Ajungînd la numai douăzeci de pași distanță, s-au oprit ca hipnotizați, cu mîinile ridicate. *„Ne prikasaite! Ne striliaite!"* Mi-am retras încet mîna dinspre țeava mitralierei, m-am ridicat în picioare, am întins brațul drept ochind către ei cu degetul arătător, rostind cu hotărîre: „Pfff-pfff-pfff!". Trei dintre soldați au căzut spectaculos la pămînt, în mișcări dezordonate, ca secerați de gloanțe. Beatrice mi-a luat de pe jos cutia viorii și m-a cuprins încet după mijloc, speriată. „Ești complet nebun", mi-a șoptit. Dar soldații au început să rîdă înveseliți. Ne-au îmbrățișat, sporovăind pe rusește, numai ei știau ce anume. Unul dintre ei era ofițer, pentru că avea chipiu și pistol la centură. Mi-a explicat ceva îndelung, repezit și serios, probabil tehnic, apoi a strigat foarte supărat către tovarășii lui, care-au luat-o brusc la fugă. Ofițerul s-a trîntit dintr-o singură mișcare lîngă mitralieră, a apăsat pe trăgaci și a tras către ei o rafală. Camarazii lui erau acum lungiți la pămînt, fără suflare, tot ca-n filme. Am simțit-o pe Beatrice tremurînd din tot corpul, strîngîndu-mă pe după mijloc. Ca prin farmec însă, soldații s-au ridicat sprinteni de la pămînt și s-au pornit din nou să rîdă. Cel care trăsese rafala mi-a întins un cartuș. Voia să mi-l dăruiască, era clar. „Nu", am refuzat hotărît. Mi-am dat seama destul de repede că erau doar cartușe de manevră și totuși, ca și Beatrice, tremuram de spaimă. În cele din urmă rusul cu chipiu a scos din buzunar cîteva creioane. *„No, vot. Neskoliko karandași v padarok. A tî znaieș, malicik, eti ne bîli nastaiașcie patronî. Spasibo i da svidania!"* Au luat mitraliera și-au urcat într-un camion cu prelată, răsărit ca din pămînt, care a demarat în trombă, lăsînd în urma lui un nor mare de praf.

Le-am povestit întîmplarea mătușii mele Jeni și verișorilor Laura și Nicu-Mic, care ne-au ascultat tăcuți, complet neîncrezători. Singura care ne-a crezut a fost Băbuca. „Nu-i nicio problemă amu' cu rușii-aiștia, ne-a spus ea. Mai la-nceput după război s-or ținut de prostii, da' după ce unu' o violat o femeie tînără la Gara Mare, pe sub podul de pe Bega, o vinit un ofițer și l-o-mpușcat fix în cap cu pistolu' de i-o zburat toți creierii și-amu' zice lumea că-i gata, tot. Or să se-ntoarcă în Rusia de unde-or vinit, cu tot cu ceasuri și cu ce-or mai prădat. Da' fătuca asta frumoasă cine-i, hm?" „O prietenă de la Luna Park, de la piața de fîn", i-am explicat. „Beatrice", s-a prezentat fata, făcînd o reverență cu privirea în pămînt, ca în fața vreunei contese. Și Băbuca, zîmbind, i-a oferit o pungută cilindrică, lunguiață, răsucită dintr-o foaie veche de caiet școlar, plină cu semințe de dovleac, sărate și prăjite pe plita din fontă a cuptorului, dintre cele pe care ea le vindea uneori la colț de stradă cu douăzecișicinci de bani cornetul. „Uite ce scrie-aici, în interior, i-am arătat fetei fanta în formă de F de pe burta viorii, care era exagerat de ridicată, precum un deal abrupt în mijlocul unei cîmpii. Jacobus Stainer ex Absam propre Oenipontum fecit Cremonae 1665. Dacă te măriți cu mine, ai dat lovitura, pentru că sunt un om bogat. Sînt moștenitorul acestei viori care costă cît palatul Lido de pe Corso." „Dar și eu sînt bogată, mi-a tăiat Beatrice elanul, ridicînd ușor dintr-o sprînceană. Voi moșteni caravana întreagă, cu tot cu bărcile uriașe. Iar ceea ce nu știe absolut nimeni e faptul că aceste bărci, sub vopseaua lor verde, sînt cu totul și cu totul de aur."

Am făcut drumul de întoarcere spre casă tot pe la ferma de porci și pe la curcanii cei albi. Am deschis cutia în care se afla acum vioara unchiului Florian și-am dat să o acordez. Și la fiecare trăsătură de arcuș pentru acordaj, curcanii făceau larma aceea infernală, *Glu-glu-glu! Glu-glu-glu!*. Porcii se înghesuiseră și ei la gard, curioși nevoie mare. Am început să cînt ușor, cu ochii închiși, aria din Suita a treia în re major de Bach. Ca prin minune, miile de curcani au amuțit. Stăteau nemișcați, tăcuți, cu gîturile ridicate, rotindu-și doar capetele din cînd în cînd spre dreapta și spre stînga, să mă vadă mai bine cîntînd. Aș putea jura că se-auzea alături de vioara mea doar vîntul suflînd ușor prin firele de iarbă și florile de cîmp. La sfîrșitul piesei, am auzit un șir rar, ritmic, de aplauze. Am deschis ochii. Era ofițerul rus, cel cu mitraliera de pe cîmp. „Bravo!", mi-a spus înclinînd scurt capul spre piept și a salutat milităreşte, ducîndu-și degetele strînse și întinse perfect la chipiu. Mi-a strîns mîna energic, a făcut milităreşte stînga-mprejur și a dispărut îndărătul barăcilor de muncitori de la ferme. După ce i-am povestit acasă de-a fir a păr totul, tatăl meu mi-a spus cu un ton sec: „E chiar ofițerul care l-a împușcat pe nenorocitul ăla de la Gara Mare. Să nu te mai prind niciodată pe cîmp!". —

Minunea de la Ostrava

Valentin PROTOPOPESCU

În urmă cu un deceniu, presa sportivă din România se inflama, cumva pe bună dreptate, după victoria (și calificarea) eroică obținută de Dinamo București în Europa League la Liberec, împotriva lui Slovan. După un 0-3 la masa verde în urma meciului tur de la București, românii s-au impus cu 3-0 în Cehia, iar după prelungiri, pentru că nu s-a mai marcat, a fost nevoie de loteria loviturilor de departajare, cîștigată de Dinamo cu 9-8. Victorieeee! Mai mult, miracol, dezmăț cosmic, orgasm galactic...

Cam fără opritor la superlative, „presarii" de la noi au titrat: *Minunea de la Liberec*! Hm, dincolo de bucuria firească produsă de o asemenea (neașteptată) victorie, chiar să fi fost vorba despre o minune? *Da – și nu prea.* Slovan, ca și Dinamo, era în mod evident o echipă scăpătată din Est, fără buget, fără superjucători și fără cine știe ce tradiție europeană. Dacă Dinamo ar fi reușit asta împotriva lui Atletico Madrid sau contra lui Liverpool, da, aș fi zis: titlul este justificat. Dar așa?

În schimb, la Ostrava, zilele trecute, în primul tur al Grupei Mondiale din Fed Cup, victoria României, obținută *in extremis*, scor 3-2, contra Republicii Cehe, deținătoarea la zi a trofeului și cîștigătoarea a șase din ultimile opt ediții, chiar este *o minune*. Pe carpeta extrem de rapidă din sala cehească, practic echipa condusă de Florin Segărceanu a stat într-o singură jucătoare: Simona Halep. După Australian Open și pierderea coroanei mondiale, mulți hateri băștinași i-au prezis cu *încîntare* declinul. Și mai mulți au înjurat-o pe Simona Halep în trecut, cînd fie nu a putut participa la competiția pe echipe, fie a pierdut vreo partidă. După excelentele evoluții de la Ostrava, în care le-a învins pe Karolina Plišková (5 WTA) și pe Kateřina Siniaková (44 WTA), supercampioana noastră ne-a arătat tuturor că nu a pierdut nimic din excelența jocului, nici din voința de victorie. Proaspătă, determinată, luptătoare, înfruntînd ostilitatea unui public de hochei (apropo, superb efortul sufletesc, sonor și financiar al galeriei române, aproape la fel de zgomotoasă ca și cea locală!), Simo a adus două puncte echipei noastre. În schimb, numărul doi, Mihaela Buzărnescu, nu a fost în măsură să ia set nici Karolinei, nici Kateřinei. Micki n-a jucat rău, dar *mai e mult pînă departe*. Fără urîta accidentare din august trecut, fata aceasta

ar fi intrat în Top 20 mondial. Astăzi, ea este doar umbra jucătoarei din sezonul 2018. Recuperarea și intrarea în ritm nu se fac ușor, iar asta se vede cu ușurință. Fericit de victorie, dar nemulțumit că Simona este *singură* în partidele de simplu, Ilie Năstase a deplîns lipsa unei secundante de substanță pe termen mediu în echipa noastră de Fed Cup. Iar Nasty are dreptate.

Rămînea așadar dublului nostru sarcina de a aduce punctul calificării în semifinale. De 46 de ani așteptam acest rezultat, unul care părea imposibil imediat după Melbourne, cînd Petra Kvitová, locul doi mondial și ghinionistă finalistă în primul Grand Slam al anului, părea că va sta alături de Karolina Plišková pentru a apăra trofeul Cupei Federației. Șansa României s-a numit absența dublei campioane de la Wimbledon. Însă asta nu făcea întru nimic mai simplă partida de dublu. Monica Niculescu și Irina Begu nu erau deloc favorite, căci le înfruntau pe Kateřina Siniaková și Barbora Krejčiková, respectiv pe numărul unu și doi mondial în această probă. Victoria, obținută de românce, a fost una dramatică, în urma unei încleștări spectaculoase, deloc recomandate cardiacilor.

Înainte de meci, tensiunea era maximă. Niculescu, depășită de presiune, i-a propus Simonei Halep să o înlocuiască. Simo, bun psiholog, a încurajat-o să continue, spunîndu-i veteranei că este o dublistă mai bună decît ea. Apoi, echipa campioană anul trecut la Roland Garros și Wimbldon și finalistă la US Open nu era în cea mai bună formă, cehoaicele ieșind încă din sferturi la Melbourne. Nu în ultimul rînd – și asta s-a văzut –, Siniaková era foarte obosită, deoarece Kateřina juca al treilea meci în două zile, ceea ce nu-i chiar o bagatelă, orice ar spune cîrcotașii din oficiu. Pe de altă parte, româncele erau în formă, reușind primul lor titlu împreună recent, la Hua Hin, în Thailanda, după ce în 2012 se impuseseră la Hobart.

Meciul a fost cumplit de privit, dincolo de spectacolul în sine. Echilibrul primului set s-a rupt în tie-break, cîștigat ușor de gazde. Dar în manșa a doua Monica și Irina au fost agresive, au făcut primele break și au cîștigat cu 6-4. În decisiv, România a făcut break rapid, favoritele cîștigă și ele pe serviciul alor noastre, dar Irina și Monica fac din nou break și se părea că finalul devine previzibil. Însă cehoaicele au reușit din nou rebreakul, egalînd la patru. Încă o dată, Siniaková se dovedește veriga slabă, își pierde serviciul, și ultimul ghem la serviciu ne aduce o victorie după aproape trei ore de luptă. *Sîntem în semifinale*!

Monica Niculescu a fost, fără îndoială, *eroina* acestei partide teribile. Tenisul ei *à rebours*, cu acel letal slais pe forhand, le-a încurcat pe puternicele, dar stereotipele cehoaice, fileul a fost dominat de romîncă, fiind bombardat cu scurte, voleuri și smashuri, iar pe fundul terenului Irina Begu a secundat-o cu succes, în ciuda unor erori neprovocate datorate emoției. Descătușată, fără complexe, jucînd partida vieții ei (peste finala pierdută în 2017 la Wimbledon!), Monica a arătat că măreția inimii suplinește uneori orice handicap tehnic și de mentalitate.

Iar de-acum? La orizont ne așteaptă Franța, pe terenul ei. O Franță măcinată de conflictul deschis dintre Mladenovic și Garcia, dar o Franță oricum periculoasă, cu Cornet și Parmentier capabile de orice surpriză. Bine-ar fi să avem o Micki sau o Irina în formă la simplu, pentru că loteria dublului, vorba lui Năstase, nu știu de cîte ori va cunoaște succesul. ▬

Bifurcații

Întrebări

Liviu ORNEA

Și dacă obiceiul nostru de intelectuali sofisticați cărora „da" sau „nu" le rămîn în gît ca niște oase murdare de pește, dacă nu sînt imediat urmate de un izbăvitor „dar", e cel mai prost lucru în situația dată și e semn nu de inteligență, cum ne place, vai!, ce ne mai place să credem, ci de prostie?

Dacă incapacitatea noastră de a fi tranșanți, de a alege, de a identifica fără rest răul și de a-l arăta cu degetul, ne joacă încă o festă?

Dacă tocmai noi, ăștia căldiceii, nici reci, nici fierbinți – o, de-am fi noi reci sau fierbinți! –, dacă noi sîntem, cu adevărat, cei mai răi?

Dacă priceperea și, s-o recunoaștem, plăcerea noastră masochistă de a despica firul în patru și de a demonstra că nu există alb sau negru, rău sau bun deplin decît în retortă, în laborator, ne duc mereu și mereu la eșec? Ce umilință a minții noastre ascuțite!

Dacă, încă mai mult, abilitatea noastră de a construi ireproșabil silogisme savante pentru a ne convinge pe noi înșine și pe oricine gîndește că albul bate-n negru, iar negrul e aproape alb și că nu există decît un nefericit, uniform gri apăsător precum cerul Parisului e, de fapt, arma lor cea mai sigură?

Dacă obsesia noastră de a juca întotdeauna corect, după regulile afișate pe care le știm pe de rost și noi, și ei, dar pe care ei nu le respectă, iar noi știm asta la fel de bine ca și ei, dacă obsesia asta ne face să pierdem jocul – orice joc pe care-l jucăm cu ei sau contra lor?

La sfîrșit, cînd se va trage linie, vom fi noi împăcați știind că am jucat corect și nu ne-am murdărit mîinile, nici sufletul, dar am pierdut, am pierdut în timp ce ei au trișat nepedepsiți, în văzul lumii, și au cîștigat?

De ce tăcem, cînd alături de noi se măsluiesc zarurile, se-nmulțesc așii scoși din mînecă și noi vedem, supraveghem totul, dar regula pe care ne-am impus-o ne face să nu intervenim, pentru că, așa făcînd, am viola uzanțele jocului democratic?

Chiar nu înțelegem că nu întotdeauna poți apăra democrația numai în limitele ei? Că nu poți cîștiga jucînd corect atunci cînd adversarii trișează?

De ce nu sîntem capabili să-i acceptăm și să-i sprijinim pe cei care în mod evident vor, măcar în mare, același lucru ca și noi, doar pentru că, tarați, încă poartă urmele unei murdării a lor sau a părinților lor?

Dacă noi, cei care, chiar cînd ne alegem tabăra, nu sîntem cu totul acolo, „de-ai lor", pentru că nu ne putem identifica cu „ei" – nici cu nimeni altcineva, neputînd noi ignora diferențele – facem mai mult rău cauzei, oricare ar fi aceea?

De ce nu putem fi exaltați?

De ce căutăm înverșunați ceea ce ne desparte – știind că sigur vom vom găsi ceva –, în loc să ne mulțumim cu acel puțin care ne unește?

De ce ne blocăm de fiecare dată în detalii – unele, e drept, dezgustătoare – și nu mai vedem pădurea cea făloasă din cauza unor copaci pricăjiți?

Și totuși, cum să trăim, cum să mergem înainte fără îndoieli?

Iar dacă le avem și le-am aflat și le-am pus deja în cuvinte, cum să le mai ignorăm?

Cum să ai curajul să spui „da" sau „nu" cu toată gura, cînd știi că întotdeauna, dar întotdeauna, nesmintit, pîndește după colț, rînjind hidos, un „dar"?

Cum să faci netulburat exact ce detești și le reproșezi celorlalți, cum să-ți calci în picioare principiile doar ca să cîștigi? Am zis – „doar"?

Cum să fii neiertător și hotărît, cum să te ții drept, cînd în jur vezi numai gri? Cînd vezi doar mlaștină-mpuțită și nicăieri un ochi curat de apă?

Cum să stai – la masă, în pagină sau în piață – alături de cei de care știi bine că te despart opțiuni fundamentale?

Chiar vrem să fim ori reci, ori fierbinți?

Ar trebui un cîntec încăpător precum
Foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare.

Cîntecul acesta nu există. Și-atunci?

Tandem

Noduri şi nuduri

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Ce-i înnodat într-o anume ordine
e deznodabil doar în ordine inversă,
altminteri, ordinea nu e decât dezordine:
o încâlceală vană şi perversă.

În intervalul dintre sprâncene (nu în pudra
obrazului sau rujul roză) se află sacra
noimă a *nodului lui Rudra* –
în care-şi are sediul *Ajnâchakra*.

Ca în Egipt, simbolul nemurii
glorifică-l, sub numele de *nodul*
Isidei, şi-ai să scaperi ca,-n noaptea nunţii, mirii,
când se unesc catodul cu anodul!

Pe lângă nodul gordian, în darn, te guduri
şi-l rogi să se deslege de la sine;
nici, însă, paloşul nu are, printre nuduri
şi îngeri, ce să caute... E bine

să-l cauţi în desemn şi pre Cel care-l
însufleţeşte pe Adam, în Buonarotti –
cu, însă, luare-aminte să nu le cazi în gheare
ălor ce, pe de lături, se ţin de, numai, şotii.

Intersecţii

Singurătatea poetului de cursă lungă (I)

Michael FINKENTHAL

În poemul său dedicat lui Shakespeare, Marin Sorescu scrie că în cea de-a treia zi a creaţiei, acesta i-a strîns pe oameni pentru a-i învăţa *gusturile*: cel al fericirii şi al iubirii, al geloziei şi al deznădejdilor şi multe altele, „pînă s-au terminat toate gusturile". Şi atunci, spune poetul, „au sosit şi nişte indivizi care întîrziaseră. Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compătimire şi le-a spus că nu le rămîne decît să se facă critici literari", pentru a-i discuta pînă-n vecii vecilor, opera. Mă mir că a terminat atît de repede cu gusturile, acestea dovedindu-se foare complicate în ele însele, ajungînd să (re)prezinte, în cele din urmă, dificultăţi aproape la fel de insurmontabile ca şi Creaţia însăşi. Într-atît încît resemnaţi, înţelepţii au decis că *de gustibus non est disputandum*. Fiind legat de sentimente şi de percepţii, de spirit, de suflet, de minte şi de raţiune, de logică, dar şi de refuzul acesteia, *gustul* se dovedeşte a fi un concept, dacă nu chiar imposibil, cel puţin unul foarte greu de definit. Voltaire observase cu mai bine de un secol după Shakespeare, că „tout notre raisonnement se réduit à céder au sentiment" sau, altfel spus, afectivul biruieşte adesea raţionalul. Pe acesta din urmă, autorul lui *Candide* îl ancora în adîncurile profunde ale „gustului": şi pentru a explica mai bine lucrurile, adăuga, în ale sale *Lettres philosophiques*, că „notre raisonnement se réduit à céder au sentiment en fait de goût, non en fait de science" (*ibid., s. m.*). Dar ce era, de fapt, gustul, după definiţia lui Voltaire? Nu ştim, fiindcă acesta nu ne-a dat niciodată o definiţie propriu-zisă; indirect, desigur, spunînd că, în opere dominate de gust, precum în poezie, în muzică sau în artele plastice, el reprezintă un element esenţial, determinant; cine nu-şi dă seama de acest lucru va greşi, fără îndoială, în aprecierea şi înţelegerea acestor opere, „celui qui n'en juge que par règles en juge mal", (*ibid.*). Această imprecizie, această definiţie vagă şi nebuloasă (circumstanţială?) – Wittgenstein nu ar fi făcut o asemenea greşeală! – ne lasă suspendaţi în gol. Pentru a nu cădea şi eu pradă rigorilor criticii literare impuse de *regulile* menţionate de Voltaire, voi încerca să discut problema gustului literar pornind de la legăturile vizibile şi invizibile dintre doi mari poeţi care au jucat un rol esenţial în stabilirea profilului poeziei moderne româneşti în ultimul secol, Tudor Arghezi şi B. Fundoianu-Fondane.

Povestea relaţiei dintre cei doi a fost îndelung cercetată de Roxana Sorescu; că o legătură tensionată a existat între ei pare a fi un fapt incontestabil, dar nu e uşor să despărţim apele între „poeticele" celor doi şi să distingem între confruntările aparente şi/sau reale dintre aceste două individualităţi puternice – dincolo de specificităţi culturale şi de efecte datorate unor defazaje temporale. *Gustul*, atît al lor, cît şi al nostru, poate fi uşor invocat pentru a realiza această întreprindere, dar ce facem cu „vagul" şi cu variabilitatea în timp ale definiţiilor? Cred că primul pas în direcţia cea bună ar fi legat de stabilirea unor tonuri mai armonice şi mai bine temperate, atît la nivelul intensităţii, cît şi la cel al „culorii" noţiunilor utilizate: Tudor Arghezi nu a fost un *adversar pătimaş* al mai tînărului poet, *necruţător* în critica sa destructivă şi *neiertător* pînă la capăt, şi B. Fundoianu nu l-a plagiat pe poetul pe care, sincer, l-a considerat cel mai mare poet român după Eminescu. Dacă Arghezi era supărat, asta era din cauza că tînărul „ciolănos, cu ochii verzi, venit de la Iaşi", strînsese în jurul său „un tineret frămîntat... care simţea că are ceva de spus", după mărturia lui Saşa Pană. Tinerii în cauză, Ion Călugăru, Brunea-Fox, Ross, Ilarie Voronca, Stephan Roll, Pană, chiar şi Geo Bogza, se voiau „modernişti" care scriau o poezie ce depăşise de mult simbolismul în favoarea unui dadaism temperat de vizibile tendinţe constructiviste şi a unui suprarealism mai puţin doctrinar decît cel de la Paris.

Emil Cioran menţionează în *Exerciţiile sale de admiraţie* că „Fondane, foarte tînăr, l-a căutat să-i ia nu ştiu ce interviu. Drept răsplată, Arghezi (care era cu aproape douăzeci de ani mai în vîrstă, specificarea MF) şi-a permis să-i facă un portret caricatural cu un conţinut atît de josnic, încît niciodată nu am putut înţelege cum de a putut Fondane să mi-l arate". Probabil că poetul-filozof i-a arătat lui Cioran în anii ocupaţiei la Paris un pamflet scris de Arghezi în anii '20, pe care-l voi discuta în „Intersecţia" viitoare; şi la urma urmelor, de ce nu ar fi arătat Fondane compatriotului său acel document, care, după judecata şi *gustul* său, îi păruse probabil aberant şi excesiv din toate punctele de vedere, o întrupare a invidiei sau a unei xenofobii latente şi a unei respingeri a alterităţii, manifestate de un mare poet? Voia oare Fondane să-i transmită lui Cioran, în acei cumpliţi ani ai războiului, un resentiment pe care-l încerca sau uimirea sa cînd a realizat că, într-o fiinţă umană plină de inteligenţă şi sensibilitate, un mare talent artistic sau literar poate convieţui cu o mult diminuată conştiinţă morală? Sau este poate vorba mai degrabă de o totală lipsă de *gust* la un poet al... „cuvintelor potrivite"?

---

1. Voltaire, *Lettres Philosophiques* (Garnier-Flammarion, Paris, 1964) p. 182.

2. Vezi contribuţiile Roxanei Sorescu în volumul colectiv *Fondane*, publicat la Editura Universităţii A.I. Cuza din Iaşi, în 2013 („Legături paradoxale: B. Fundoianu-Tudor Arghezi", în *B. Fundoianu-Benjamin Fondane, o nouă lectură*, pp. 253-286), precum şi articolul intitulat „Receptarea poeziei antume a lui B. Fundoianu", în cartea *B. Fundoianu, Poezia Antumă* (Editura ART, Bucureşti, 2011, pp.323 – 380).

3. Saşa Pană, *Născut în '02* (Editura Minerva, Bucureşti, 1973), p. 112.

4. Textul lui Cioran citat în limba română e preluat din volumul colectiv dedicat centenarului lui Fundoianu-Fondane, *Un strigăt în eternitate* (Editura Realitatea Evreiască, Bucureşti, 1998), p. 56.

Columbia, 10 februarie 2019

Cartea de film

Dinăuntrul și din afara cinemaului

Victor MOROZOV

Editura Tact a publicat, în luna noiembrie a anului trecut, a doua carte despre cinema a lui Christian Ferencz-Flatz – *Filmul ca situație socială. Eseuri fenomenologice* –, un eveniment editorial trecut cu vederea și consumat în tăcere. Apariția ei nu a stîrnit nici o cronică, nici o părere articulată, nici un ecou. Fapt inexplicabil, pentru că volumul aterizează într-o zonă de deșert teoretic și cu-atît mai mult ar trebui să le apară comentatorilor drept ceea ce și este: o nesperată oază de finețe argumentativă.

Interesele lui Ferencz-Flatz pendulează între chestiuni care au dat naștere la polemici încă de la începuturile cinemaului.

Cartea lui Ferencz-Flatz nu e tocmai o lectură ușoară – și poate că autorul n-ar avea prea mult de pierdut dacă și-ar despuia frazarea de anumite prețiozități: spre deosebire de precedenta *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc*, noua sa contribuție evoluează pe un teren mult mai difuz și mai puțin tatonat de teoria filmică (atîta cîtă e) românească. *Incursiunile* lui Ferencz-Flatz aduceau cu siguranță o perspectivă proaspătă (să ne amintim doar de eseul dedicat documentarelor lui Thomas Ciulei), dar se situau în același timp într-o zonă de reflecție destul de bine defrișată: Noul Cinema Românesc, fenomen deja amplu dezbătut la acea vreme, bunăoară în cartea lui Andrei Gorzo *Lucruri care nu pot fi spuse altfel* sau în volumul colectiv *Politicile filmului*.

„Cinemaul înainte după"

Ultima carte a lui Ferencz-Flatz e preocupată de cinema în sensul larg, și nu doar ca expresie locală a unor tendințe (chiar dacă eseurile de la final păstrează ca obiect de studiu filme românești). Interesele lui Ferencz-Flatz pendulează între chestiuni care au dat naștere la polemici încă de la începuturile cinemaului (precum identificarea spectatorului cu personajul de pe ecran sau tehnica planului subiectiv) și implicații care sînt fără dubiu apanajul prezentului (videochatul, videoselfie-ul). Pe scurt, optica lui Ferencz-Flatz e de tip *cinemaul înainte după*, ca să preiau titlul unei cărți la fel de stimulante, scrisă de filozoful francez Pierre-Damien Huyghe, care ar merita tradusă și la noi (Pierre-Damien Huyghe, *Le cinéma avant après*, Grenoble, De l'incidence éditeur, 2012). Referința nu e întîmplătoare din cel puțin două motive: întîi de toate, atît Huyghe, cît și Ferencz-Flatz ajung pe teritoriul cinemaului dinspre alte cîmpuri de activitate (în speță, filozofia). E în joc o tradiție a intelectualului polivalent foarte valoroasă și foarte „franceză" de altfel, datînd cel puțin de la interesele trecătoare ale unui Sartre, trecînd apoi prin contribuțiile ceva mai consistente ale unor Barthes și Christian Metz și culminînd cu perspectivele articulate asupra cinemaului dezvoltate de filozofii Gilles Deleuze și Jacques Rancière – o tradiție care însă la noi n-a prins rădăcini.

Christian Ferencz-Flatz e conștient că învestește la rîndul său acest tipar intelectual – iar scrierile sale sînt utile (și) pentru că poartă amprenta unui observator „exterior", căutînd mereu să lege cinemaul de fenomenologie, dar nepăcăluind ca înaintașii săi (voi reveni). Al doilea punct de întîlnire al acestor cărți constă în originea comună a raționamentelor autorilor: fenomenologia, pe de-o parte, dar și lucrările influente ale unor Walter Benjamin, în primul rînd, și Siegfried Kracauer, care au prefigurat întrucîtva orientarea vag-cinefilă a intelectualilor francezi de după Al doilea Război Mondial.

Evident însă că perspectiva celor două volume – o privire concomitent dinăuntrul și din afara cinemaului – este cea care le apropie în mod definitiv. „Cinema înainte după", spuneam, idee foarte pertinentă în cazul lui Ferencz-Flatz, care evoluează cel mai bine fie în „preistoria cinemaului" (așa cum o numea Jonathan Rosenbaum cu referire la criticul James Agee) – cu alte cuvinte, înainte ca raportarea la cinema să devină monedă uzuală prin André Bazin & Co. –, fie în contemporan, cînd gîndirea despre cinema începe (pe urmele gînditorilor televiziunii din anii '70-'80) să ia tot mai mult forma unei gîndiri *pe lîngă* cinema, în marginea lui, înspre tot soiul de dispozitive care par să aducă a cinema, dar totuși sînt altceva.

Ferencz-Flatz cartografiază aceste teritorii, poate cele mai puțin confortabile, care nu au recurs la cinefilie, ci în special la unelte teoretice. Dexteritatea sa intelectuală face ca, într-un eseu precum „Zece teze despre realitate în videochat", să convoace autori la fel de diverși precum Husserl, Bazin, Vilém Flusser și cercetători strict contemporani, într-un gest virtuoz de baleiere a istoriei critice a cinemaului. Obiectul său de studiu, mai mereu pe lîngă poarta cinemaului, poate așadar să deturneze cinefilii puri și duri, pentru că autorul nu pleacă de la filme – dar ajunge negreșit la ele. Spuneam că Ferencz-Flatz nu păcătuiește, în raportarea lui la cinema, așa cum o făcea, în cele cîteva articole ale sale, Roland Barthes, de pildă: acesta din urmă pornea, să spunem, de la o idee evocată de un film de Serghei Eisenstein, dar corpul eseului său se concentra pe un detaliu nesemnificativ cules dintr-o fotogramă a acelui film, iar nu pe film ca întreg, și nici măcar pe specificitățile lui în calitate de film-regizat-de-Eisenstein. La fel, poate textul barthesian cel mai cunoscut la adresa cinematografului, *En sortant du cinéma*, e o dare de seamă fără îndoială seducătoare, hedonistă, melancolic-autobiografică, dar care – paradoxal – nu menționează nici un titlu de film. Greșeala acestei cinefilii ce servește doar ca pretext pentru considerații generice e evitată de Ferencz-Flatz, care – poate chiar mai mult decît în *Incursiunile* precedente – se dovedește foarte abil și atunci cînd vine vorba de invocarea unor titluri pertinente pentru cercetările sale.

Planul subiectiv

În special în eseul dedicat planului subiectiv, tehnică cinematografică ce încearcă să transcrie cît mai fidel ce-vede-personajul, și care este imposibil de disociat de cîteva filme esențiale, teoreticianul procedează ireproșabil: în urma unor considerații prealabile, discută cazul emblematic al lui *Lady In the Lake* (1947, r. Robert Montgomery), film hollywoodian turnat aproape în întregime din perspectivă subiectivă, pentru a încheia textul cu o analiză dedicată celor două filme ale lui Adrian Sitaru – *Pescuit sportiv* și *Din dragoste cu cele mai bune intenții* – care utilizează la rîndul lor variațiuni ale acestui sistem mai mereu denigrat de comentatori. Autorul nu doar că sondează resorturile acestei „denigrări", dar le și ilustrează prin aplicații concrete necesare: de pildă, maniera ludică în care *Din dragoste*... tranzitează între diferite perspective subiective, îngreunînd sarcina spectatorului de a-și da seama „prin ochii cui" privim.

Ultima parte a cărții reia cîteva texte familiare pentru cei care urmăresc îndeaproape activitatea lui Ferencz-Flatz, publicate în revista *Vatra*; chiar și în aceste condiții, interpretările aduse filmelor unor Nae Caranfil (în care autorul vede un caz foarte interesant de autor care face *filme istorice*, într-un lejer decalaj cu prezentul), Cristi Puiu (al cărui *Sieranevada* îi apare problematic prin felul conservator al lui Puiu de a se raporta la istorie) sau Radu Jude își păstrează ascuțimea, operînd la un nivel incomparabil mai înalt față de comentariile uzuale (în general, simple cronici de întîmpinare) ale „breslei". Admiratorii lui Ferencz-Flatz să nu creadă că articolele din finalul cărții sînt doar reciclări ale textelor mai vechi: așa cum, în trecut, scotea la suprafață filmele documentaristului Thomas Ciulei, autorul analizează în noua carte mediumetrajul cvasiuitat al lui Radu Jude din 2011, *Film pentru prieteni*, creație considerată emblematică pentru fenomenul de „remedializare": un film „de amator" care poate fi acum văzut – ironia sau potrivirea sorții – direct pe YouTube, locul predilect al acestei practici pe care Jude o parodiază critic. Racordat pe deplin la ambiția studiilor de film actuale, contribuind temeinic la avîntul lor occidental, Christian Ferencz-Flatz are alura unui meteorit pe plan local. Dacă textele lui vor naște emuli sau dacă vor contribui măcar la rafinarea privirii noastre de spectatori de toate zilele, asta rămîne de văzut. —

Christian FERENCZ-FLATZ

Filmul ca situație socială. Eseuri fenomenologice
Editura Tact, 2018, 256 p.

Teatru

Identitatea romă, în propriile ei cuvinte

Iulia POPOVICI

Vi me som rom/Și eu sînt rom

Kali traš/Frica neagră

Nu contribuie cu nimic la „dialogul cu tradiția" teatrală din România (pentru că nici nu și-au pus în cap s-o facă). Nu pot fi cîntărite în logica performanței/excelenței actoricești, regizorale sau dramaturgice. Sînt construite pe un schelet maniheistic, cu personaje și situații schițate sumar și constant în opoziție de contrast. Nu există nici o metaforă integratoare născătoare de catharsis. Pur și simplu, teatrul servește, în aceste spectacole sau demersuri scenice, drept cel mai direct instrument de afirmare identitară (etnică, sexuală, de gen...) și de intervenție în percepțiile sociale dominante. De multe ori, grila de lectură a acestor abordări militant-activiste lipsește în egală măsură cu tradiția reprezentațională, spectatorul intrînd într-un carusel al învățării împreună cu artiștii înșiși.

Kali traš/Frica neagră (2017, producție a Companiei Giuvlipen, scenariul și regia Mihai Lukacs, găzduit în prezent de Teatrul Evreiesc de Stat din București) e primul spectacol din România despre Holocaustul romilor (deportarea și decimarea lor în Transnistria, în timpul regimului mareșalului Ion Antonescu), inspirat de romanul lui Valerică Stănescu, *Cu moartea în ochi* (el însuși bazat pe amintiri ale membrilor familiei) și documentat istoric. Zita Moldovan, Mihaela Drăgan, Marcel Costea, Ninel Petrache îi joacă pe cei patru membri ai unui bîlci ambulant, alungați din satele unde jucau, prinși în menghina deportărilor, amăgiți cu promisiunile „vacilor cu lapte" și a școlilor pentru copii care-i așteaptă în Transnistria, lăsați să moară de foame și frig, reușind să supraviețuiască sau căzînd victime violenței. Mircea Dragoman e distribuit în toate rolurile de nonromi – figuri de autoritate (primari, soldați/ofițeri), întrupînd puterea neindividualizată a statului, într-o răsturnare a practicilor de reprezentare. În teatrul din România, personajele rome sînt cel mai adesea chemate să joace Străinul exotic standard, să-și joace exclusiv propria etnie, așa cum e percepută dinafară, și nu indivizi cu personalitate proprie, iar *Frica neagră* răstoarnă inteligent această poziție a „romului de serviciu", reprezentînd „românul" ca proiecție a felului în care este el însuși văzut (ca agresor cu chip interșanjabil) de romi.

Leanca, Şopârlă, Franț şi Diloda sînt concomitent personaje emblematice (vrăjitoarea, înghițitorul de săbii...) și individualități conturate, însă *Kali traš* alternează caracterul personalizat al poveștii cu reprezentarea unui moment istoric traumatic din viața unei comunități (reprezentare pe care minimalismul scenografic și tehnic al montării nu poate decît s-o limiteze, ceea ce se întîmplă întotdeauna în teatrul independent). Interesante sînt în spectacol utilizarea elementelor de practică teatrală romă (cel mai evident este teatrul de păpuși cu Marioara și Vasilică) și exploatarea tradițiilor culturale conotate negativ în ansamblul societății – pe de o parte, Leanca recunoaște că păcălește cînd citește în ghioc, pe de altă parte, întregul grup e animat de o gîndire magică (ghinionul cîntecului de cucuvea) care-i ghidează chiar și în supraviețuire, o alternativă, iarăși, culturală la apelul la religie în condiții-limită.

Dezexotizarea e o dimensiune constantă a producțiilor Companiei Giuvlipen – prin deconstrucția și reconotarea stereotipiilor reprezentaționale care selectează, dintre practicile culturale ale unui grup, pe cele mai îndepărtate de experiențele grupului majoritar și pe cele care servesc marcării diferenței, codificînd un Celălalt nefamiliar. *Frica neagră* apasă pe butoanele dezexotizării în același timp în care face public un episod tragic și rămas invizibil din istoria comunității rome, unul rușinos pentru felul în care Statul român și-a tratat cetățenii.

Vi me som rom (*Și eu sînt rom*, 2018) e mai puțin un spectacol și mai mult un construct performativ (nu sînt nici prima, nici singura care folosește acest termen), exploatînd experiențele personale ale performerilor (Mădălina Brîndușe, Alfredo Minea, Raj-Alexandru Udrea) și regizorului (Andrei Șerban) pentru a vorbi despre discriminare și lupta cotidiană cu ea. Întotdeauna, teatrul identitar presupune asumarea deschisă a (ce altceva?) identității etnice a performerilor – ceea ce, pe o parte, poate fi o traumă (intrinsecă performance art-ului, presupune o formă de vulnerabilizare a actorilor cu care școala românească de teatru nu-i obișnuiește), pe de altă parte, face parte integrantă din etosul activist al demersului. *Vi me som rom* e construit prin distribuirea performerilor, pornind de la experiențele lor reale, în trei categorii sociale generice: românul-aliat alb deschis la minte (Mădălina Brîndușe; în realitate, faptul că e femeie o face să aparțină ea însuși unui grup neprivilegiat), romul „alb" (tenul deschis al lui Alfredo Minea îl face să nu fie identificat ca rom) și romul „confundat" (unul dintre părinții lui Raj-Alexandru Udrea este indian, el devenind victima discriminării prin confuzie asociativă). Succesiunea de scene mai mult sau mai puțin independente (monologuri cu adresare directă către public, dialog) inventariază variațiuni ale interacțiunilor romului „alb" și ale romului „confundat" cu majoritarul alb, în formule în care, în final, cei din urmă ies cîștigători. Selectarea exclusiv a unor situații cu funcție de *empowerment* – copilul discriminat căruia mama îi explică și-i dă putere, tînărul din metrou care, în fața vecinilor ferindu-și gențile și buzunarele, își ferește și el rucsacul, fiindcă și lui i-e frică de hoți, femeia neromă din tren reacționînd în fața unor afirmații rasiste – este flagrant intenționată: *Vi me som rom* e un demers educațional, menit să încarce pozitiv experiența expunerii la intoleranța etnică și rasială. Teatrul identitar s-a dezvoltat la noi, în ultimii ani, într-o retorică antivictimizare (fie că e vorba despre identitatea etnică, rasială, de gen...), axată pe reprezentarea ieșirii din cercul discriminării, pe, cum ziceam, *empowerment*.

(Revenind la grila de lectură pe care o trasează aceste demersuri, ea diferă, totuși: dacă producțiile Giuvlipen sînt construite din principiu pentru un public nonrom, căruia îi provoacă preconcepțiile, *Vi me som rom* – ca și, pentru tema identității sexuale, *Negreșită* de la Macaz Bar Teatru Coop., în care joacă și Mădălina Brîndușe, ambele abordări lucrînd cu narațiuni personale exemplare – își asumă o funcție esențială de comunicare cu un public rom, căruia îi confruntă fricile, demontîndu-le.)

Pozitivismul *Vi me som rom* e surprinzător și contagios, printre altele, datorită performerilor: Raj-Alexandru Udrea are o performativitate queer întotdeauna atașantă și dezarmantă, Alfredo Minea are o sinceritate care-i accentuează aparența naivă și face pasabile, chiar înduioșătoare, bucăți altminteri la limita declamării șablonarde (dar inevitabile în constructul performativ de față), iar Mădălina Brîndușe este „aliatul" ideal în context.

La un moment dat, va trebui să discutăm de ce reprezentarea identitară a Holocaustului și a condiției evreilor în România (de pildă, în recentul *Idiș?* de Peca Ștefan, regia Andreea Vălean, care se joacă pe aceeași scenă în București precum *Kali traš*) operează cu un instrumentar ușor de recunoscut și de pus în relație cu experiențele locale de spectacol ale publicului, ceea ce nu e cazul nici cu *Frica neagră*, nici, în ansamblu, cu reprezentarea identitară a romilor în spectacole create de romi. (Asta nu înseamnă că, în producții care nu fac concesii „corectitudinii politice", în tradiția teatrală românească în general, nu sînt ambele grupuri, evreii și romii, victimele acelorași modele stereotipale, eventual rasiste, de reprezentare, începînd cu accentul.) E suficient să te uiți la cum funcționează, în *Idiș?*, comparativ cu *Frica neagră*, referințele la moștenirea performativă etnică, Avram Goldfaden versus tradiția teatrului folcloric/ a bîlciului și a muzicii lăutărești, acestea din urmă – niciodată integrate artei culte (ca să nu mai spunem despre reprezentarea culturală a practicii performative a vrăjitoriei).

Și s-ar prea putea să fie vorba despre faptul că existența, de atîtea decenii, a unui teatru public evreiesc a contribuit efectiv la consolidarea și recunoașterea unei tradiții culturale etnice, ceea ce dă greutate lobby-ului artiștilor romi pentru înființarea unei instituții similare. —

ARBORI BĂTRÂNI
să fie întuneric, da' să fie lumină!
Florin Ghenade
16.11.2018—10.03.2019
Sala Tancred Bănățeanu
Muzeul Național al Țăranului Român

Tradiție *versus* iubire

Silvia DUMITRACHE

Trăim într-o societate mai puțin liberă decît ne imaginăm: corectitudinea politică este aplicată arbitrar și doar atunci cînd convine, există în continuare subiecte tabu, rămase astfel de sute de ani, încă ne rușinăm să vorbim despre educație sexuală în rîndul tinerilor, opțiunile politice sînt acceptate doar atunci cînd coincid cu ceea ce strigă piața. Dar sîntem de multe ori mîndri de tradițiile noastre, de stilul nostru de viață din care nu vrem să fim scuturați, e chiar un motiv de mîndrie rezistența la schimbare în societatea românească. Iar religia... ei bine, anul 2018 a fost anul referendumului, căci încă se pune problema legalității iubirii. Ne place să gîndim în tipare și să nu ieșim din ele. E mai comod.

Tatăl meu, preotul de Gabriel Sandu, în regia Elenei Morar, o producție Apollo 111, surprinde perfect atmosfera ultimilor ani din societatea românească cu privire la scindarea nefericită între lupta pentru tradiție și cea pentru afirmarea libertăților minorităților sexuale. O scindare ce nu a făcut decît rău, care a dus la drame, de cele mai multe ori suportate în tăcere. Se spune că părinții sînt singurii care pot oferi iubire necondiționată, dar chiar și acest „necondiționat" are limitele sale. Iar atunci cînd simți că ceea ce ești tu cu adevărat ar stîrni scîrbă și rușine chiar celor care te-au adus pe lume, alegi, de cele mai multe ori, să fii ceea ce ceilalți consideră că e normal să fii. Și acum intrăm pe teritoriul minat al controverselor despre ce înseamnă, de fapt, să fii normal, subiect pe care spectacolul *Tatăl meu, preotul* îl analizează cu finețe și cu ironie, realist, dureros de realist.

Din afară, familia lui Andrei (Andrei Sabău) pare familia perfectă: tatăl (Valeriu Andriuță) este un preot de provincie respectat, mama (Mihaela Teleoacă) – o casnică devotată. Doar că, în această aparență de perfecțiune, încep să se observe, treptat, fisurile. Preotul nu este nici pe departe... ușă de biserică – dar nu este nici un monstru, așa cum de multe ori vedem că sînt potretizați preoții –, soția lui doar vrea să pară cuvioasă, să fie așa cum trebuie să fie o soție de preot, deși i se reproșează mereu că este prea elegantă, iar fiul, un student de nota 10, se confruntă cu cea mai dificilă criză de identitate pe care o poate trăi un fiu de preot – ambiguitatea identității sexuale. Toți sînt, de fapt, niște oameni obișnuiți, și în această direcție își îndreaptă regizoarea discursul, păstrînd o linie de moderație în conturarea personajelor și dezvoltarea intrigii.

Este, în același timp, un spectacol care analizează dihotomia bine-rău nu numai în termeni de identitate sexuală, ci și în ceea ce privește asumarea responsabilității în orice acțiune. Criza de conștiință a personajului principal se declanșează nu atunci cînd trebuie să facă o alegere în ceea ce privește asumarea sexualității, ci atunci cînd trebuie să decidă să aleagă binele, corectul, chiar dacă acest bine înseamnă să facă rău familiei – în această poveste, nu doar homosexualitatea se dorește a fi ascunsă sub preș, ci și orice faptă care ar putea avea consecințe negative asupra familiei. În momentul cînd tatăl, care se urcase ușor amețit la volan, lovește un om, moralitatea capătă, brusc, mai multe nuanțe. Vedem cum, treptat, această familie mîndră se dezvăluie ca fiind copleșită de frică, de neputință. În tot acest haos, singurul far luminos este Bostan (interpretat cu ingenuitate și candoare de Vlad Nemeș), un copil de la centrul de plasament, care îl iubea pe Andrei. Deși aflat la marginea societății, Bostan este singurul capabil să se lase ghidat de sentimentul pur al iubirii, nealterat de normele societății, din care nu înțelege nimic, și nici nu trebuie să înțeleagă. El îl urmează pe Andrei peste tot și nu poate să se rușineze de sentimentul atît de curat al iubirii care nu face nici un rău. De remarcat jocul întregii echipe de actori, inclusiv al lui Bogdan Nichifor, voluntarul îndîrjit de la Coaliția pentru Familie, un persoaj colorat, ușor caricatural.

Spectacolul nu își dorește să fie tezist și nici să dea lecții – tocmai acesta este scopul, să îndemne la o reflecție despre importanța toleranței și a acceptării diferențelor, în special a acceptării imperfecțiunii din oameni. Și oricum, drumul spre perfecțiune este un drum fără ieșire dacă reperele sînt standardele impuse de ceilalți, de ceea ce societatea, la momentul respectiv, consideră că este ideal, cînd acestea ar trebui să fie ghidate doar de nevoia de a a face bine, de a regăsi umanitatea aceea profundă, care nu are nimic de-a face cu o lege morală falsă și impusă artificial de societate. Un spectacol atît de necesar în spațiul public românesc (să nu uităm că legea decriminalizării homosexualității în România a intrat în vigoare în anul de grație 2001), dominat de intoleranță și de ură. —

Tatăl meu, preotul de Gabriel Sandu
O producție Apollo111.
Regia: Elena Morar
Scenografia: Alexandra Panaite
Video: Ana Cârlan
Sound design: Andrei Mihai
Distribuția: Andrei Sabău, Valeriu Andriuță, Mihaela Teleoacă, Vlad Nemeș, Bogdan Nechifor

de-clic(k) / atelier deschis

Despre oraș, București

(radiotexte)

Bogdan GHIU

Îmi plac orașele, îmi place deci Bucureştiul la orele extreme. Dimineaţa în zori sau noaptea tîrziu. Sau în momentele de trecere, cînd soarele răsare ori se pregăteşte abia să răsară, sau pe înserate. Ori în zilele de repaus, cînd pare părăsit, abandonat, golit, invadat pe neştiute.

Îmi mai plac, de asemenea, orașele, deci îmi place Bucureştiul, în momente extreme, în timpul unei furtuni de vară ori sub viscol.

Atunci îmi place cel mai mult orașul, atunci îmi place Bucureştiul. Pentru că atunci, în astfel de momente, întregul oraş se arată, se dezvăluie așa cum este de fapt tot timpul, dar reușește să se ascundă, ca să nu ne sperie, să ne pună pe fugă: într-un echilibru fragil, instabil, în faţa unor porţi sau posibilităţi nebănuite – ar putea în orice clipă să devină altceva, să ne ducă în altă parte, s-o ia razna, cu noi cu tot. Dar n-o face, orașul rezistă, persistă, şi tocmai aceste momente delicate, aceste frînturi de orizonturi aventuroase abia întrezărite îmi plac cel mai mult, pentru că oraşul oferă atunci siguranţă, şi rezistă tentaţiilor la care este supus, invitaţiilor de nebunie şi delir care îl înconjoară. În astfel de momente de blîndă cumpănă, orașul, Bucureştiul, rezistă, e sigur, îşi demonstrează soliditatea, şi parcă ne apără. Te poţi baza pe oraşul tău.

Uneori, cînd scriu, mai ales vara, dar și iarna, e mai întîi noapte. Primele automobile abia își fac auzite frînele stridente, încă nu claxonează, încă nu se înghesuie, şi deşi locuiesc într-un loc total şi plat urban, ştiu că foarte curînd se vor auzi din nou, înnebunite şi înnebunitoare, mierlele. E un miracol, sînt momente magice.

Apoi, încet-încet, încep tumultul, înghesuiala – viaţa umană. E un început de lume, iar oraşul a rezistat tuturor încercărilor nopţii, a făcut puntea între tenebrele întunericului, cu abisurile şi exaltările lui, care se resimt cel mai bine în oameni. Doar oamenii pot înnebuni, oraşul e cuminte şi sigur, şi ne poartă mai departe. Doar oraşul, doar Bucureştiul oferă continuitate bucureştenilor, dacă oraşul acesta n-ar exista aşa cum e, în fiecare clipă mulţimea care îl populează ar putea să înnebunească, s-o ia, cum spuneam, razna, să se împrăştie care încotro, să se risipească şi să dispară, să treacă de parcă nici n-ar fi fost. Aşa însă, cu toată nebunia ei disruptivă, dacă nu distructivă, oraşul reuşeşte, totuşi, s-o „conţină", s-o ţină, altfel spus, laolaltă. *Ca şi cum* ar fi unită. Tocmai oraşul, şi numai el creează această impresie de unitate – de care ne agăţăm, fără să recunoaştem, cu toţii, fără de care, mai mult ca sigur, n-am rezista.

Doar orașul, deci și Bucureştiul, oferă continuitate bucureştenilor, dacă oraşul acesta n-ar exista aşa cum e, în fiecare clipă mulţimea care îl populează ar putea să înnebunească, s-o ia, cum spuneam, razna, să se împrăştie care încotro. De obicei, avem impresia că oraşul este cel care ne apasă şi ne înnebuneşte, dar de fapt doar el este cel care ne adună şi ne ţine laolaltă, unii cu alţii şi pe fiecare cu sine. Văzînd, a doua zi, că totul este la locul său, că străzile şi clădirile pe care le ştiam, chiar şi nu foarte frumoase, sînt aceleaşi, ne simţim în siguranţă – şi uneori chiar veşnici.

„Eu cred că veşnicia s-a născut la sat", spunea Lucian Blaga. După care s-a replicat: atunci la oraş s-au născut istoria, mişcarea, evoluţia. Dar dacă veşnicia s-a născut cu adevărat la sat, ea a devenit stabilă şi i s-a conferit un suport abia prin construcţia oraşelor.

Oricît nu ne-ar veni să credem, oraşul acesta născut aproape la întîmplare şi care a persistat aproape natural, asemenea naturii, acest oraş lipsit de plan şi aproape neconstruit, neurbanizat în sensul de consacrat, ideal, de Cetate, acest oraş, care e Bucureştiul, mie, unuia, mi se pare un loc al eternităţii sigure. Deşi nu dispune de mari şi impunătoare monumente, Bucureştiul este un oraş al eternităţii tranzitorii, este un oraş ferm, care ne asigură trecerea peste micile sau marile abisuri ale vieţii de zi cu zi, cînd brusc am putea fi altceva sau pur şi simplu am putea să nu mai fim deloc.

Bucureştiul îmi apare, mai presus de orice – cel puţin aşa trăiesc eu în cuprinsul lui –, ca un oraş nu al unei veşnicii faraonice, monumentale, moarte, prin care să bîntuim asemenea unor fantome, ci ca oraşul prin excelenţă al eternităţii şi persistenţei vieţii. Venim la Bucureşti, şi nu mai plecăm de aici pur şi simplu ca să trăim, ca să ne asigurăm că trăim.

Tapetul cu pădure din *Traviata* de Giuseppe Verdi

Eva PERVOLOVICI, Benoît MAERENS

Mă trezesc în gînd cu imaginea unui tapet reprezentînd o pădure. O fotografie cît un perete, în apartamentul modest al bunicii mele dintr-un bloc din Galați. Încă nu deschid bine ochii, dar imaginea pădurii mă învăluie – cît erau de frecvente, în anii '90, în orașe industriale muncitorești, pădurile lipite de perete, ca o bulă de oxigen virtual, în vecinătatea unui combinat siderurgic? Această imagine îmi amintește o alta, recentă, și anume tapetul cu pădure dintr-o punere în scenă a Traviatei, la Teatrul La Fenice din Veneția.

Pe o scenă renăscută din cenușă, o nouă lectură a unui libret arhicunoscut

Cum poate o piesă de operă, ce există în sute de interpretări diferite, să aducă ceva nou în fața unui public contemporan?

„Munca mea constă în a găsi modalități de a povesti o capodoperă cum nu a mai fost percepută înainte", răspunde, într-un interviu acordat lui Alain Elkann, Patrick Kinmonth, care semnează scenografia *Traviatei* în programul 2019 al Teatrului La Fenice din Veneția. O punere în scenă desemnată de *site*-ul francez *Culturetrip.com* ca unul dintre cele mai bune 10 spectacole de operă din lume.

Mai întîi, cadrul pre-stabilit: *Traviata* de Giuseppe Verdi este o poveste de dragoste nefericită, o cursă contra timpului, unde obstacolele sînt neînțelegerile și lipsa de comunicare dintre protagoniști, și singura ieșire – moartea, adusă de o boală incurabilă. Tema dispariției este contrapunctată de cea a vieții, a petrecerii, a plăcerii.

Prima punere în scenă a avut loc chiar la Teatrul La Fenice, pe 6 martie 1852, cînd Giuseppe Verdi a imaginat o interpretare contemporană (lui), dar directorul teatrului, temîndu-se de cenzură, a cerut ca acțiunea piesei să se situeze la început de secol XVIII, cu aproape o sută cincizeci de ani înainte de a fi scrisă.

Între timp, de la prima reprezentare a trecut mai bine de un secol și jumătate; clădirea teatrului a fost măcinată de incendii, ultimul în 1996. Pentru redeschiderea din 2004, după ce La Fenice a fost reconstruit din cenușă, directorul teatrului apelează la o echipă internațională pentru o nouă versiune a *Traviatei*: regizorul canadian Robert Carsen, premiat în repetate rînduri, coregraful francez Philippe Giraudeau, cunoscut pentru senzualitatea și punerea în valoare a corpului uman, dar și, poate cel mai fascinant din acest trio ce lucrează deseori împreună, Patrick Kinmonth, în același timp regizor de operă, designer, cineast, arhitect, curator, scriitor, pictor, director artistic pentru *Vogue*. Kinmonth este deseori desemnat ca un om al Renașterii, deși el nu se regăsește în această comparație: „Renașterea este perioada în care trăiești, și nu persoana care ești, iar eu nu am trăit în nimic ce are de-a face cu Renașterea. Diversificarea activităților mele este rezultatul unor sentimente de vină și de frică, cele două afecte responsabile pentru tot ceea ce contează în cultură" (din interviul deja citat, acordat lui Alain Elkan).

Un livret mereu același, o muzică neschimbată din 1852 – cu toate acestea, *Traviata* lui Robert Carsen nu are nimic din ce ne-am putea imagina despre un spectacol prăfuit de operă, dovadă succesul de care se bucură, călătorind în teatre din lumea întreagă din 2004 pînă în prezent. Și, în mare parte, acest succes se datorează privirii cinematografice a lui Patrick Kinmonth.

Arhitectura scenei: perspectivă și linii de fugă ca elemente dramaturgice

Decorul se înscrie într-un trapezoid, descentrat față de scenă, ceea ce dă un sentiment de realitate, într-o mai mare măsură decît un decor frontal publicului. Într-o interpretare cinematografică, echivalentul este faptul de a filma cu o focală scurtă – diversele planuri sînt puse în perspectivă și par mai îndepărtate unele de altele, față de o focală lungă, unde fundalul pare să se apropie de primul plan.

Partea stîngă a scenei, privind dinspre sală (care se numește în limbajul teatral *grădină*), are o latură mai lungă față de partea dreaptă (*curte*). De la un act la altul, trapezoidul se descentrează din ce în ce mai mult, iar în actul trei *curtea* e aproape inexistentă. Acest fenomen face ecou personajului principal, Violetta, care în actul III agonizează, ca și cum liniile de fugă ale decorului se strîng în jurul ei și nu-i mai rămîne decît o ieșire din scenă: moartea.

Privirea publicului este forțată spre stînga, spre grădină – o privire spre trecut. Aluziile la flashbackul cinematografic sînt, de altfel, utilizate sub diverse forme.

Lumina subiectivă

În actul I, reflectoarele luminează intens scena. Asistăm la o petrecere, invitații dansează în costume contemporane. Urmînd construcția unui film negru, exuberanța primei scene, scăldată într-o lumină necruțătoare, ascunde în ea o premoniție sumbră.

Piesa este gîndită în momente eliptice: întîlnirea dintre prostituata de lux Violetta și Alfredo (care, în această versiune, este fotograf); consumarea poveștii de dragoste; despărțirea; boala și moartea Violettei. De la un act la altul, timpul se accelerează.

Fața de actul I, care conține în el speranța unei noi iubiri, într-un tablou luminos, ca un plan larg cinematografic, cu multe personaje, în actul III, odată cu deformarea progresivă a perspectivelor, stînga scenei, începînd cu unghiul cel mai îndepărtat, devine din ce în ce mai sumbră. Ca o schimbare de focală în cinema, obiectele dispar, cîmpul de viziune se diminuează, accentul este pus acum pe femeia bolnavă, singură, agonizînd, în timp ce întunericul se apropie treptat de ea.

Tapetul, o punere în abis

Elementul cel mai surprinzător, care mă urmărește după terminarea piesei, nu este coregrafia senzuală, costumele ce pun în valoare corpurile (Kinmonth folosește materiale ca pielea și mătasea), ci tapetul cu pădure, un laitmotiv al acestei versiuni a *Traviatei*, ce-și schimbă valoarea simbolică de la un act la altul.

În primul rînd, tapetul este deseori folosit în cinemaul clasic, ca un efect de perspectivă și pentru a crea planuri care nu sînt acolo, cum ar fi, de exemplu, fotografia unui exterior văzut de la o fereastră. Pentru a întregi iluzia, aceste fotografii sînt de cele mai multe ori neclare (*out of focus*) sau supraexpuse, dînd publicului, care nu reușește să distingă bine imaginea, impresia de realitate.

Fotografia folosită pentru tapetul din *Traviata* are ceva straniu, privirea nu reușește să se focalizeze, ca și cum pădurea ar fi fost fotografiată în mișcare, un moment precis, suspendat în timp. Nu e vorba de o natură bucolică, ci, din contră, sufocantă, neliniștitoare: deasupra copacilor nu se vede cerul, doar trunchiurile surprinse într-un *travelling*.

În primul act, în apartamentul Violettei, care dă o petrecere, tapetul e ca un ecran ce lasă la vedere pădurea. În timp ce comesenii cîntă și dansează, printr-un efect de lumini, tabloul strălucește, o hiperbolă a mișcării, a efervescenței vieții. Într-o lectură cinematografică, această strălucire poate reprezenta un semnal perturbat într-un televizor, purici albi care permit imaginii să apară și să dispară. În timp ce Violetta face cunoștință cu Alfredo, imaginea pădurii sclipitoare este o privire spre viitor, ca o proiecție interioară a personajului principal, o dorință ascunsă legată de dragostea ce se naște.

În actul II, Violetta și Alfredo trăiesc deja împreună. Dintr-un tablou-accesoriu, imaginea pădurii devine decorul principal, un tapet de mărimea scenei, ca și cum personajele evoluează acum în mijlocul acestei naturi, în timp ce dragostea lor se consumă. Violeta se desparte de Alfredo, la cererea tatălui acestuia.

Fără a vedea cortina care cade, asistăm la o schimbare de decor – tehnicienii montează o sală de bal, iar în locul tapetului din prima scenă, este acum prinsă o perdea neagră, lucioasă.

Corul țigăncușelor și *corul matadorilor* intră în scenă, în costume mulate, erotice. Perdeaua neagră se ridică odată cu venirea lor, și aceștia încep să cînte și să danseze în fața imaginii dezvelite a pădurii. Ca o referință la trecut, apariția tapetului în spatele perdelei negre ne face să ne gîndim la flashbackul cinematografic. Ironizînd amintirea romantică pe care pădurea ar fi putut să o reprezinte, coregrafia simulează o orgie. Proiecția idilică din actul I devine o amintire deranjantă în actul II.

La finalul acestuia, Alfredo iese din scenă, părînd să intre în tablou, o încercare nereușită de a derula timpul înapoi.

În actul III, Violetta suferă de o recidivă a bolii care o macină. Scena începe cu un grup de petrecăreți. Fundalul este acoperit de folii de plastic, grupul vesel începe să tragă de ele, dezvelind tapetul cu pădurea sau ce a mai rămas din el – îl descoperim sfîșiat, ca un afiș de teatru care și-a pierdut interesul. Deși tatăl lui Alfredo și-a dat seama că a făcut o greșeală, e prea tîrziu, nu mai este cale de întoarcere – bucățile din tapet nu sînt suficiente pentru a reconstitui imaginea inițială. Umbrele dansatorilor se proiectează pe golul lăsat de acesta, ca și cum momentele de dans și de prea-plin al vieții sînt clipe fugare, spectre ce defilează pe un vid. De la amintirea trivială din actul II, tapetul ia gustul amar al trecerii imuabile a timpului. Iar Violetta, ea, se sprijină de un televizor unde semnalul s-a pierdut, rezonînd cu strălucirea pădurii pe timpul cînd era sănătoasă și cînd abia îl întîlnise pe Alfredo.

În timp ce personajul principal moare în brațele iubitului, în scenă intră cîțiva muncitori, unul fumînd o țigară, altul trăgînd de plastic pentru a acoperi tapetul sfîșiat. Acolo unde istoria se termină pentru unii, continuă în indiferență pentru alții.

În dialogul dintre regie, coregrafie și scenografie, *Traviata,* de la Teatrul La Fenice din Veneția, capătă noi sensuri printr-o abordare cinematografică, în ecou cu problemele lumii în care trăim. Așa cum și-ar fi dorit inițial Verdi, această versiune este contemporană nouă, publicului de azi. —

nr. 958 (699) 14-20 februarie 2019

OBSERVATOR CULTURAL

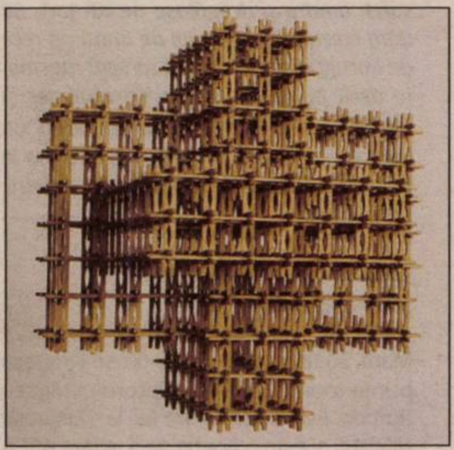
Nr. 959

21-27 februarie 2019
Anul XIX/serie nouă (700)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

„Rolul meu a fost acela de a împrumuta rememorării mijloacele literaturii"

Florina Ilis în dialog cu Ovidiu Şimonca, după lansarea, la Bucureşti, a celui mai recent roman al ei, *Cartea numerilor*, apărut la Editura Polirom



© Mihai Oloş

Sezonul franco-român într-o revistă franceză de artă

Mariana Neţ rezumă receptarea „sezonului" în *Connaissance des arts*

Pistolarul singuratic Sergio Leone

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziţia aniversară de la Cinemateca franceză

Moş Nichifor, în viziunea lui Alexandru Dabija

Cronici la spectacolul de la Teatrul Act de Oltiţa Cîntec şi Iulia Popovici

În campanie

Filip Standavid

Filmul *Roma*, şanse mari la Oscar

Radu Jörgensen

Traseul viitorului UE: ruta Roma-Sibiu *via* Balcanii de Vest

Miruna Butnaru-Troncotă analizează conflictele din fosta Iugoslavie

A fost

București – oraș invitat la Madrid Design Festival

Bucureștiul este oraș invitat în cadrul ediției de anul acesta a Madrid Design Festival. Participarea românească beneficiază de o secțiune aparte, rezervată orașelor invitate, denumită „Proiect internațional invitat – Cartierul Creativ din București". Vernisajul expoziției *Made in Bucharest Creative Quarter*, organizată de Institutul Cultural Român și The Institute, sub auspiciile Ambasadei României în Regatul Spaniei, a avut loc vineri, 15 februarie, la sediul Institutului Cultural Român din Madrid. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 31 martie. Aflat la cea de-a doua ediție, Madrid Design Festival este deschis publicului în perioada 1-28 februarie, cu 202 activități ce includ 53 de expoziții, 12 instalații, participarea a 410 profesioniști în domeniu și implicarea a 28 de muzee și instituții, alături de 30 de branduri de design.

CenaKLUb Tiuk

CenaKLUb Tiuk (117) a organizat, la Librăria Humanitas Brașov, pe 15 februarie, o întîlnire cu Ioan Șerbu & Robert Gabriel Elekes, cu lecturi din noile volume de poezie *krav maga & o dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine* (Casa de editură „Max Blecher"). Moderator: Mihail Vakulovski.

Stagiunea de jazz și literatură „Eufonii"

Concertul susținut de Mircea Tiberian, Ana Dubyk și Marina Arsene, precum și lectura autorului Cosmin Perța au inaugurat pe 16 februarie, la Sala Perpessicius a Muzeului Național al Literaturii Române, Stagiunea de jazz și literatură „Eufonii", cea mai nouă stagiune inițiată de UCIMR pentru a celebra creativitatea autorilor români de jazz și literatură. Următorul eveniment al Stagiunii va avea loc sîmbătă, 2 martie, de la ora 18.00, cînd invitat va fi Sorin Zlat Trio (Sorin Zlat – pian, Mihaela Alexa – voce, Michael Acker – contrabas), iar autoarea Svetlana Cârstean va citi din cele mai recente scrieri. Organizator: Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România – UCIMR, prin programul „Oportunități la tine acasă", dedicat tinerilor muzicieni din România. Eveniment finanțat de Primăria Sectorului 1 București, prin Centrul Cultural Sectorul 1, în cadrul programului „Centenar pentru toți – sesiunea 2017-2020".

Serata cu scrisori, a treia ediție

Serata cu scrisori, eveniment lunar în care cinci invitați de marcă din diverse domenii artistice citesc cîte o scrisoare din literatura română și universală, a propus, pe 20 februarie, cea de-a treia serată găzduită de Qreator by IQOS, cu tema „scrisorile de dragoste". Scrisorile au fost selectate de gazdele evenimentului: Genevieve Fieraru & Marius Chivu. Coregraful Razvan Mazilu, scriitorii Nora Iuga și Marin Mălaicu-Hondrari, muzicianul Oigăn (de la trupele KUMM și Moon Museum), regizoarea de film Adina Pintilie (*Touch Me Not*) au citit scrisori de dragoste ale unor personaje celebre.

Cum ar arăta viața fără fotografie?

Editura Casa de pariuri literare și Librăria Humanitas de la Cișmigiu au lansat luni, 18 februarie, volumul *Cum ar arăta viața fără fotografie? Un dialog cu Ion Cucu*. Invitați: Alina Popovici Cucu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu.

Despre lumea în care trăim

Fundația Humanitas Aqua Forte, în parteneriat cu Filarmonica „George Enescu", Editura Humanitas și Asociația ARCCA, organizează a doua ediție a seriei de conferințe *Despre lumea în care trăim*, un festival de conferințe și dialoguri culturale și științifice pe teme de actualitate, susținute de specialiști și oameni de cultură de prestigiu, care va avea loc la Ateneul Român în perioada 23-27 februarie. Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu deschid a doua ediție a Festivalului de conferințe *Despre lumea în care trăim* de la Ateneul Român, cu un dialog pe tema *Dereglări ale lumii contemporane*. Întîlnirea va avea loc sîmbătă, 23 februarie, ora 11.30, și va fi moderată de Mirela Nagâț, jurnalist cultural și realizator al emisiunii *Cooltura* la TVR1.

Cărțișorul de Autor: Maria, Regina României

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Asociația „Moara de hîrtie", a lansat miercuri, 13 februarie, la sediul MNLR din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, un mărțișor literar aparte – *Cărțișorul de Autor: Maria, Regina României*, manufacturat în Atelierul-muzeu „Moara de hîrtie" din Comana. Au participat: istoricul Georgeta Filitti, actrița Simona Mihăescu (care interpretează rolul Reginei Maria, într-un spectacol regizat de Ștefan Lupu la Teatrul Mic), scriitoarea și jurnalista Daniela Șontică. Amfitrion: Loreta Popa. *Cărțișorul de Autor: Maria, Regina României*, ediția 2019, cuprinde un scurt fragment din volumul *Patru anotimpuri din viața unui om*, capitolul „Primăvara!". În plus față de anii anteriori, anul acesta apare varianta *Cărțișor de Autor* în limbile engleză și franceză.

Vor exista, la fel ca anul trecut, trei versiuni: *Cărțișorul de Autor* prins pe o cartolină; *Cărțișorul de Autor* ambalat în cutie, sub formă de carte legată în hîrtie de mînă obținută din hîrtie reciclabilă cu inserții de flori și iarbă (această variantă va avea imprimată pe copertă, cu negru, monograma Reginei Maria); *Cărțișorul de Autor* ambalat în cutie sub formă de carte legată în hîrtie de mînă realizată integral în atelierul „Morii de hîrtie" din fire de bumbac (pe această variantă, monograma Reginei Maria va fi imprimată pe presa de poleit, în auriu).

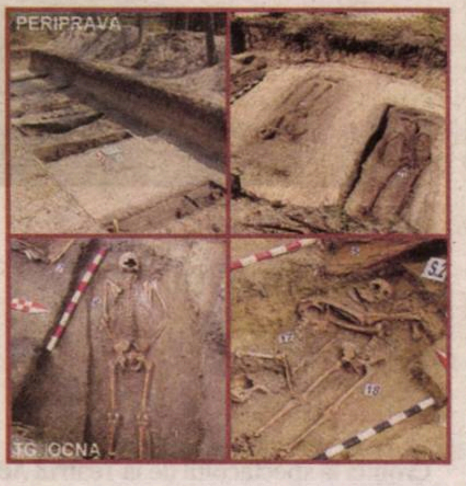
Caisă, în cinematografe

Caisă, documentarul regizat de Alexandru Mavrodineanu, prezentat în premieră mondială la TIFF 2018 și cîștigător în 2018 al Premiului pentru Cel mai bun film din secțiunea Astra Film Festival România, ajunge în cinematografe începînd cu data de 1 martie.

Caisă a fost recent selectat la ZagrebDox 2019. Documentarul spune povestea antrenorului de box Dumitru Dobre, care, la final de carieră, antrenează copii din mediile defavorizate pentru a deveni campioni de juniori. Marea lui speranță este puștiul Cristian Palcuie, poreclit Caisă. Filmul este o producție Almafilm, în colaborare cu Hai-Hui Entertainment, și este distribuit de Transilvania Film.

Apel către rudele și urmașii deținuților politici morți în Penitenciarul din Tîrgu Ocna și în Colonia de muncă de la Periprava

Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER) a desfășurat în ultimii ani mai multe campanii de cercetări arheologice la Tîrgu Ocna și Periprava, în locurile unde se cunoaște că au fost îngropați deținuți politici morți în unitățile de detenție care au existat sau care încă mai funcționează în aceste localități. Acțiunile noastre au urmărit căutarea și descoperirea mormintelor precum și recuperarea rămășițelor pămîntești ale deținuților politici, acest demers urmînd să fie continuat și în perioada următoare. Misiunea institutului se desfășoară în strînsă conlucrare cu Secția Parchetelor Militare din cadrul Parchetului de pe lîngă Înalta Curte de Casație și Justiție, la această unitate de parchet aflîndu-se în lucru două dosare penale în cauza acestor decese, deschise în urma unor sesizări înaintate de IICCMER.



În urma cercetărilor arheologice efectuate pînă în prezent au fost descoperite osemintele a 53 de deținuți politici, 40 provenind de la Periprava și 13 de la Tîrgu Ocna. Rămășițele pămîntești recuperate se află depuse pentru analize și examinări de specialitate la Institutele de Medicină Legală din Iași și București. Cea mai importantă procedură medicală este reprezentată de realizarea testelor ADN pentru persoanele decedate în vederea identificării acestora. Pentru ca acest lucru să fie posibil, este necesară recoltarea unor probe comparative pentru stabilirea ADN-ului de la rudele și urmașii în viață ai victimelor. Costurile pentru aceste analize revin în sarcina Statului.

Avînd în vedere cele arătate, IICCMER face un nou apel către persoanele care au avut în familie deținuți politici decedați la Tîrgu Ocna și Periprava, precum și către orice persoană care are cunoștință despre astfel de rude, ca să contacteze pe orice cale instituția noastră (*office@iiccmer.ro*) sau direct pe organizatorul și responsabilul cercetărilor arheologice, dnul Gheorghe Petrov (tel. 0721400396), în vederea informării asupra procedurilor legale ce trebuie urmate și a îndrumării către autoritățile care au în sarcină identificarea victimelor.

Va fi

David Le Breton, *doctor honoris causa* al SNSPA

Vineri, 22 februarie, Școala Națională de Studii Politice și Administrative (SNSPA) va acorda înalta distincție de *doctor honoris causa* domnului David Le Breton, profesor de sociologie și antropologie la Universitatea din Strasbourg. Ceremonia de decernare a titlului de *doctor honoris causa* se va desfășura la sediul SNSPA (bld. Expoziției, nr. 30 A), etajul 8, sala 804, începînd cu ora 11.00. David Le Breton a devenit cunoscut după publicarea volumelor *Despre tăcere* (2001), *Antropologia corpului și modernitatea*, în două ediții (2002 și 2009), și *Evadarea din sine. O tentație contemporană* (2018). Joi, 21 februarie, de la ora 18.00, la Cinema Muzeul Țăranului, antropologul francez va lansa traducerea în limba română a cărții sale: *Evadarea din sine. O tentație contemporană* (2018, Editura Trei). Partener de dialog îi va fi Andrei Mihail (antropolog), moderator Bogdan Iancu (antropolog).

Serată PEN/cazul Kamil Demirkaya

PEN România organizează o nouă ediție a Seratelor PEN, care se va desfășura pe data de 22 februarie, ora 19.00, la Green Hours, Calea Victoriei nr. 120, București. Serata PEN va fi dedicată situației drepturilor omului și a libertății de exprimare în Turcia contemporană, pornind de la cazul jurnalistului Kamil Demirkaya, a cărui extrădare, solicitată de această țară, a fost refuzată de justiția română. Invitați participanți la dezbatere: Kamil Demirkaya (prin Skype); Fatima Yilmaz, avocat specializat în problematica drepturilor omului, membră a minorității turce din România; Necdet Çemil, jurnalist turc independent; Magda Cârneci, președintele PEN România; Caius Dobrescu, vicepreședintele PEN România. Poeta Svetlana Cârstean va vorbi despre poezia turcă și va citi poeme din cîțiva poeți turci contemporani. Moderatori: Caius Dobrescu și Mircea Dan Duță.

Karaoke poetic multilingv

Duminică, 24 februarie, ora 19.00, la Tramvaiul 26 (str. Cercului nr. 6, București), va avea loc un eveniment care va readuce în atenția publicului traduceri din limbile polonă, persană și neozeelandeză. Scriitorii Diana Iepure, Anastasia Gavrilovici, Irina-Roxana Georgescu și Ionuț Sociu vor da viață textelor din volumele *Filosofeli amare și drăgălașe* de KK Jart, *Să dăm crezare începutului de anotimp rece* de Forugh Farrokhzad, *O cameră mai mare decît pîinea* de Julian Kornhauser și *Mehrab (cele mai frumoase poezii)* de Sohrab Sepehri, toate volume apărute la Editura Tracus Arte. Moderatorul întîlnirii: Sorin Despot.

Lansare *Mircea Roman: „din fragmente"*

Marți, 26 februarie, ora 19.00, se lansează prima monografie a sculptorului Mircea Roman. Evenimentul are loc la Cărturești MODUL și este o ocazie de a vedea ARCA – o sculptură gigant ce va fi amplasată pentru cîteva ore în spațiul nou al librăriei. Volumul *Mircea Roman: „din fragmente"* (Editura Vellant) cuprinde atît date și mărturii scrise, cît și fotografii după lucrări necunoscute, documente și fotografii din arhiva familiei ori din arhive și din diverse colecții particulare.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Kovesi contra Kovesi ____ 4

Filip STANDAVID, În campanie ____ 5

Actualitate

Mariana NEȚ, Sezonul franco-român într-o revistă franceză de artă ____ 6

Florina ILIS: „Rolul meu a fost acela de a împrumuta rememorării mijloacele literaturii" – Interviu de **Ovidiu ȘIMONCA** ____ 7

Dezbatere

Comunismul/anticomunismul va influența judecata/votul la viitoarele patru alegeri din România? (II) ____ 8

Literatură

Octavian SOVIANY, Generația revoltei (II) ____ 10

Mihnea BÎLICI, Insurgențe comode ____ 11

Alina ROINIȚĂ, Poezia unei tăceri ____ 12

Studii culturale

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (VI) ____ 14

Actualitatea internațională

Adrian-Silvan IONESCU, Pistolarul singuratic Sergio Leone ____ 16

Opinii

Miruna BUTNARU-TRONCOTĂ, Traseul viitorului Europei: ruta Roma-Sibiu via Balcanii de Vest ____ 18

Adrian MUREȘAN, Colții ascuțiți ai binelui ____ 19

Arte

Arte vizuale: **Vladimir BULAT**, Binomul Andrei: Bălan și Mușat ____ 20

Film: **Radu JÖRGENSEN**, O capodoperă în alb-negru și un bîlci policrom ____ 21

Teatru: **Oltița CÎNTEC**, Ispita dublului sens;

Iulia POPOVICI, Moș Nichifor în căutarea eternității ____ 22

Oana CRISTEA GRIGORESCU, Jurnal bilingv de Timișoara ____ 23

Focus

Alina PURCARU, Evenimentele anului la Goethe-Institut București ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 10

Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 11

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 12

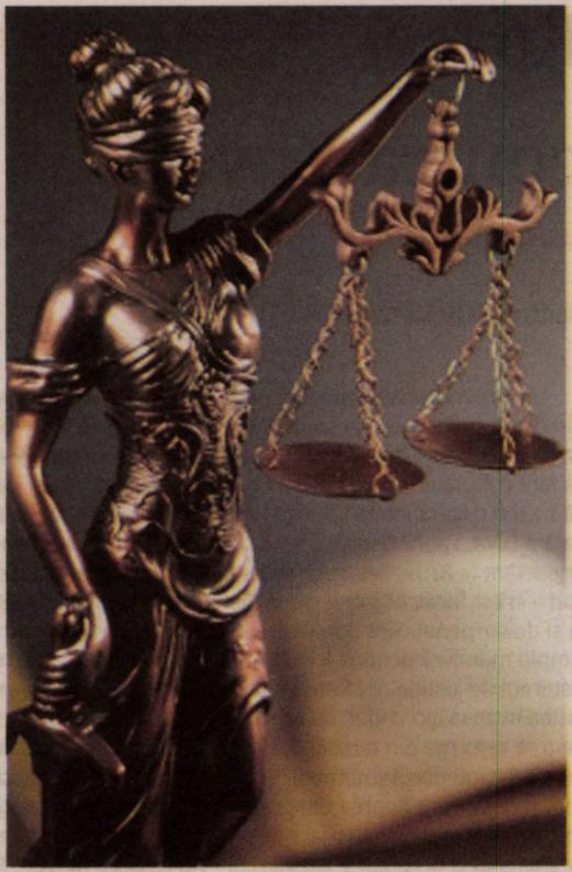
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 17

Editorial

Ultimul asalt

Cristian PÎRVULESCU



Ceea ce se transformă într-un adevărat scandal european, cazul Kovesi, dovedește, dacă mai era nevoie, că dintru început obiectivul așa-ziselor reforme ale Justiției a fost construirea unor mecanisme de politizare a parchetelor și de timorare a magistraților. Și totul se întîmplă într-un context european dominat de un populism difuz, care facilitează confuzia ideologică. Acest populism nu mai poate fi ușor definit ideologic, ca o mișcare de extremă dreapta, ci, așa cum demonstrau Cas Mudde și Cristóbal Rovira Kaltwasser în lucrarea lor din 2012 (*Populism in Europe and the Americas Threat or Corrective for Democracy?*), a devenit o ideologie „subțire" care instrumentalizează atît tradiționala distincție dintre „poporul pur" și „elita coruptă", dar se centrează, mai ales, pe ideea apărării suveranității populare. Această confuzie ideologică, care va marca, probabil, alegerile europene din luna mai, își are însă originile în urmă cu 30 de ani, cînd, după căderea „zidurilor Berlinului", liberalismul a fost transformat într-un fel de ideologie unică, ceea ce l-a expus atacurilor concertate din toate direcțiile.

Confuzia dintre liberalismul politic și varianta sa economică neo-liberală a asigurat condițiile succesului noului populism în societățile liberale. Or, aceste societăți considerau statul de drept ca garant absolut al drepturilor și libertăților individuale. Așa că demantelarea statului de drept s-a ghidat după logica suveranistă pentru a limita, în final, libertățile individuale și drepturile omului.

Scandalul Kovesi își are locul său în acest angrenaj de sabotare a statului de drept. După ce au văzut la ce a fost supusă Laura Codruța Kovesi, ce magistrați, procurori sau judecători, deopotrivă, vor mai avea curajul să meargă pînă la capăt în lupta împotriva corupției? Dacă o fostă procuroare generală în două rînduri și șefă a DNA, tot cu două mandate, este astfel atacată, cum vor fi tratați magistrații obișnuiți? Și, în ipoteza în care Laura Codruța Kovesi va fi declarată nevinovată și chiar dacă ar deveni și procuror șef al Parchetului european, dacă starea de fapt din România nu se va modifica, nu vor fi prea mulți magistrați dispuși să riște. Și ce i se reproșează, de fapt, Laurei Codruța Kovesi? Călin Popescu Tăriceanu pare să fi găsit formula sintetică: corupția de putere. „La doamna Kovesi problema cea mai gravă, pe care eu o consider, a fost corupția de putere. Știți, corupție nu înseamnă numai că a luat comision de la unul sau a primit o bijuterie. E foarte grav, dar este la fel de gravă și corupția de putere", spunea președintele Senatului, într-o conferința de presă de la Sinaia, în 16 februarie.

Ar putea fi „corupția de putere" despre care vorbea Tăriceanu un fel de „beție a puterii"? O obsesie amăgitoare că totul, inclusiv eradicarea corupției, este posibil dacă există oameni dispuși să riște totul? În *L'Ivresse du pouvoir* (*Beția puterii*), unul dintre ultimele sale filme, Claude Chabrol se inspira dintr-un episod din viața reală a unei judecătoare de instrucție, Eva Joly, devenită celebră pe plan mondial după afacerea ELF. Experiența Evei Joly – și nu doar în lectura regizorală a lui Claude Chabrol – pare să dovedească că doar cei ce sînt deciși să își asume toate riscurile pot reuși. Și că această reușită este, întotdeauna, relativă.

Scenariul filmului lui Chabrol pare parcă inspirat și din situația României actuale. Nu e vorba numai de revigorarea mitului vrăjitoarei cu nume maghiar, care distruge reputațiile politicienilor inocenți, ci și de povestea despre o procuroare „beată" de putere. Această operațiune împotriva Laurei Codruța Kovesi nu este doar o reacție la o candidatură europeană, ci o ilustrare a unei strategii de intimidare a magistraților, dar și a tuturor celor care ar mai fi dispuși să se implice în susținerea statului de drept și a democrației. S-ar putea ca, paradoxal, atacul împotriva Laurei Codruța Kovesi să-i întărească candidatura la șefia Parchetului european, dar dacă situația politică nu se schimbă, în România, dar și în alte state tentate de iliberalism, consecințele vor fi importante. Prin scandalul Kovesi, PSD încearcă să organizeze o redută iliberală în chiar interiorul UE, mai precis în Consiliul pe care îl prezidează.

S-ar putea ca scandalul Kovesi să nu fie doar un simplu eveniment de parcurs, ci începutul atacului final împotriva ultimelor rezistențe în favoarea statului de drept și a democrației liberale nu doar în România, ci și în UE. Se va vedea acum dacă liderii europeni sînt dispuși să susțină pînă la capăt ideea unei Europe liberale, punînd în aplicare valorile prevăzute în tratate, sau vor ceda în fața asaltului liderilor iliberali. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

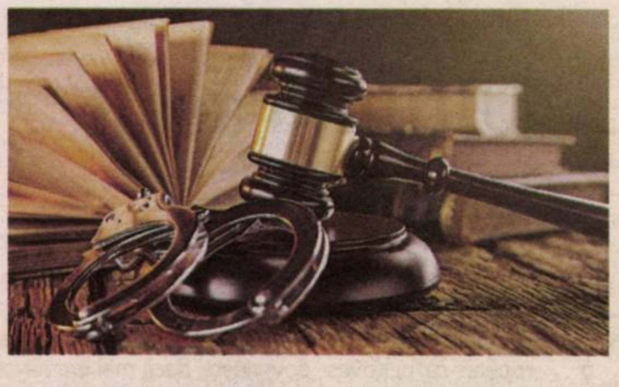
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Kovesi contra Kovesi

Bedros HORASANGIAN



Un nou motiv, real sau doar pretext, pentru dure confruntări dintre părțile ce deja se ciondănesc și divizează sever poporul/populația – mai sîntem popor? C. Noica spunea cîndva că fără cultură am putea deveni o simplă populație, dar iată că și cu o cultură înaltă tot acolo am putea ajunge etc. Fosta șefă a DNA, Laura Codruța Kovesi, propusă pentru un post important la Bruxelles, este acuzată de diverse matrapazlîcuri – *id est*, încălcări grave ale legii – și i s-a întocmit la iuțeală și dosar penal. Sînt adevărate acuzațiile, sînt false, sînt o simplă manevră politică a PSD-ALDE și a *penalilor*? Sau tot sistemul de justiție din România este afectat, profund și am putea avansa aici o idee de lucru, legată de incapacitatea sa de a se reforma din temelii. Schimbarea unor nume cu alte nume din interiorul sistemului judiciar – că e vorba de procurori, care azi sînt floarea din grădină, că e vorba de judecători, avocați, grefieri sau mai cine o fi o rotiță în acest pervertit angrenaj al dreptății și adevărului – nu va duce nicăieri. Se și vede. *Ai noștri*, de care am tot pomenit, îi înlocuiesc pe *ai lor*, procedînd cu aceleași instrumente ale partizanatului și obedienței față de comanda politică, în detrimentul imparțialității și dreptății.

Justiția este departe de a fi independentă în România. Sîntem departe de orice fel de imixtiune și neutralitate juridică în beneficiul Justiției. Oarbă, zice-se, dar mereu cu un ochi deschis la interese partizane. Un film de acum cîteva decenii, cu multe Oscaruri, în care jucau tinerii Dustin Hoffman și Meryl Streep, se numea *Kramer contra Kramer*. O dramă juridică pentru obținerea custodiei unui copil disputat de doi părinți în divorț. Cine va obține custodia Laurei Codruța Kovesi, un bun exemplu al acestei drame politice? Cu tot ce a făcut, cu toate dosarele întocmite de procurorii DNA te miri cui, cu toată presiunea pusă pe clasa politică și administrativă – cui nu-i e frică de dosare penale, arestări intempestive sau condamnări care ulterior devin achitări? Șirul de inadvertențe/erori, premeditate sau nu, este lung. Nu contează dacă ai făcut ceva, frica se insinuează în mod pervers pe fondul unei reale stări de necinste și varia suceli/învîrteli/ciubucuri, mari și mici/abuzuri mari. Cum s-ar zice, o societate coruptă în profunzimea ei nu poate fi îndreptată *doar* prin mijloace coercitive.

Corupția din Românian-a fost inventată de comuniștii *ciuma roșie* cu care se războiesc azi cei care ies în stradă – ci provine din vechile obiceiuri și din modul de a funcționa al administrației otomane, rămase lucrative pînă azi, dincolo de noile legi ale Justiției și de noile reguli europene la care ne tot raportăm, zi de zi, printr-o retorică ce ignoră *bacșișul* și *ciubucul* la orice nivel. Care fac parte din modul de viață autohton. Ca și justiția română, care, cum, necum, a funcționat de-a lungul ultimelor secole și fără DNA. Fosta șefă a DNA, Laura Codruța Kovesi, n-a făcut nimic de capul ei. Ajunsă pe cai mari la București, s-a înșurubat solid la cerințele impuse de jocurile cu mai multe strategii – săracul Florin Manolescu, cine mai citește azi excepționala lui carte dedicată marelui procuror/militant anticorupție care a fost un observator mereu în alertă, nemuritorul I.L. Caragiale. Și cu tot ce am adus de la Bruxelles și Veneția. Din această degringoladă organizată și atent utilizată se trag și realizările și necazurile DNA-ului și ale Laurei Codruța Kovesi. Acuzată de abuz în serviciu și mărturie mincinoasă, ea trebuie să răspundă acelorași criterii de evaluare/judecare de care s-a folosit întregul mecanism al DNA. Sigur că o numire la Bruxelles într-un important post de procuror european ar încununa o carieră aparent flamboaiantă și cu multe decorații. Dar sprijinul diferitelor ambasade la București pentru fosta șefă DNA a fost constant, vizibil și pe față asumat. Acum, fosta șefă DNA, Laura Codruța Kovesi, se confruntă cu două dileme. Acuzațiile ce i se aduc într-un dosar penal făcut de foștii săi colegi/subalterni sînt puse în balanța numirii de la Bruxelles. Unde deja se află Laura Codruța Kovesi pentru a pregăti un interviu/prezentare alături de ceilalți doi candidați la un post mult vînat. Nu doar de Laura Codruța Kovesi, ci și de italieni, germani sau francezi, fiecare cu interese particulare și agende politice diferite. O numire la Bruxelles ar scuti-o pe Laura Codruța Kovesi de multe necazuri și scene penibile la București. O punere sub acuzare și o trimitere în fața instanțelor românești ar fi un dezastru pentru cariera sa în slujba dreptății din România. Cazul Kovesi contra Kovesi, pus în discuție în aceste zile, nu va rezolva problemele de fond ale Justiției – e nevoie de timp și de primenirea întregului nostru mod de a fi și opera în viață, nu doar în Justiție, care e încastrată într-un tot din care face parte organic –, ci doar va releva în ce punct ne aflăm. O condamnare în cazul Kovesi ar pune semne de întrebare serioase în ceea ce privește lupta anticorupție a ultimilor ani, o achitare în același caz va confirma faptul că orice este posibil în lumea românească. Bună, rea, ăștia sîntem. Cine pe cine să judece? Greu de dat un răspuns. Cazul Kovesi ar putea fi turnesolul necesar lumii politice românești. Aici ne aflăm, am putea decide ce e de făcut. Împreună, nu doar unii împotriva celorlalți. —

patria

și vor muri masculii alfa în glorie
(ei zeci de ani
și-au impus dominația cu ghearele și cu dinții,
și-au apărat femelele cu ghearele și cu dinții,
clădind ierarhii pe criterii doar bănuite:
„uite ce frumos își ține coada între picioare!
uite ce glezne de căprioară are!").

locul bătrînilor fi-va luat de junii masculi
(ei în culise visînd ani și ani să devină alfa,
și-au impus dominația cu ghearele și cu dinții,
și-au apărat femelele cu ghearele și cu dinții,
clădind ierarhii pe criterii doar bănuite:
„uite ce frumos își ține coada între picioare!
uite ce glezne de căprioară are!").

iar după ei..., iar după ei..., iar după ei...,
masculii și femelele alfa
vor ține cu venerație la loc de frunte
aceleași calități ca mai 'nainte:
„uite ce frumos își ține coada între picioare!
uite ce glezne de căprioară are!".

și patria, patria le va fi recunoscătoare.

Mariana CODRUȚ

„Punct de cotitură 1989"

Institutul Francez din România a lansat o serie de evenimente intitulate „Punct de cotitură 1989". Acestea se desfășoară în perioada 12 februarie-25 iunie 2019 la București, Cluj, Timișoara și Iași. Evenimentul de inaugurare a avut loc marți, 12 februarie 2019, ora 19.00, la Sala „Elvire Popesco" a Institutului Francez, cu proiecția filmului *Good bye Lenin*, distins în 2003 cu șase premii ale Academiei Europene de Film (printre care premiile pentru cel mai bun film și scenariu). Filmul a fost urmat de o dezbatere (dintr-un ciclu „Dezbaterile de la Elvire") pe subiectul „Nostalgia socialismului", la care au participat Evelin Hust, directoarea Institutului Goethe din România, Ileana Bîrsan, critic de film și scenarist, Andrei Pandele, arhitect și fotograf, moderator fiind Andrei Țărnea, diplomat specialist în politică externă și comisar al Sezonului mixt Franța-România. *Good bye Lenin* prezintă cu umor perspectiva unui exercițiu de memorie, evocînd temeri, așteptări, precum și legătura cetățenilor cu trecutul, prezentul și viitorul, atît la nivel individual, cît și colectiv. În ecuația tranziției Europei de Est de la comunism spre libertate, complexitatea fenomenului ridică problema adaptării și, implicit, a nostalgiei celor care nu reușesc să se integreze într-o nouă lume, guvernată de principii diferite.

La treizeci de ani de la căderea comunismului în țările Europei Centrale și de Est, transformările la nivel socio-politic, economic și cultural antrenează numeroase mutații, dezbaterile privind schimbările de paradigme impunîndu-se ca o datorie morală. Institutul Francez din România organizează, în cadrul proiectului *Fonds d'Alembert*, o serie de evenimente (conferințe, dezbateri, proiecții de film, expoziții, diverse proiecte realizate de elevi și studenți), programarea articulîndu-se în jurul a două axe principale: sfîrșitul comunismului (februarie-martie) și raportul României cu Europa în contextul noilor provocări socioculturale (aprilie-iunie). Programul proiectului cuprinde un parteneriat cu Festivalul One World Romania, care va avea o secțiune de film-documentar dedicată tranziției din ultimii treizeci de ani, precum și asocierea cu Institutul Goethe. *Fonds d'Alembert* este un program inițiat de Institutul Francez din Paris, în calitate de operator cultural al Ministerului Europei și al Afacerilor Externe francez și are ca misiune promovarea culturii dezbaterilor prin abordări transdisciplinare, reunind participanți din orizonturi diferite, precum intelectuali, artiști, cercetători, profesioniști din discipline diverse, și adresîndu-se publicului larg. În România, proiectul *Fonds d'Alembert* este organizat de Institutul Francez din România, la filialele din București, Cluj, Timișoara și Iași. (*Din comunicatul Institutului Francez din România*)

În campanie

Filip STANDAVID

Strigătele pe care le-am auzit vinerea trecută la Parchetul General sînt gongul campaniilor electorale – patru la număr – care ne așteaptă. Nu sînt zgomote care să gîdile urechile într-un mod plăcut. „La pușcărie!" sau „Nu cedați!" – acestea ar fi, momentan, opțiunile.

Contează prea puțin că ambele îndemnuri îi erau adresate Laurei Codruța Kovesi, în momentul de față neangajată oficial în politică. Nu e realmente important, pe termen lung, nici că fosta procuroare-șefă a DNA se confruntă cu suspiciuni care i-ar putea zădărnici accesul la o funcție europeană înaltă: abuz în serviciu, luare de mită, mărturie mincinoasă. E irelevant, în momentul de față, că, temperîndu-și numai ei știu cum tonul jubilatoriu, foști clienți ai DNA-ului și asociați de-ai acestora îi recomandă doamnei Kovesi să aibă încredere în Justiție și să-și amintească de cei care, în împrejurări asemănătoare, au fost găsiți nevinovați.

Cine își închipuie că „afacerea Kovesi" e (numai) un act de răzbunare cred că nu mai vede pădurea de copaci – bătuți de vînt și de furtună mai sînt Augustin Lazăr (procurorul general e posibil să fie implicat într-un nou dosar al proaspăt înființatei secții de anchetare a magistraților), Cristina Tarcea (președinta Instanței supreme, verificată de Inspecția Judiciară, ne-a povestit cum a stat dînsa de vorbă – pe întuneric și fără telefoane în preajmă – cu președintele Curții Constituționale, Valer Dorneanu) sau procurorul militar care a urmărit la fața locului, în Piața Victoriei, violențele de la mitingul de pe 10 august, anul trecut (Bogdan Pîrlog vede în demersurile Inspecției Judiciare în acest caz o încercare de a anula cumva începerea urmăririi penale în dosar).

„La pușcărie!" sau „Nu cedați!": radicalizarea în mijlocul căreia ne ducem zilele și-a găsit, în context preelectoral, cea mai concisă expresie – fiecare dintre combatanții implicați moare cu celălalt de gît, indiferent de consecințe. Întrebării puse săptămîna trecută de *Observator cultural* – dacă tema comunism/anticomunism va influența în vreun fel alegerile din România – i-au răspuns repede și foarte limpede grupurile strînse la Parchetul General: nu. Sau nu tocmai. Vom mai rostogoli o vreme tema corupție/anticorupție, dar, la fel ca data trecută, mă tem că vom rata ocazia unei analize și a unei înțelegeri mai profunde a situației, care să poată naște și eventuale soluții.

După mai bine de un deceniu de luptă anticorupție în ritm susținut, rezultatele sînt greu de cuantificat dincolo de numărul de condamnări și de achitări – chiar și cel mai îngăduitor dintre observatori nu are cum să nu observe că mult-trîmbițata curățare a partidelor politice vechi (despre cele noi, cu altă ocazie) nu s-a produs: dimpotrivă, chiar, garnitura actuală de „lideri" e dătătoare de fiori. Prejudiciile, atîtea cîte sînt, se recuperează cu țîrîita, căci Fiscul e mai ocupat să blocheze conturile celor cu restanțe de cîte 10-20 de lei, iar atunci cînd vine vorba despre finanțat populisme de tip „Vitamina D pentru copii", într-o țară în care accesul la servicii medicale de bază e o glumă proastă în cazul celor săraci, se taie bani de la serviciile secrete.

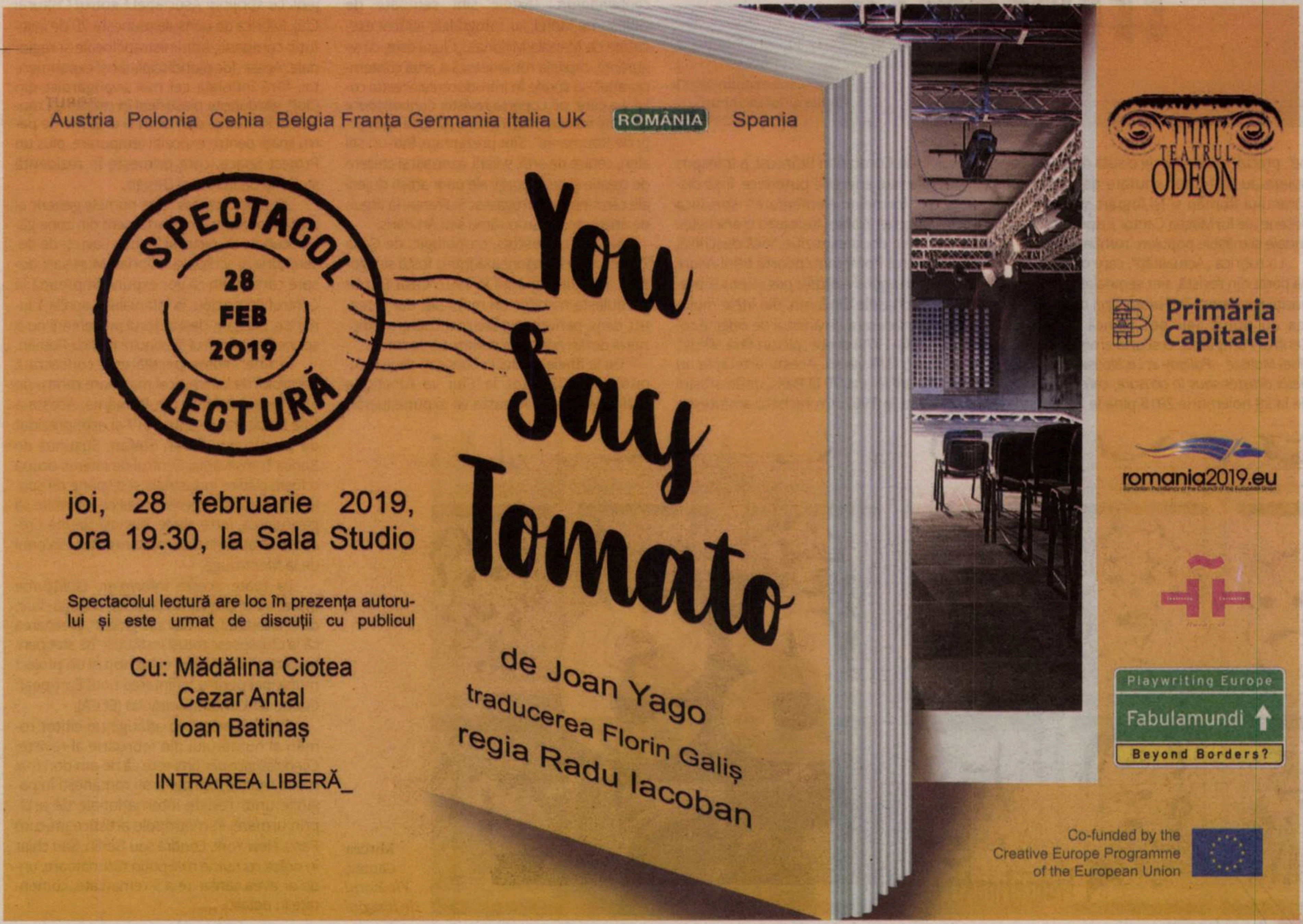
Europa trece printr-o criză majoră (datoriile suverane, refugiații, radicalismul) și România nu e nicăieri de găsit în această dezbatere, în care corupția/anticorupția reprezintă doar o parte.

Ne place, nu ne place, anticorupția a fost folosită inclusiv drept ghioagă politico-economică (în ce măsură au fost părtași magistrații rămîne de stabilit) – și cu greu veți găsi o confirmare mai grotescă a acestui fapt decît ploconeala unor instituții media în fața unor figuri pe care, pînă mai ieri, le umpleau de zoaie: Elena Udrea e doar un exemplu. În sens invers, emascularea DNA-ului, legiferarea pe genunchi în interes de grup și luatul la țintă al oricui mișcă-n front în momentul de față riscă să fie călărite oportunist, la un moment dat, de o a doua Monică Macovei, care, prin comparație cu originalul, îi va face pe „abuzații" de acum să plîngă cu lacrimi de sînge după Laura Codruța Kovesi.

Campaniile, deci, și-au stabilit deja, prin forța împrejurărilor, direcțiile majore: restul e retorică – proastă, căci acesta ne e obiceiul. Autointitulații europeniști vor miza, în pregătirea scrutinului de pe 26 mai pentru Parlamentul European, pe statul de drept, pe presupuse competențe manageriale și pe iluzia unei țări „ca afară", toată numai cafenele artizanale și IT. Autointitulații suveraniști vor servi publicului sloganul „dreptate pentru toți", promisiunea vagă a stabilității instituționale și iluzia unei țărișoare blînde și bune pe care o persecută și o exploatează străinii (mînca-le-ar inima, știți dumneavoastră cine).

Nici unii, nici ceilalți nu-și vor începe campania pentru europarlamentare recunoscînd franc că, de un deceniu încoace, Europa trece printr-o criză majoră (datoriile suverane, refugiații, radicalismul) și că România nu e nicăieri de găsit în această dezbatere, în care corupția/anticorupția reprezintă doar o parte. N-am auzit încă – insist, mă refer momentan doar la partidele mari – idei despre cum ar putea fi mai bine promovate interesele cetățenilor români în varianta unui Brexit fără acord. Nici nu vorbesc despre plănuita Europă cu două viteze – singura viteză pe care o cunoaștem momentan e cea în care ne facem bagajele.

Puși să aleagă între pușcărie și rezistență, mai bine de un sfert dintre cetățenii adulți afirmă, într-un recent sondaj IMAS, că nu știu cu cine ar vota. În cazul în care apostolii dreptății și talibanii restaurației mai sînt interesați de ceea ce-i frămîntă, totuși, pe oameni, clasamentul arată astfel: situația economică, sărăcia, conducerea țării. Corupția tocmai ce-a ieșit din top 3. ▬

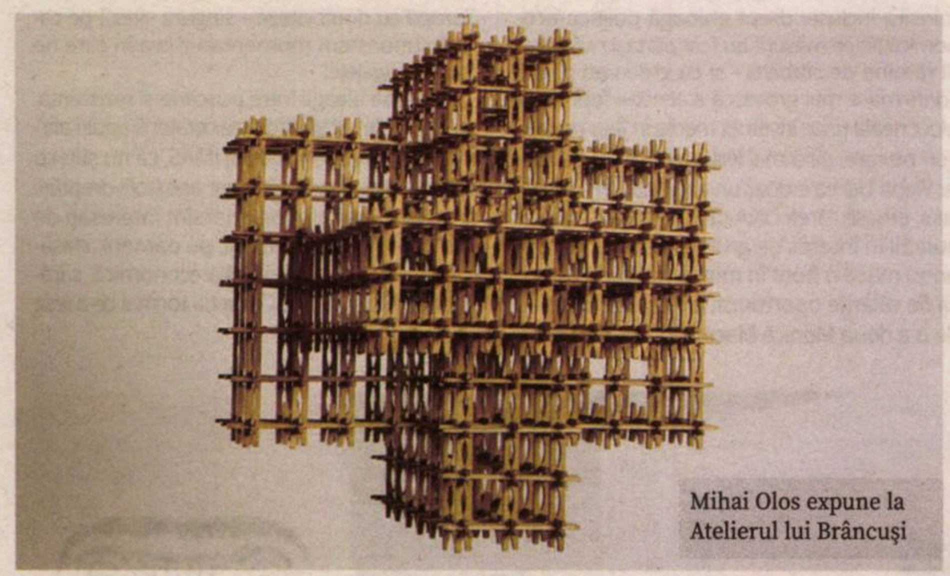


Sezonul franco-român într-o revistă franceză de artă

Mariana NEȚ

Este în curs de desfășurare Sezonul franco-român (27 noiembrie 2018-14 iulie 2019), a cărui durată depășește o jumătate de an. Manifestările din domeniul artelor vizuale ale „sezonului" sînt amplu și fidel redate în numărul pe luna februarie al revistei franceze *Connaissance des arts*.

Portofoliul din acest număr al revistei se intitulează generic *Mascarade românești* și se referă la expoziția intitulată *Vînătorul de imagini/Chasseur d'images. Carte blanche à Mircea Cantor*, deschisă la Paris, la Muzeul Vînătorii și al Naturii din Marais, în intervalul 15 ianuarie-31 martie. Articolul evocă și descrie componența unor „spectacole" folclorice cu măști (Capra, Cerbul, Ursul), „o artă populară încă vie", precizînd că în jur de o sută de măști populare au fost împrumutate de la Muzeul Țăranului Român și își împart simezele cu desene ale lui Mircea Cantor inspirate din colindele și măștile populare românești.



Mihai Olos expune la Atelierul lui Brâncuși

La rubrica „Actualități", care ocupă o bună parte din revistă, sînt semnalate patru expoziții românești în Franța. Trei dintre acestea au putut sau pot fi încă vizitate la Centrul Pompidou. O scurtă cronică a expoziției *Matisse – Pallady et La Blouse Roumaine. Deux artistes sous la censure*, care a avut loc de la 28 noiembrie 2018 pînă la 28 ianuarie 2019. Expoziția a prezentat tablouri realizate de cei doi artiști, scrisori ilustrate păstrate la Arhivele Matisse și la Biblioteca Națională a României, precum și fotografii legate de transpunerea pe pînză a iei.

Pînă pe 25 februarie, tot la Centrul Pompidou, mai sînt deschise alte două expoziții plasate sub semnul „dialogurilor cu România". Ambele au fost vernisate tot pe 28 noiembrie. Prima, găzduită de Atelierul lui Brâncuși, este un „dialog" peste timp între universul creator brâncușian și artefacte ale creatorului performer conceptual Mihai Olos (1940-2015). În prima perioadă de creație, acesta s-a inspirat din arhitectura maramureșană în lemn și „ca demn urmaș al compatriotului său Constantin Brâncuși, a transpus în operele sale energiile puternice, însă discrete ale formelor elementare", specifică Jeanne Foucher-Nahas, autoarea cronichetei.

Cea de a doua expoziție, încă deschisă, de la Centrul Pompidou poartă titlul *André Cadere, parcurgînd colecțiile pas cu pas* și prezintă bastonașele din lemn, din inele multicolore, considerate de artistul de origine română (1934-1978) drept „picturi fără sfîrșit", fără „față", fără verso. Aceste artefacte au „făcut furori" în anii '70 la Paris, unde artistul se stabilise în 1967. Cronicheta amintește, de asemenea, că André Cadere purta adesea cu sine cîteva bastoane, în metrou, prin galerii de artă și muzee, revendicînd, prin acest tip original de miniexpoziții ambulante, autonomia artistului în raport cu instituțiile și cu legile pieței.

Tot la rubrica „Actualități", însă, evident, în alt grupaj, este semnalată expoziția *Singulières icônes roumaines*, deschisă pe 19 ianuarie în cripta bazilicii lyoneze Notre-Dame de Fourvière, unde va rămîne pînă pe 5 martie. Sînt prezentate icoane pe sticlă și pe lemn din secolele XVII-XIX, din colecția Muzeului Național de Artă al României. Criticul de artă Jean-François Lasnier, care semnează anunțul privitor la expoziție, subliniază, pentru publicul francez, că „arta românească a icoanei are o identitate singulară, forjată sub influența Orientului, dar și a Occidentului".

Dintr-o vinietă, la o altă pagină a revistei, mai aflăm și despre expoziția românească *La Brique. The Brick. Cărămida*, deschisă la Kunsthalle din Mulhouse, în intervalul 14 februarie-28 aprilie, care oferă o panoramă a creației românești moderne, de la Brâncuși la Adrian Ghenie, trecînd prin lucrările lui André Cadere, Ana Lupaș, Victor Man sau Mircea Cantor.

Rubrica „Itinerariu" este dedicată *Clujului contemporan*. Textele sînt semnate de Guillaume Morel, iar fotografiile au fost executate de Manolo Mylonas. „Clujul este, cu siguranță, capitala românească a artei contemporane", se spune în introducerea acestui colaj. La care, pe coperta revistei *Connaissance des arts* trimite titlul incitant „Cluj, le spot arty de Roumanie". Sînt prezentate, într-un stil alert, centre de artă, galerii, asociații și ateliere de creație și de expoziții ale unor artiști clujeni ale căror nume se regăsesc în Franța, la tîrguri de artă precum Art-o-rama sau Art Paris.

Șirul este deschis, cronologic, de Casa Trapez, care funcționează într-o fostă sinagogă și a fost inaugurată în 1997. Casa Trapez găzduiește manifestări muzicale, dar și teatru, dans, performing; are spații pentru expoziții și dotări adecvate pentru conferințe.

De la finele anului în curs sau de la începutul lui 2020, tot la Cluj va funcționa Fundația Plan B. Aceasta va expune lucrări

aflate în patrimoniul propriu sau în cel al galeriei cu același nume. Este vorba despre opere ale unor artiști români din anii '50 pînă în zilele noastre, între care, la loc de cinste se află pînze ale unor creatori din Școala de la Cluj, o mișcare ai cărei promotori oscilează între tradiție și avangardă, apărută cu cincisprezece ani în urmă.

O altă pastilă vorbește despre Galeria Quadro, o galerie comercială privată, care beneficiază de un spațiu generos de expunere, extins pe două etaje. Fondată în 2008 și condusă competent de criticul de artă Sebatyén György Székely, galeria expune opere ale unor creatori români, dar și unguri, din secolele XX și XXI.

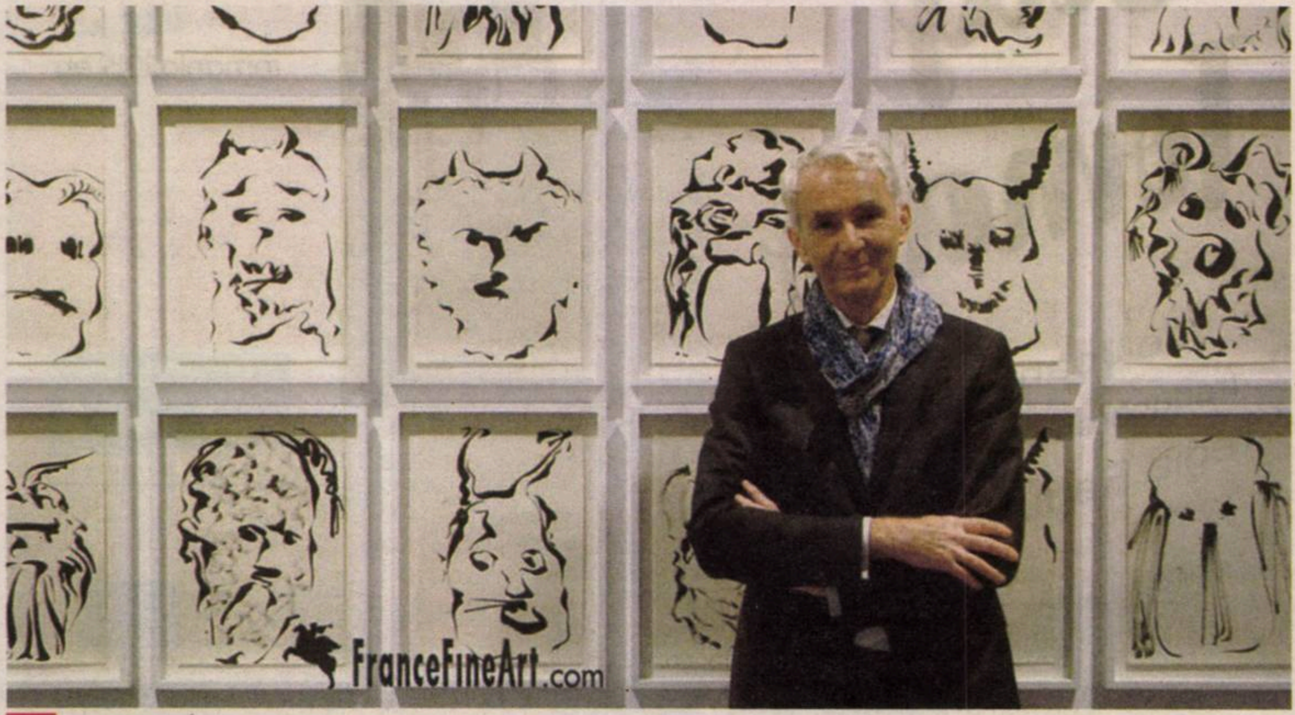
Locul 4 în această prezentare este ocupat de Fabrica de pensule, centru de creație înființat în 2009, la inițiativa unor artiști clujeni, cu sprijinul Asociației Centrul Cultural Cluj. Fabrica de pensule reunește 70 de instituții, companii, administrații locale și regionale. Acest „loc pluridisciplinar și experimental, fără îndoială cel mai avangardist din Cluj", găzduiește plasticieni în rezidență, muzicieni în studio, dansatori și dispune de patru spații pentru expoziții temporare, plus un Project Space, care primește în rezidență studenți de la Arte și Design.

„Chez les artistes" este numele generic al atelierelor (dintr-un apartament din zona gării) ocupate de pictorul Șerban Savu și de desenatorul și sculptorul Ciprian Mureșan, despre care aflăm că vor expune împreună la Centrul Pompidou, în intervalul 3 aprilie-1 iunie a.c. Desigur, deși autorul prezentării nu o spune, tot în cadrul Sezonului Franco-Român.

În fine, ultima pastilă este consacrată Centrului de interes, cel mai mare centru de artă independentă din România. Acesta a fost inaugurat în anul 2017 și este prezidat de plasticianul Florin Ștefan. Susținut de Banca Transilvania, Centrul de interes ocupă o fostă clădire industrială și dispune de spații expoziționale imense, ceea ce-i permite să găzduiască, între altele, bienala „Jeune Création Européenne", în parteneriat cu Salonul de la Montrouge.

La toate aceste informații, Guillaume Morel, autorul colajului de texte, adaugă chiar, de la începutul „turului său ghidat", precizarea că la Cluj lipsesc totuși instituțiile de stat pentru artă și artiști, deși există totuși un proiect municipal pentru înființarea unui European Centre for Contemporary Art (ECCA).

Ceea ce ar putea adăuga un cititor român al numărului din februarie al revistei *Connaissance des arts* este că ne-am dori mai multe manifestări ale artei românești în paginile unor reviste internaționale de artă, prin urmare, în metropole artistice precum Paris, New York, Londra sau Berlin. Sau chiar în orașe cu nume mai puțin răsunătoare, unde ar avea șansa de a fi remarcate, comentate în detaliu.

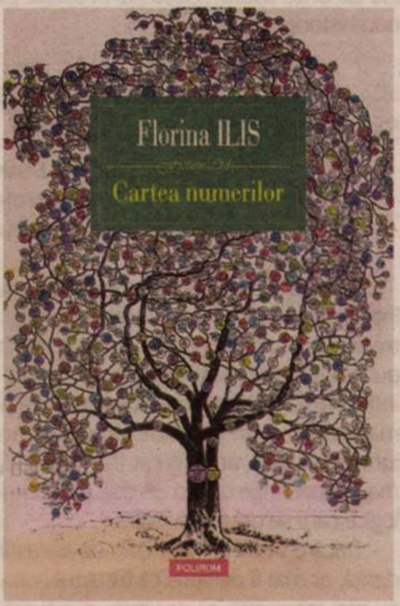


Mircea Cantor, *Vînătorul de imagini*

„Rolul meu a fost acela de a împrumuta rememorării mijloacele literaturii“

Interviu cu Florina ILIS

Un amplu roman românesc, apărut cu puţin timp înainte de sfîrşitul anului 2018, începe deja să fie citit şi comentat, ceea ce este bine pentru literatura română, în ansamblu, tot mai puternică în ultimii ani. Recent, Cartea numerilor *de Florina Ilis, volum apărut la Editura Polirom, a avut lansarea şi la Bucureşti, pe 15 februarie – după cea întîmplată la Cluj-Napoca, unde trăieşte autoarea –, o lansare la care au participat Paul Cernat, George Onofrei şi subsemnatul, iar din public au intervenit cu pertinente comentarii şi întrebări Gabriela Adameşteanu şi Ana Blandiana.* Cartea numerilor *este un roman al*



unei familii dintr-un sat transilvănean, avînd drept background istoria ultimului secol. Cartea numerilor *pune accent pe evoluţia sau involuţia acestui sat, după instaurarea comunismului. Sînt şi cîteva destine personale bine conturate.* Cartea numerilor *(trimitere la „recensămîntul" lui Moise, înainte şi după traversarea deşertului) este în strînsă relaţie atît cu istoria, cît şi cu poveştile celor care au trăit – cu bune, cu rele – în comunităţile rurale, destructurate după 1947.*

Florina Ilis, romanul tău *Cartea numerilor* acoperă un secol de istorie, cu accent pe ce s-a întîmplat în satul transilvănean după 1947: deposedarea de pămînt, arestările, şcoala marcată de aşa-zisa înfruntare dintre chiaburi şi ţărani. Ai dorit ca romanul să apară în Anul Centenar sau a fost o întîmplare?

În urmă cu şase ani, cînd am început să scriu *Cartea numerilor*, nu mi-am pus problema anului în care voi încheia scrierea romanului. Ca să nu mai spun că, prin 2012, nu se vorbea prea mult despre Anul Centenar, încît să stabilesc în mod conştient sau programatic vreo legătură între cartea mea şi aniversarea celor o sută de ani de la Marea Unire. Eu nu am făcut decît să scriu în ritmul propriu, fără grabă şi fără angajamente. S-a întîmplat ca, printr-o fericită coincidenţă, romanul să fie terminat în toamna lui 2018.

E un roman realist, e o istorie care curge şi pe care o (re)descoperim cu fiecare pagină. Şi e un roman cu elemente autobiografice, spuneai la lansarea de la Bucureşti, multe personaje fiind reale. De ce autobiograficul a ieşit la suprafaţă? Cînd ţi-ai dat seama că poveştile familiei tale sînt relevante pentru un roman?

Cartea numerilor nu este un roman autobiografic în sensul în care înţeleg eu acest concept. Nici *Ion* nu este un roman autobiografic, chiar dacă Titu Herdelea poate fi un alter-ego mai tînăr al autorului, nici *Moromeţii* lui Marin Preda nu e. Nu ascund, însă, faptul că am topit în acest roman multe dintre poveştile pe care le-am auzit în copilărie şi că există foarte multe personaje preluate direct din realitate. Este adevărat că, iniţial, îmi doream să scriu un roman sub forma unei cronici de familie, dar nu în stilul clasic, tradiţional, ci într-o manieră nouă, inovatoare. Nutresc o admiraţie teribilă pentru Marguerite Yourcenar, care, în cele trei volume din *Labirintul lumii* (*Pioase amintiri*, *Arhivele Nordului* şi *Ce? Eternitatea*), realiza o impresionantă cronică de familie într-o manieră foarte modernă. Chiar cu inserţii de poetică postmodernă în capitolele dedicate unchiului Octave, poet sentimental de la sfîrşitul veacului al XIX-lea. Sarcina lui Marguerite Yourcenar mi s-a părut, însă, mai uşoară decît a mea, deoarece scriitoarea franceză avea la dispoziţie toate documentele din arhivele familiei sale, ale cărei rădăcini coborau mult în trecut, pînă spre finele veacului al XIV-lea. În cazul meu, lucrurile erau mai dificile, dar şi mai interesante, fiindcă nu am avut decît puţine documente la îndemînă, cîteva fotografii şi o colecţie uluitoare de poveşti. Ceea ce mi-a permis, aşa cum dezvălui şi în roman, să imaginez acolo unde mi-au lipsit documentele şi să evadez, astfel, din rigoarea şi limitele pe care le presupune un roman autobiografic. Pe de altă parte, acest exerciţiu de imaginaţie este şi mai dificil în sensul în care, dorind să păstrez verosimilitatea textului şi credibilitatea poveştii, trebuia să imaginez acolo unde trecutul se împuţina şi orizontul devenea tot mai neclar, dar fără a permite imaginaţiei să fie excesivă şi să ucidă ceea ce era viu în poveste.

Ce fel de sat a avut România înainte de venirea comuniştilor? Ne mai putem întoarce la o esenţă ţărănească, mai există o astfel de esenţă?

Esenţa ţărănească ar putea fi păstrată dacă ar mai exista o clasă ţărănească, dar ea, din păcate, moare încet. Cred că, în toată istoria ţării noastre, una dintre cele mai încercate clase sociale a fost clasa ţărănească. Şi, fără să pun accente prea patetice, aş aminti doar că, în marile momente de convulsiuni istorice, ţărănimea a dat cele mai mari jertfe omeneşti. În Primul Război Mondial, în Transilvania, primii care au fost ridicaţi şi trimişi pe front au fost tinerii ţărani. Au murit cu zecile de mii pe toate fronturile din Europa. Anul 1914, anul începerii războiului, este, de altfel, şi referinţa temporală cea mai veche din romanul meu. Apare menţionat prin descrierea unei fotografii cu un grup de vînători, fotografie făcută chiar în preajma războiului. Aproape toţi bărbaţii din acea fotografie vor participa la război, iar unii dintre ei nu se vor mai întoarce niciodată la casele lor. Din fericire, cei ce au scăpat cu viaţă au avut şansa de a-şi vedea împlinit visul de a dobîndi pămînt. Conducătorii ţării îşi vor respecta promisiunea faţă de supravieţuitori, dar şi faţă de văduve sau de copiii eroilor. A urmat, apoi, Al Doilea Război Mondial, cînd, fără să fie întrebaţi de nimeni, ţăranii apţi de război au trebuit să-şi lase pămînturile pe seama femeilor şi bătrînilor şi să meargă să lupte pe pămînt străin, în Rusia, după care li s-a ordonat să întoarcă armele şi să se alăture ruşilor împotriva foştilor aliaţi. Din nou, numărul ţăranilor mobilizaţi a fost covîrşitor mai mare decît al altor categorii sociale. Li s-au făcut iaraşi promisiuni, dar nu le-a mai respectat nimeni. Colectivizarea a reprezentat cel de-al treilea val nimicitor în care nenumărate vieţi omeneşti au fost secerate fără nici o vină decît aceea că îşi iubeau pămîntul şi avutul. Statisticile arată că cele mai multe victime ale comunismului, numeric vorbind, provin din clasa ţărănească (vezi Romulus Rusan, *Cronologia şi geografia represiunii comuniste în România. Recensămîntul populaţiei concentraţionare 1945-1989*, Fundaţia Academia Civică, 2007). Sovietizarea ţării s-a produs atunci din două direcţii: de sus în jos, prin decapitarea elitei intelectuale, în urma unor procese umilitoare, dar şi de jos în sus, prin distrugerea şi dinamitarea acelei clase sociale care se găsea chiar la baza trainică a societăţii româneşti interbelice, reprezentate majoritar de ţărănime. Ţăranii cu pămînt au fost evacuaţi, strămutaţi, dislocaţi, familiile lor mutate din casele lor. Cei care se împotriveau făţiş au fost ucişi. Asaltul asupra ţăranilor s-a dus în mai multe etape şi nu a încetat pînă la victoria totală a politicii de desfiinţare a acestei clase. A continuat şi mai tîrziu, prin experimentele de inginerie socială datorate viziunii lui Ceauşescu, care n-a pregetat să-şi aducă *contribuţia* la distrugerea acestei clase, culminînd, la sfîrşitul anilor '80, cu politica de sistematizare a satelor. După 1989, satul şi-a revenit cu greu, vechile dureri s-au redeschis, adăugîndu-se, în lupta pentru supravieţuire, altele noi. Din păcate, nici un guvern postdecembrist nu a avut o politică coerentă a agriculturii în ciuda faptului că încă avem, în comparaţie cu alte state din Europa, cel mai mare procent de locuitori în zona rurală. Timp de un secol, oamenii satelor şi-au dus existenţa suferind în tăcere. Dar eu nu cred că sînt *mulţi şi proşti*, după cum îi văd încă unii politicieni de astăzi. Cred că, pur şi simplu, oamenii satului sînt conectaţi altfel la lume decît noi, restul. Trăind în mijlocul naturii, urmînd ciclurile schimbării anotimpurilor, întrucît supravieţuirea lor depinde de pămînt şi de mersul vremii, au dezvoltat un soi de – să-i zicem – înţelegere specială în raport cu istoria şi cu intemperiile ei, văzînd şi în războaie sau în revoluţii, precum şi în mişcările politice nişte catastrofe asemănătoare celor din natură (vijeliile, îngheţul şi viscolul, seceta), dezastre în faţa cărora nu ai cum să te aperi decît adăpostindu-te pînă trec. Nu întîmplător, în finalul romanului există şi o furtună de vară... În aceasta văd eu esenţa şi, poate, vitalitatea acestei clase. Nu spun că este şi atitudinea pe care trebuie s-o adoptăm în faţa unor iniţiative politice care se dovedesc, pînă la urmă, catastrofice. Pe termen scurt, este o atitudine păguboasă. Pe termen lung, poate fi una cîştigătoare. Dar numai dacă va exista un dialog, un dialog şi o comunicare între clasele sociale, între elitele politice sau intelectuale şi ţărănime. Şi, din acest punct de vedere, în ciuda aparenţei de sărbătoare, finalul romanului nu este prea optimist, deoarece arată, într-o subtilă oglindă, tocmai incomunicabilitatea dintre elita politică, care produce discursuri fără substanţă, şi ţărănimea pe care nimeni nu se osteneşte să o asculte sau să-i vorbească omeneşte. Mă întreb de ce...

Romanul tău se opreşte în 15 august 2018, chiar de Sfînta Maria. Sînt peste o sută de pagini în care puteai să dai de pămînt cu prezentul, să şarjezi, să fii caustică, să faci băşcălie de o lume care nu se regăseşte. Ai preferat tandreţea, ironia, chiar un pic de optimism. De ce?

Nu mi-am dorit să fac un roman de satiră socială sau politică. *Cartea numerilor* este un roman despre oameni şi nu despre sisteme. Ne vorbeşte, în cuvintele noastre, despre cei de lîngă noi. Dacă, în final, scriitorul ar fi intervenit cu luciditate, ducînd totul în derizoriu, nu ar fi fost credibil şi nici în spiritul textului meu. Dar nici un roman optimist nu e... Dimpotrivă.

Dincolo de mama şi de tata, Ana şi Ioachim, mai există un personaj fabulos în carte, străbunicul Petru Barna, care, de la început, înfruntă sistemul: „Şi nu-mi pare rău de lume! De lumea *voastră*! Îmi pare rău de lumea *mè*!". Ţi l-ai dorit un revoltat, un *ieşit din rînd*, un *nedomesticit*?

Petre Barna este reprezentantul unei generaţii formate şi educate înainte de Primul Război Mondial. El este asemănător celor din generaţia sa. Nu poate fi altfel. În 1959, cînd rosteşte cuvintele citate mai sus, poate trece drept un tip *neasimilat de regim*, dar el nu face decît să se comporte în felul său propriu şi asemenea celor din *leatul* său, bătrînul Gurlici sau celălalt străbunic, Varava. Nu am vrut să fac din el un revoltat, ci un personaj reprezentativ, dar care să fie, în acelaşi timp, viu.

N-am senzaţia că e un roman anticomunist. Cum l-ai caracteriza în raport cu istoria care îl conţine?

Nu am avut intenţia să fac un roman anticomunist fiindcă nu am vrut să-i confer nici o teză. Romanele cu accente sociale şi/sau politice îşi au importanţa lor. În cazul *Cărţii numerilor* – de aici construcţia narativă specială –, interesul meu s-a îndreptat înspre omenesc şi nu înspre politică. Punînd fiecare personaj să povestească despre sine sau despre ceilalţi, am dorit să fac un soi de exerciţiu de memorie *colectivă* şi, decupînd o perioadă de timp (o sută de ani) în evoluţia ramurilor a două familii înrudite, să încerc să arăt ce rămîne din memoria noastră odată cu trecerea timpului. Am înţeles, astfel, că memoria este inseparabilă de ficţiune, de poveste. Rolul meu (al scriitorului) a fost acela de a împrumuta rememorării mijloacele literaturii, de a oferi amintirilor despre trecut coerenţă, formă şi expresie, substanţă şi valoare. Istoria, chiar dacă şi ea recurge uneori la tehnicile naraţiunii, nu poate să redea multiplicitatea, nici contradicţiile personajelor istorice sau confuziile din jurul unor evenimente fără să le modifice înţelesul sau chiar caracterul lor. În raport cu istoria, cred că am făcut ceea ce obişnuieşte să facă literatura. Nici Thomas Mann, nici Robert Musil nu ne vorbesc în *Muntele vrăjit* şi în *Omul fără însuşiri* despre cauzele sociale şi istorice care au dus la Primul Război Mondial şi, implicit, la schimbarea vechii ordini, dar, în final, îţi dai seama că numai despre asta s-a vorbit acolo. Dez-istoricizarea evenimentelor şi estomparea fundalului istoric nu înseamnă ignorarea istoriei, dimpotrivă, arată că o legătură dintre istorie şi literatură – mă refer la acea literatură care îşi propune să fie şi o cunoaştere a lumii – a existat şi va exista mereu. —

Ovidiu ŞIMONCA

Comunismul/anticomunismul va influenţa judecata/votul la viitoarele patru alegeri din România? (II)

În România vor urma patru rînduri de alegeri: europarlamentare (mai 2019), prezidenţiale (noiembrie-decembrie 2019), locale (iunie 2020) şi parlamentare (noiembrie 2020). În numărul de săptămîna trecută al revistei noastre, am găzduit 22 de răspunsuri la o dezbatere pe care am organizat-o, despre influenţa comunismului asupra viitoarelor alegeri. Au răspuns lideri de opinie, intelectuali publici, scriitori, profesori de liceu, dar şi oameni foarte tineri, născuţi după 1989, care n-au prins nici o zi de comunism. Se vor împlini, anul acesta, 30 de ani de la căderea comunismului şi de la eliminarea de la putere a lui Nicolae Ceauşescu (instaurat la cîrma partidului şi a ţării în 1965, odată cu Congresul al IX-lea al PCR). Mai contează comunismul în judecata electorală sau alte teme vor fi predominante? După ce criterii/teme/motivaţii se va ghida cetăţeanul? Întrebarea la care i-am rugat să răspundă pe participanţi a fost: din punctul dvs. de vedere, tema comunismului/anticomunismului va influenţa în vreun fel judecata/votul cetăţenilor români, în cele patru rînduri de alegeri, programate în 2019 şi în 2020? Vă invităm să citiţi alte patru răspunsuri primite la redacţie pînă marţi, 19 februarie. Dezbaterea noastră rămîne deschisă. Dacă vor exista alte răspunsuri şi puncte de vedere, le vom găzdui în numerele viitoare.

Avatarurile comunismului

Sorin Alexandrescu
Critic, istoric şi teoretician literar, profesor, Universitatea din Bucureşti

Nu cred că tema comunismului va fi invocată în discuţiile politice din acest an *în mod direct*, dat fiind că, la 30 de ani de la Revoluţia din Decembrie 1989, puţină lume îşi mai aminteşte de el concret, iar generaţiile tinere nu au oricum decît foarte vagi cunoştinţe. Comunismul ca doctrină şi ca realitate cotidiană sub Ceauşescu a căzut dincolo de orizont, ceea ce nu înseamnă însă absenţă din actualitate, ci doar o *prezenţă subterană*.

Profeţia lui Silviu Brucan, din 1990, că România ar avea nevoie de cel puţin 20 de ani spre a ieşi definitiv din comunism, a iritat atunci opinia publică, deşi mulţi i-au dat dreptate. Ambele reacţii au fost modelate instinctiv de vechile polemici despre modernizare în interbelic, cînd accelerările liberale erau contrazise de scepticismul celor care opinau că modificările erau de faţadă şi induse mai curînd de conjuncturi favorabile decît de transformări în profunzime. Recăderea sub zero – sau în subdezvoltare – a fost mereu spaima secretă a avocaţilor modernizării. Ea reapare în România postdecembristă mereu ca o senzaţie de moarte, urmare a atingerii acelei prezenţe subterane.

La suprafaţă, ea a apărut frecvent, dar exemplar, chiar în finalul *Sertarului cu aplauze*, din 1992, cînd Ana Blandiana îşi întîlneşte personajul, Alexandru, în faţa potopului de ape care înghiţea întreaga lume. Spre groaza şi furia lor, aud însă rîsetele personajelor imunde de dinainte în casa deja sub ape: „Cum pot să supravieţuiască ...? Cum nu se îneacă? Cum nu mor? [...] Îi auzi cum respiră , şi rîd, şi-şi bat joc, şi fac băşcălie? Îi auzi cum se adaptează, cum îşi transformă plămînii în branhii şi pielea în solzi?". Speriaţi amîndoi, autoarea se oferă să-l salveze pe Alexandru... scoţîndu-l din carte. El refuză. Finalul rămîne indecis: „Orice zbor e o fugă/ Orice fugă o-nfrîngere/ Si totuşi, şi totuşi/ Salvează-te, îngere" (Ana Blandiana *Sertarul cu aplauze*, Editura Tinerama, Bucureşti, 1992, p.350-351)

Iliberalism. Eu cred că noi trăim acum realmente într-o *democraţie iliberală*, ca şi Ungaria, deşi nu de ea inspirată, sau de alte ţări care odinioară ne erau exemplu, precum Polonia, şi poate alte ţări est-europene, cu excepţia vechiului RDG, republică la timp înglobată în Germania federală. Este clar că nu comploturi obscure au determinat această evoluţie comună a unor societăţi atît de diferite în 1990, ci, de fapt, s-a dovedit că democraţia poate fi abil şi inaparent *acceptată formal*, dar redusă la *ineficient*, în loc de-a fi distrusă în faşă, prin contrarevoluţie, cum ne temeam iniţial. Conversia unei economii de stat în economie privată a fost făcută de directorii vechilor întreprinderi, ajunşi patronii celor noi, cu banii, cunoştinţele şi mai ales relaţiile de dinainte. Elita de partid a alimentat în bună măsură elita politică postdecembristă, pe cea administrativă şi chiar pe cele ştiinţifice şi culturale, unde au ajuns în frunte grupurile zise necompromise sub comunism, dar nici dizidente, ci atunci abil retrase în umbra cercetării *pure*, estetice, ştiinţifice ori tehnice.

Nu trebuie văzut aici nici un fel de autosabotaj „specific românesc". Aşa s-a întîmplat după mai toate revoluţiile moderne din Franţa, de exemplu, etalonul nostru în europenism. Specificitatea negativă românească este un mit negativ românesc, cum bine demonstrează *De ce este România astfel?*, cartea excelentului sociolog Vintilă Mihăilescu, din 2017. Desigur, faptul că li se întîmplă şi altora nu ne consolează că ni se întîmplă şi nouă. O adevărată obsesie ne face mereu să credem că acei români care îi critică pe români se absolvă pe sine de păcatele aruncate în spatele celorlalţi. Fals, exact această acuzaţie îl degradează pe cel ce o face nediscriminat, indicîndu-l drept incult istoric şi ruşinat, în ascuns, de propriile-i defecte, precum moraliştii obsedaţi de pornografie. Nu trebuie deci să ne „jenăm" de metamorfozele vechiului comunism, ci să-i analizăm, cît de lucizi putem fi, avatarurile, altfel spus, re-întrupările sale, spre a le combate. Deşi comunismul, astăzi, nu mai este actual ca atare, avatarurile lui, da, şi ele dirijază, pe ascuns, mişcările zise post-comuniste.

Un avatar. Noul tip de atitudine publică a avatarului PSD este permanent dublu: ambiguu prietenească, dar afaceristă; respectuoasă aparent faţă de reguli, dar subminîndu-le subteran; ipocrit solidară atît timp cît solidaritatea este cu folos; temătoare de Şeful Unic, deşi partidul este divizat în clanuri. Toţi membrii de partid sînt similari în comportament pînă la o răbufnire, atunci cînd părăsesc partidul: altfel, rămîn dependenţi absolut de puterea centrală unică prin relaţii de afaceri verticale, de sus în jos ca acoperire politică, la schimb echivalent cu cele inverse, de jos în sus, ca avantaj economic. De fapt, se spune că orice economie capitalistă ar fi pornit la început astfel, chiar dacă acum a depăşit-o în mare măsură: o ipoteză *probabil* adevărată, dar care trebuie să fie verificată istoric. S-ar putea atunci spune că o reîntemeiere a capitalismului într-o ţară care l-a distrus sistematic timp de decenii nu putea proceda altfel. Deşi partidele social-democrate autentice din Occident procedează astfel, PSD, ca avatar comunist, adoptă astăzi public, *pe faţă*, duplicitatea *pe ascuns* a părinţilor sau bunicilor lor.

Dublul etalon. Avem de-a face, la PSD, ca şi, probabil, la partidele *iliberale* în genere, cu o ruptură publică în atitudine între afacerism sălbatic, neîngrădit de lege, şi folosirea represivă a legii împotriva adversarilor politici, ca şi între afaceri neîngrădite cu firme din Occident şi dispreţ faţă de proprii cetăţeni în politici publice, sau între acceptarea formală a instituţiilor publice democratice şi blocarea funcţionării lor concrete, ori între participare la instituţiile europene şi ignorarea principiilor pe baza cărora acestea funcţionează. *Dubla atitudine* este deja evidentă în comportamentul oficialilor români care participă la activităţile Uniunii Europene, pe care formal le prezidează, dar unde, din punctul de vedere al conţinutului, sînt absenţi, tăcuţi sau numai formal prezenţi. Nu foarte diferită era însă atitudinea reprezentanţilor României sub Ceauşescu la activităţile CAER în ultimii ani de integrare socialistă a ţărilor comuniste sau la diferitele întruniri ale partidelor comuniste: Ceauşescu se lăuda că le respecta principiile, dar nu le aplica sau le aplica doar formal, era amical şi cu Uniunea Sovietică, şi cu China, dar le îndemna afectuos să nu se mai certe şi să se respecte reciproc, înţelegînd, de fapt, prin aceasta dreptul lui de-a nu aplica integral politicile nici pe ale uneia, nici pe ale celeilalte. Un acelaşi tip de „independenţă" este astăzi arătat în raport cu Uniunea Europeană: sîntem membri, vă şi prezidăm, dacă doriţi, dar ne comportăm cum vrem noi şi ignorăm politicile comune cînd ele nu sînt în interesul nostru. Singura regulă de aur a guvernului Dăncilă este să ceară Europei să ne respecte *demnitatea*: o cerere aproape mot-à-mot similară cererilor bombastice ale lui Ceauşescu – prin demnitate, acesta înţelegea doar primirea lui triumfală la Londra sau la Paris şi reducea viaţa cotidiană a românilor la foame şi beznă, în favoarea ridicării unui uriaş „Palat al poporului" locuit numai de doi oameni. Plus slugi.

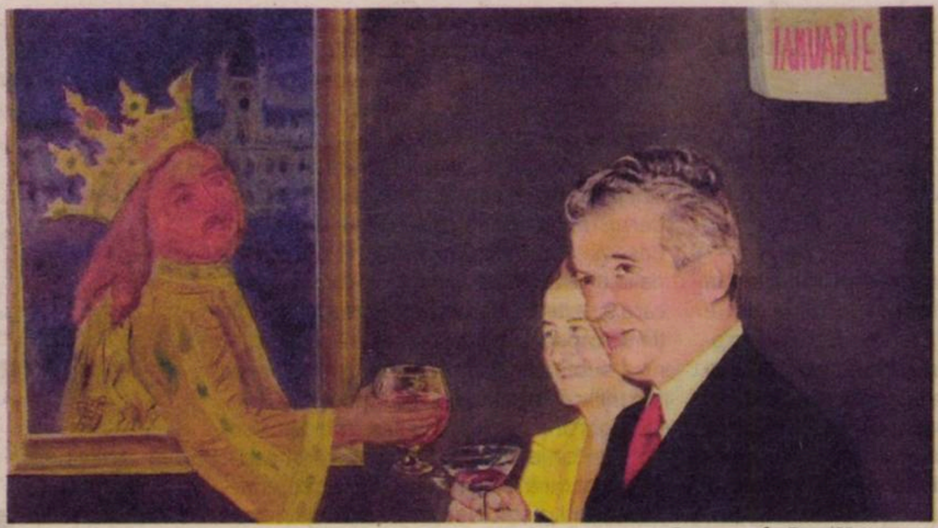
Dragnea, s-ar zice, năzuieşte la poziţia unică de *Conducător înţelept* de tip capitalist. Numai să nu uite sfîrşitul celuilalt, de tip comunist. Dar mai este ceva: noua generaţie şi noile ei partide, USR şi Plus, evident străine tradiţiilor amintite mai sus. Cu ele începe un nou ciclu, fidel democraţiei propriu-zise, străine de orice avatar. Aceasta, în sfîrşit, este o nouă istorie.

Şi încotro, şi cum trebuie

Caius Dobrescu
Scriitor, profesor, Universitatea din Bucureşti

Domnul Dragoş Pătraru, în calitatea sa de întrupare modernă a lui Păcală (sau unul dintre textierii care lucrează pentru domnia-sa), puncta deunăzi motivul principal pentru care înfruntarea comunism-anticomunism nu va mai juca un rol în viitoarele alegeri: oamenii şi interesele s-au amestecat într-atît, încît nu mai poţi distinge cu nici un chip taberele ideologice care se opuneau iniţial.

Dacă e să trecem dincolo de această evidenţă, ar mai fi de spus că trecutul comunist nu mai reprezintă, ca pe vremuri, o sursă profundă şi personală de derută. Cîtă vreme sfîrşitul comunismului era resimţit ca un seism viu, ca un cutremur care a rupt în două deopotrivă timpul istoric şi timpul individual, toţi cei ce ocupau scena politică, asemenea unei majorităţi covîrşitoare a votanţilor lor, erau preocupaţi să(-şi) ofere punţi peste tot felul de crevase identitare. Mai toată lumea – victime şi călăi, exilaţi interior şi colaboraţionişti deopotrivă – avea probleme cu distanţa mereu crescîndă dintre mintea cea veche, cu reflexele şi reperele ei, şi lumea nouă, cu oportunităţi, dar mai ales cu riscuri de neanticipat. Ca să nu mai vorbim de tensiunile dintre noile versiuni ale sinelui şi cele vechi, umilite şi obidite, ponosite, obosite, dar avînd totuşi energia de a ieşi mereu din dulapurile în care erau închise. În aceste condiţii, stigmatele trecutului *colectiv* rămîneau o problemă *individuală* foarte vie, presupunînd căutarea de scuze şi autojustificări. Liderii de opinie erau convergenţi cu grupurile pe care le reprezentau în efortul lor de a (se) convinge, fie că dintotdeauna au lucrat, chiar şi prin pasivism impenetrabil sau sugestii sarcastice, întru cauza libertăţii şi democraţiei, şi deci că sînt perfect coerenţi cu ei înşişi în calitate de anticomunişti militanţi; fie că tot ce au făcut în perioada comunistă a fost, chiar dacă în pofida aparenţelor, strictamente pentru neam şi ţară, nu pentru partidul comunist sau pentru clanul Ceauşescu, şi că e firesc să acţioneze mai departe în spiritul unui presupus interes naţional de dincolo de orice ideologie. Acestea fiind doar extremele spectrului între care s-au născut multe alte strategii ale coerenţei cu sine. Ceea ce contează, însă, este că, în toate aceste ramificaţii, trecutul comunist rămînea o chestiune extrem de personală: povestea mică a fiecăruia nu putea fi depănată convenabil fără povestea mare a anticomunismului sau a comunismului cu faţă umană.



Lucrare de Dan Hatmanu

Lucrare de Sabin Bălașa

Astăzi, însă, această relație este complet desfăcută. În 30 de ani, pe de o parte, rănile identitare s-au închis, pe de altă parte, în demografia electorală, procentul generațiilor legate puțin sau deloc de dilemele morale ale comunismului a crescut simțitor. Anticomunismul, chiar atunci cînd este clamat, a devenit o abstracție, nu mai are aceeași inflexiune dramatic-personală și nu mai generează aceleași reacții pătimașe de justificare/apărare/atac. Inițial, comunismul era un nume pentru monstruozitate, absurd și cruzime și pentru întîlnirea tulburătoare sau devastatoare cu toate acestea. Acum, a devenit un mod de a eticheta demonii meschini ai hoției din banul public sau al abuzului în serviciu.

Pe de altă parte, comunismul putea fi abordat cu oarecare încredere, din diverse unghiuri ideologice, atîta timp cît exista un consens cu privire la calea de urmat. Indiferent de nuanțe, eșecul modelului comunist era acceptat de aproape tot spectrul politic, în timp ce, în mod partizan sau subînțeles, se considera că există la îndemînă un model bun: stat de drept, economie de piață, alegeri libere. Aderarea la NATO și UE s-a bazat foarte mult pe acest sentiment al evidenței și pe gîndirea binară, fericită în felul ei, măcar fiindcă reducea opțiunile, moștenită din epoca Războiului Rece. Numai că, după ce s-a trecut acest prag esențial și necesar, am constatat că problemele nu se rezolvă de la sine. Lipsit de consolarea modelului gata făcut, a politicilor de dezvoltare concepute în stilul schemelor de montare a mobilei de la IKEA, viitorul ne explodează în față cu toate incertitudinile lui. Incertitudini în raport cu care se vădește că avem, dacă nu soluții, în orice caz iluzii radical diferite. Iar cînd viitorul este incert, impredictibil, dramatic de controversat, și percepția trecutului este confuză, sensul lui în raport cu prezentul devine cît se poate de tulbure. De unde și reacția de a-l ignora, de a-l pune pur și simplu între paranteze sau de a-l reduce la un mic număr de vorbe goale.

Tema ca atare a comunismului nu va fi, deci, prezentă în campanie, decît pentru a spune, din partea opoziției (corect, de altfel), că puterea este reprezentată de găinari de mîna a cincea, și, din partea puterii (fals, de altfel), că lupta anticorupție n-ar fi decît un joc politic neostalinist. Dar asta nu înseamnă că, dincolo de sloganuri și dincolo de curentele de interese și sensibilități, problema despărțirii de trecut nu se pune, pe fond, cu acuitate. Corpul social se găsește în fața unui test al maturității: trebuie să realizeze că poartă în sine germeni ai abuzului și impunității, că, dincolo de orice etichete ideologice, reflexele discreționare și represive ale complexului activisto-securistic se transmit de la o generație la alta, tot așa cum se transmit și practicile strămoșești ale mitei, clientelismului și nepotismului. Opțiunea nu este între un automobil al Justiției care merge în direcția bună, dar cu serioase avarii la motor, și o limuzină bine turată, dar care merge într-o direcție total greșită. Această polarizare paralizantă reprezintă modul cel mai nefast-eficient în care trecutul comunist continuă să paraziteze prezentul. Adevărata soluție e o mașină care merge și cum trebuie, și încotro trebuie, iar pentru a produce așa ceva e nevoie de discernămînt intelectual și moral. În mod evident, dezbaterile și zbaterile publice vor fi dominate de sfertodocți conspiraționiști și de văicărelile și sofismele escrocilor ordinari autoinventați ca victime ale criptostalinismului. Cu toate acestea, dacă ne antrenăm și ascuțim propriul discernămînt, avem ceva mai multe șanse să-l recunoaștem pe al altora, atunci cînd se întîmplă să ne vorbească de la tribună.

Să te apropii de adevăr

Péter Demény
Scriitor

Orice etichetare are rolul de a dezumaniza partenerul de discuție, de a nu-l mai considera partener, ci încuiatul unei singure idei. Cred că, din cauza asta, binomul comunism-anticomunism are un succes mîrșav la noi și aiurea, în timp ce „anticomuniștii" se comportă ca niște comuniști versați: nu acceptă că realitatea are multe fețe, se încred într-un conducător nepereche (cf. „mahalagiul cu viziune"), îi persecută pe „comuniști" cu fervoarea pe care le-o impută chiar lor etc.

Nu înțeleg crezul ăsta copilăresc conform căruia inepții, corupții, ticăloșii, canaliile se află numai printre comuniști. Deprinderile sociale sînt, din păcate, mult mai longevive decît ne închipuim. Dacă e să luăm numai *codul tăcerii*: a fost el respectat numai de părinții noștri, educați în „epoca de aur", sau îi caracterizează și pe copiii lor? Cînd urmăresc vreo dispută despre orice, nimeni nu vrea să vorbească despre greșelile lui, în schimb, toată lumea vorbește în extaz despre greșelile celuilalt.

Homofobia, condamnarea avortului, mitologia „statului puternic" și a superiorității românilor, teama de existența unor influențe străine – tot atîtea teme ale Epocii de Aur și ale Conducătorului iubit! Dinspre o idee fixă, balanța s-a înclinat înspre alta; dacă e să fiu pesimist, asta e schimbarea cea mai vizibilă de după 1990.

Nu încape îndoială că ceea ce se întîmplă acum nu e bine nici pentru țară, nici pentru cetățeni. Dar analiza ar trebui să meargă mult mai în profunzime, să găsească motivele, poate pînă la Caragiale; nicidecum nu e destul să se tot repete vina „comuniștilor", dintre care mulți stau bine mersi în alte partide decît PSD, dar tot în fotoliile Parlamentului.

Deci da, tema comunismului/anticomunismului va influența fără doar și poate judecata și votul la alegerile din 2019 și din 2020, pentru că influențează judecata lor de zi de zi. Mereu este mai simplu să crezi că printr-un cuvînt ai spus totul decît să cauți cuvintele să te apropii de adevăr.

Comunismul e *light* revizuit, iar anticomuniștii postcomuniști sînt angoasant-dezamăgiți

Aurelian Giugăl
Doctor în ştiinţe politice
Cercetător, Universitatea din Bucureşti

În perioada post-1989, tema comunismului/anticomunismului a fost una recurentă în imaginarul intelectual românesc. Chiar anumite hebdomadare, precum revista *22* sau *Dilema veche*, și anumiți intelectuali, cei apropiați de GDS, și-au făcut un obicei din a scoate în evidență influența nefastă a comunismului asupra prezentului mizerabilist. În primul deceniu postcomunist s-a consumat multă energie pentru preamărirea perioadei interbelice. Imaginile idilice cu țărani zîmbitori, îmbrăcați în port popular, excitau mințile românilor urbani. Eventual, acestea erau puse în contrapartidă cu imaginea simbolică a unui arhetipal țăran/muncitor leneș și obtuz, modelat de ingineria socială comunistă. Cu timpul, toate aceste idei propagandistice și-au teșit zimții, tinerii români ce nu mai aveau nici o legătură cu intervalul 1945-1989 fiind tot mai puțin interesați de acest mod ideologic de a pune problema. Chiar au virat masiv spre stînga, logica și ordinea capitalismului autohton structurîndu-le tot mai mult ideile politice, economice și sociale. A le tot vorbi despre comunism la modul *biased* (cum se obișnuise) nu însemna nimic altceva decît pierdere de timp. Vremurile se schimbaseră și, cu ele, și generațiile.

Politico-electoral, tema comunismului/anticomunismului a însemnat ceva doar în primul deceniu postcomunist. Emil Constantinescu și Convenția (CDR) au apelat la anticomunism și la credință (*Credeți în Dumnezeu, domnule Iliescu?*) pentru a face posibilă înfrîngerea Frontului Salvării, adică a „neocomuniștilor" de atunci. După alegerile din 1996, terapia de șoc a fost pumnul violent primit de români. S-au calmat repede, CDR-ul dezintegrîndu-se imediat după 2000. În confruntarea din 2004 cu Adrian Năstase, Traian Băsescu le-a servit românilor un (ultim) moment umoristic (*...ce blestem o fi pe poporul ăsta de a ajuns pînă la urmă să aleagă între doi foști comuniști?*) și cu asta s-a cam terminat cu idila anticomunismului de mucava.

E drept, pentru a ajunge la putere, „dreapta" a trebuit să apeleze la tot felul de strategii și șiretlicuri: comunism/anticomunism, corupție/anticorupție (în 2004, Băsescu, Blaga și Berceanu se prefăceau că ascut țepe în Piața Victoriei), străinul (neamț) gospodar etc. Dar acum? Urmează doi ani electorali, cu alegeri de toate soiurile, inclusiv parlamentare și prezidențiale. Dacă în 2019-2020 vor fi partide ce le vor vorbi românilor despre stafia comunismului (cu argații anticomunismului aflați de planton să ne păzească), asta nu va indica doar lipsa minimală a unei platforme politice adaptate societății și vremurilor de azi, dar va sublinia și retardul intelectual ce-i va caracteriza pe acei politicieni care vor propune așa ceva. În politică sînt o mulțime de tineri, sub 45 de ani, ce au puține în comun cu comunismul. La 30 de ani de la căderea acestuia, cred că a venit timpul ca și partidele să discute în alt mod despre trecut și să privească spre viitor. Dacă vom continua să ne lamentăm pînă la sfîrșitul timpurilor despre cum ar fi fost dacă nu ar fi fost comunismul, asta sună a scuză bună de pansat lipsa de viziune a unor generații. Iată de ce eu cred că acest tip de retorică, ce accelerează pe dimensiunea dezastrului amenajat pentru români de comunismul autohton, nu va putea fi prins în schemele programelor electorale ale partidelor opozante PSD-ului. Și dacă o vor face, va fi într-un mod marginal, ineficient din punct de vedere electoral: românii au alte probleme cu care se confruntă, strigoiul comunismului a fost, totuși, exorcizat. Mai degrabă o veche-nouă temă va structura discursul politic al centrului-dreapta. Tema, emanată din *Piața Rezist*, se va învîrti în jurul unei noi salvări, salvarea amenințatei Justiții. Cred că pe acest segment politico-discursiv, extremele vivace ale partidelor de opoziție vor încerca să mănînce o pîine electorală albă. Vom vedea! —

Dezbatere realizată de
Ovidiu ȘIMONCA

www.polirom.ro

Cristian Tudor Popescu
Vremea Mînzului Sec eBook
Prefață de Alexandru Călinescu

George Orwell
O fată de preot eBook
Ediție de buzunar
Traducere din limba engleză și note de Vali Florescu

Ian McEwan
Prima dragoste, ultimele ritualuri. În așternuturi eBook
Ediție de buzunar, revăzută
Traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru și Raluca Trușcanu

Frances Hardinge
Umbrele de sub Piele eBook
Traducere din limba engleză și note de Irina Iacob

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Generaţia revoltei (II)

Octavian SOVIANY

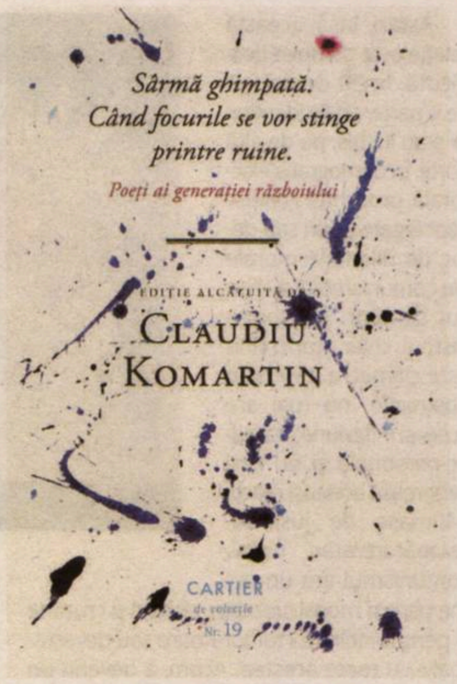
Recenta antologie a lui Claudiu Komartin, *Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeţi ai generaţiei războiului* (Editura Cartier, 2018), readuce în actualitate ideea de „generaţie poetică", o noţiune de care critica ultimelor decenii s-a folosit într-un mod oarecum abuziv. S-a vorbit despre şaizecişti, șaptezeciști, optzeciști, nouăzecişti, douămiiști... Dar o asemenea generaţie nu presupune doar solidaritatea unor autori de vîrste oarecum apropiate, ea implică, în primul rînd, un nou fel de a înţelege poezia, o nouă estetică, acel *frissson nouveau* pe care i-l atribuia Victor Hugo liricii baudelairiene. Iar *poeţii războiului* constituie o generaţie de creaţie tocmai pentru că propun un discurs insolit, care se diferenţiază atît de acela al modernismului, cît şi de căutările cercurilor de avangardă.

Aşa cum arătam într-un articol anterior, publicat acum două săptămîni în *Observator cultural*, orice perioadă culturală reprezintă o confruntare între „pedagogie" (care conţine formele, miturile, imaginile „oficiale", acreditate de establishment şi care are întotdeauna un caracter opresiv) şi „revoltă" (insurgentă, contestatară, aparţinînd undergroundului), ai cărei reprezentanţi au, în cazul cel mai fericit, statutul unor „toleraţi". „Pedagogia" epocii interbelice era solidară cu poetica modernismului; cu menţiunea că modernismul românesc este unul tardiv, temperat, lipsit de „îndrăznelile" care se manifestau în poezia mondială a momentului. Modernismul românesc nu se opune cîtuşi de puţin tradiţionalismului, cum scrie de obicei prin istoriile literare; aşa cum s-a spus în repetate rînduri, tradiţionalismul poetic din epoca interbelică n-a fost în cele din urmă decît o formă particulară de modernism; tradiţionaliştii (Maniu, Pillat, chiar Voiculescu, prin insolitul multora dintre metaforele sale) cultivă teme tradiţionaliste, dar recurg la mijloacele de expresie ale poeziei moderne, în timp ce „modernişti" ca Arghezi sau Blaga (care se considera el însuşi reprezentantul unui „tradiţionalism metafizic") recurg destul de frecvent la teme tradiţionaliste (legătura cu pămîntul, raporturile dintre generaţii, ruralismul), iar Ion Barbu descoperea în *Isarlîk* o nouă formă de tradiţionalism, legată de lumea tîrgurilor şi a periferiilor, balcanică şi antonpannescă. Astfel încît modernismul şi tradiționalismul, care nu se diferenţiază decît prin detalii de suprafaţă, nu sînt decît cele două feţe ale uneia şi aceleiaşi „pedagogii".

Adevărata contestaţie la adresa acesteia vine din altă parte: din partea unor personalităţi atipice care au statutul de marginali (dincolo de numele pe care le-am menţionat în precedentul meu articol , trebuie amintit cel al lui Bacovia, un personaj „din alt film", care, cel puţin în *Comedii în fond* şi *Stanţe burgheze*, cultivă o poezie care nu mai are nimic de a face cu simbolismul – căruia îi este asimilat de obicei –, dar nici cu „pedagogia" modernistă a timpului, din cercurile avangardiste şi, în cele din urmă, de la „poeţii războiului".

Aceştia au moştenit furia demolatoare a avangardei, dar s-au detaşat de mijloacele de expresie ale acesteia. Realitatea de zi cu zi a epocii era prea dură pentru a mai lăsa loc interogaţiilor metafizice, poeziei pure, contestaţiei radicale, dar în definitiv ludice, a dadaiştilor sau evaziunilor în oniric şi în viaţa misterioasă a inconştientului. Astfel încît „poeţii războiului" vor opta pentru un discurs „cu picioarele pe pămînt" şi deschis spre social, vor întoarce spatele metafizicului şi vor refuza orice formă de evazionism.

În timp ce Arghezi, Blaga, Barbu & Co. mai considerau, pe urmele primilor modernişti francezi, că poezia este un instrument de cunoaştere metafizică, în viziunea noilor autori aceasta e, dimpotrivă, discreditată, îşi pierde veleităţile de a filozofa şi de a exprima într-un limbaj încifrat idei accesibile doar unor iniţiaţi, ea nu mai e decît... poezie, în timp ce poetul e redus la dimensiunile omului obişnuit: „Pentru ce atît de gravi, domnii mei,/ pentru ce aşa palizi şi supţi?.../ Scriem toţi versuri, toţi visăm dragoste şi femei/ şi ne coasem singuri nasturii rupţi. // Pentru ce atît de trişti şi răvăşiţi,/ pentru ce visul supremului foc de revolver?/ Toţi avem simboluri şi prieteni iubiţi,/ mocirla vieţii şi o scară la cer" (Geo Dumitrescu, *Probleme*). Măştile lirice abordate nu mai sînt prometeice sau faustice, ca în lirica modernistă; noii poeţi propun, pe urmele lui Bacovia, o mitologie a marginii şi a marginalităţii. Dacă e să avem în vedere o clasificare a textelor literare „în moduri", în funcţie de capacitatea de cunoaştere şi de acţiune a subiectului uman (v. Northrop Frye), umanitatea pe care o evocă „poeţii războiului" aparţine cel mai adesea „modului ironic", e o lume a „antieroilor", ale căror capacităţi sînt inferioare mediei umane comune. În cadrul acestei lumi, Frye distingea două tipuri fundamentale: *pharmakonul* („ţapul ispăşitor"), supus unor mecanisme opresive necruţătoare, şi *eironul*, care se autodiscreditează şi se autodispreţuieşte. Aceştia, „ţapul ispăşitor" şi *eironul*, iau, la „poeţii războiului", locul lui Faust şi Prometeu. *Pharmakonul* poate fi întîlnit, bunăoară, în versurile lui Dimitrie Stelaru: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea/ Noi n-am avut alt soare decît Umilinţa;/ Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd/ Trupul acesta gol şi flămînd?/ Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,/ Prin păduri, la marginea oraşelor – [...] // Marii judecători ne-au închis,/ Stăruind în ceaţa legilor lor;/ Pe frunţile noastre galbene-au scris/ «Vagabonzi, hoţi, nebuni. Lepădaţii noroadelor./Casa lor e temniţa. Puneţi lacăte bune fiarelor.»" (*Înger vagabond*). Lumpenul lui Stelaru îşi face însă un certificat de nobleţe din propria marginalitate cu care sfidează „marele mecanism", îşi arogă cu nonşalanţă pluralul majestăţii şi dobîndeşte brusc o monumentalitate de epos (bachic şi burlesc, e adevărat, dar totuşi epos – ca mai tîrziu în poemele din *Ieudul fără ieşire* al lui Ioan Es. Pop). La Ben Corlaciu, în schimb, tratarea în registru hiperbolic a marginalităţii ia forma autobiografiei fabuloase, care capătă, ca de altfel şi la Stelaru, dimensiunile mitului personal: „Eu sînt poetul Ben. Corlaciu,/ al doilea drac şi cel mai puternic,/ umblu cu tălpile pline de smoală,/ mereu ursuz şi nemernic. // Mama mea a fost o broască ţestoasă,/ m-a făcut cu trestia cea mai înaltă,/ am fost alăptat de o broască rîioasă,/ culcuşul mi-a fost tot o baltă" (*Fiul mlaștinii*). Nu la fel se întîmplă în poemele lui Geo Dumitrescu, unde locul „ţapului ispăşitor" este luat de rictusul ironic al *eironului*: „Acum pictez un tablou mare – / vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima – o gămălie de chibrit,/ aici creierul – un aparat sacru şi concret, // Unde vor fi neapărat nasul, gura,/ n-are nici un sens să omit ochii – două semne de întrebare,/ aici în colţ o să-mi pictez gîndurile – /o claie informă de rufe murdare" *(Portret)*.



Claudiu KOMARTIN (editor)

Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeţi ai generaţiei războiului
Antologie şi prefaţă de Claudiu Komartin
Editura Cartier, 2018, 256 p.

În jurul acestor două măşti lirice se configurează o lume a ironiei (în sensul dat termenului de Frye) care se situează la mare distanţă de universul faustic al modernismului. „Poeţii războiului" deveneau astfel constructorii unei noi „antropologii", care punea în discuţie omul (fapt justificat de contextul istoric), dar nu pe linia speculaţiei metafizice, ci prin observarea strictă, aproape reportericească, a unor fapte de viaţă. Dar contribuţia lor la îndepărtarea de paradigma, deja obosită, a modernismului e departe de a se reduce doar la atît.

Voi reveni. —

Bifurcaţii

Lumi paralele

Liviu Ornea

Ce parfum aparte, inimitabil au unele cenacluri și publicații literare ale amatorilor! Plutește deasupra lor un aer de cerc închis, de lume autosuficientă, impermeabilă la influențe sau la sugestii din exterior. Membrii acestor coterii reproduc în mic, mai mult sau mai puțin conștient, structura și ierarhia profesioniștilor – pe care, însă, nu-i bagă în seamă. Ce-au ei cu „ăia"? Gloriile locale se mîndresc cu cele *n* volume publicate pe speze proprii, la edituri sau tipografii locale, cu difuzare zero, și se simt egali cu cei publicați la editurile mari – „tot *n* volume are și X; și, oricum, știu eu cum se publică și-acolo, nu m-am născut de ieri, de-alaltăieri, fără pile nu merge, dar eu am demnitatea mea" etc. Se laudă unul pe celălalt, își fac recenzii în foi de buzunar și, uneori, după mult chin, după chiolhanuri bine stropite, obțin vreo recenzie din partea unui consacrat – recenzie pe care mai că n-o înrămează, chiar dacă și ei, și colegii lor știu perfect cum a fost moșită.

Atîta vreme cît oamenii ăștia nu devin agresivi și nu încep să arunce cu noroi în „piloși", totul e-n regulă, pot fi chiar simpatici. La urma urmei, un volum de poezie proastă pe care nu-l citește nimeni nu face rău decît hîrtiei consumate degeaba.

Nu e mult diferită atmosfera din unele facultăți sau institute de cercetare. După ani și ani, în care s-a tot vorbit despre criteriile de evaluare din Vest, după ce atîția colegi au obosit explicînd ce este și unde e de găsit valoarea în fiecare domeniu, după ce s-au tot dat exemple de reviste prestigioase, de edituri serioase, de conferințe care-și merită numele, după ce s-a explicat care e diferența dintre a fi invitat să faci o expunere și a ți se accepta un poster – după toate astea, există în continuare grupuri și grupulețe care se adulează reciproc și trăiesc într-un fel de bulă bine protejată de influențe exterioare. Cu ei, discuția e imposibilă, orice încercare se lovește de un zid de apărare: specia, pe bună dreptate, se apără. Dar o face atît de bine, încît, nu de puține ori, reprezentanți ai ei ajung să domine diferite zone din cercetare sau universități, ba ajung chiar și miniștri.

Din punctul lor de vedere, toţi sînt la fel. Au dreptate: formal așa e, nu există diferențe. Doar au și ei o sumedenie de articole și de cărți publicate, au înregistrat și ei brevete la OSIM, au mai fost pe la conferințe – ce nu-i bine? Și de ce ar fi editurile sau revistele românești, din principiu, mai slabe ca acelea din Vest? Tocmai că, în principiu, nu sînt mai slabe – dar fapt e că majoritatea publicațiilor lor sînt mult sub media celor din revistele sau editurile bune de dincolo.

Unii dintre ei sînt conștienți de minciuna în care trăiesc și de mediocritatea din care nu pot ieși, dar sînt convinși că și ceilalți sînt la fel, doar un pic mai norocoși, poate, și, oricum, cu siguranță, niște aranjori fără scrupule. Păi, cum să te invite sau să te citeze un străin pe care nu-l cunoști? De ce-ar face-o? Nu-i clar că i-ai dat ceva la schimb? Așa gîndind, ajungi chiar să dormi liniștit.

Spre deosebire de artiștii amatori (care pot nimeri și cîte-un text bun), oamenii de știință amatori (cam fără voie) fac mult rău. Primii se joacă de-a literatura, dar nu obligă pe nimeni să-i citească. Știință, în schimb, de cam orice fel, nu se mai poate face azi în afara mediului academic sau de cercetare, iar posturile și fondurile pe care le controlează cei care se joacă de-a știința îi țin la distanță pe unii, tineri sau mai puțin tineri, oameni dăruiți care ar avea ceva de spus. Pe de altă parte, cînd ceea ce scrii nu e interesant, e greu de crezut că poți avea multe de transmis studenților.

Am tot sperat că lucrurile se vor rezolva de la sine, în timp. Dar nu: specia diletanților academici dăinuie și se reproduce impenitent la adăpostul unor reguli care le maimuțăresc pe cele din Vest, ajutată și de conivența colegilor care aplică nesmintit principiul neamestecului în treburile „care nu-i privesc". E o specie curioasă, care găsește mereu mijloacele cele mai bune nu ca să evolueze, ci ca să stagneze, egală cu sine, țintind veșnicia, fără să se amestece cu celelalte specii. Admirabilă capacitate de adaptare!

Insurgențe comode

Mihnea BÎLICI

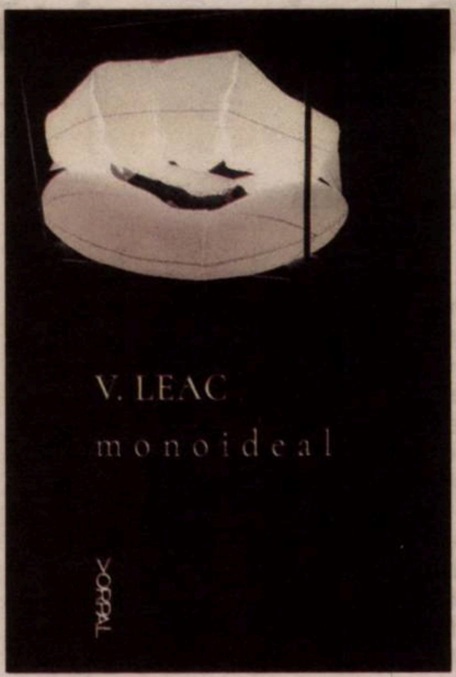
În poemul *Occident* (pp. 58-65) din volumul *monoideal* (Nemira, 2018), Vasile Leac se situează critic față de arta contemporană și extravaganțele ei sterile. Pentru asta, adoptă perspectiva unui personaj care vizitează Germania în căutarea unor experiențe artistice revelatoare în cadrul expozițiilor din Kassel și Münster. Personajul cu pricina alege să prezinte cîteva dintre „fazele” observate, descriind cîteva instalații și subliniind ipocrizia burgheziei „care vine să se educe” și a profesioniștilor „junkie ai artei” (p. 58). Occidentul prezentat de Leac este complet ignorant față de mesajul politic percutant al unor happening-uri sau de fragilitatea clișeului conceptual al altora. În fine, conchide că receptarea lor estetică este superficială și afirmă, ușor ironic, că „[a]bia aștept să bem o bere” (p. 62). După alte plimbări prin ploaie, găsește ceva cu adevărat „mega-trash, supermelodramatic” (p. 63): într-o discotecă are loc înscenarea unor videoclipuri muzicale celebre din anii '70 de către cîțiva imitatori amatori. Dar personajul nu este impresionat nici aici. Prin aceste ekphrasis-uri și comentarii implicit satirice, autorul, ca un adolescent entuziasmat de descoperirea recentă a lui Baudrillard, se poziționează la distanță față de „paradisul hologramelor” (p. 63) și impostura postmodernă. Într-un alt poem (*Paznicul*, pp. 36-37), Leac descrie una dintre victimele capitalismului, un paznic de pe holurile unui colegiu, paznic care a fost alienat de ierarhia din care face parte. Personajul este „[b]locat în imposibilitate și regulamente – obiect/ artistic și decor inutil” (p. 37), depersonalizat, dezumanizat, instrumentalizat: o carcasă lipsită de orice individualitate psihologică și socială. Este, desigur, plăcut că eul poetic își poate asuma această distanță față de situație, pentru a se bucura de experiența estetică a lentilei discursive pe care și-o apropie, neplăcut este că o face doar pentru a putea produce postulate gnomice și abstracte: „Toate scenariile pe care le vezi în viitor materializîndu-se/ mor aici, în silă și confuzie, atunci cînd trebuie să alegi” (p. 37).

Aceste două poeme mi se par grăitoare pentru ethosul poeticii lui Vasile Leac, care, va spune el în alt poem, a dezvoltat „un complex psihologic pe care nu îl înțelegi,/ un balcon de observație pentru ecologii speculative și/ regimuri spirituale utopice” (p. 41). Într-adevăr, poetul și-a asumat întotdeauna poziția marginalului și aliena(n)tului: faptul că el scrie poeme pentru cei „doi, trei astronauți, în care abia mai pîlpîie viața” (după cum spune celebrul program al lui Leac, în jurul căruia pare să orbiteze orice raportare la poezia sa) devine foarte clar. Țelul proiectului său nu a fost niciodată coeziunea semantică, imaginară sau structurală; eclectismul a fost arma sa de bază, deoarece el facilita perfect atitudinea asumat-ludică față de artă și societate, fără să concretizeze însă un program poetic consistent. Lumea lui Vasile Leac este o lume a fulguranțelor mundane, a cadrelor fără conexiuni, care prin absurdul lor (înduioșător sau sardonic) ar trebui să genereze o atmosferă specifică și o amprentă individuală. Este o strategie care s-a păstrat și în cadrul volumului *monoideal*. Upgrade-ul este eminamente tematic: există o tendențioasă problematizare socio-politică a efectelor pe care le are consumerismul capitalist asupra psihologiei individuale. De aici punctul de pornire al volumului: textul *zona distrușilor*, o odă adresată outsiderilor de pretutindeni, celor „fără ambiție, cărora le plac/ monologurile interioare iraționale” (p. 5), așadar victimelor unui regim coercitiv, urmat de cîteva poeme narative despre cîțiva emigranți descumpăniți, plecați la muncă în Olanda (în *Undeva la granița cu Olanda*, *Sera*, *Gazonul*), pentru care viața a fost dezvrăjită.

Dar premisele sunau bine: avem o privire lucidă și „meta” asupra sistemului social în care ne aflăm și asupra mediului cultural pe care acesta îl propagă. Aura contrafăcută a artei contemporane și a hedonismului banal este elementul coordonator al volumului. Factorul tehnologic este și el apropriat, structurînd o bună parte din poeme și servind drept temă centrală: „Cînd și cum s-a ajuns aici?/ Unii spun că prin tehnologie și imaginație” (p. 82). Așadar, postumanismul a fost și el bifat. Prin prisma acestor grile se explică entuziasmul afișat de Mihai Iovănel în recenzia sa de pe Scena 9, *Balade & poeme tehno*. Totuși, ceea ce identifică Iovănel ca fiind „potențialul de hit” al textelor lui Leac reprezintă mai degrabă gratuitatea cu care își construiește Leac textele: pentru că, în ciuda tematicii serioase pe baza căreia sînt construite, poemele respective rămîn doar trip-uri insulare și deșirate. Deși autorul își dorește o distanțare clară de, să zicem, poezia „[fetelor] cu căciuli și pantaloni vișinii,/ care citesc proză fantasy și alte filozofii” (pp. 46-47), poemele sale rămîn aceleași instalații care entuziasmează temporar publicul din Skulptur Projekte Münster din poemul menționat la începutul cronicii – construcții multicolore, artificii de imagine, vocabular și structură, alăturări istețe de scenarii, dar cu la fel de puține tangențe cu așa-zisa „viață” reală la care își doresc să facă referire. Problema principală a volumului este faptul că reprezintă, în mod transparent și obosit-nihilist, decorația pe care o critică.

Zona distrușilor reprezintă astfel doar o lamentație afectată a unui subiect într-o criză supralicitată a artistului alintat: „Ce facem noi, cei care ne-am săturat de poezie și artă?” (p. 6). Narațiunile despre diaspora olandeză sînt doar pretexte pentru crearea unor scene cu o anumită ambianță cinematică: mai exact, sînt scurtmetraje transpuse textual, ușor de vizualizat, cu un decor identificabil și un anumit filtru de culoare; fragmentaritatea lor nu mă poate duce cu gîndul decît la niște producții indie de festival de film autohton, ușor reproductibile de altfel. Teribilismele lui Leac în domeniul proiecției imaginare sînt pure încăpățînări ale autorului de a accentua ludismul: „Dacă aș avea un miriapod cît 1 autobuz, i-aș da drumul/ în parc și aș urmări dezastrul” (p. 11), „Dacă aș fi un SuperErou, aș lovi solul cu palma, dovlecii/ ar țîșni în aer, iar asta nu li s-ar mai părea amuzant/ parașutiștilor” (p. 17). În momentele lui eliptice, autorul, în încercarea de coagulare a unei anumite atmosfere și de a facilita conexiuni și descifrări dintre cele mai nebănuite, realizează maxime inconsistente: „E oricum ergonomic să nu existe ceva respingător” (p. 48), „Mărimea contează Ea face să apară noi tipuri de sentimente” (p. 53). Unele fragmente sînt de o răzvrătire fără substanță: „Împotriva consensului/ Împotriva comodității [*sic*] universitare/ Arzi acum din necesitate pentru imagine” (p. 39), „Ai văzut dracu? Se dă pe gheață într-un picior./ Nu sînt bani, sînt fragmente din viețile altora./ Capitalismul le-a rupt la toți papucii” (p. 46). Mizantropia lui critică vine deja dintr-o atitudine încetățenită: „Nu mai suport neputința și masele/ Occidentalii în vacanță/ Mutanții viitorului/ Și toți ceilalți sclavi ai scrollului” (p. 71). Este recunoscut că Vasile Leac este mai puțin un poet grav, cît unul jucăuș-minimalist – cîteodată în zona unor jocuri ridicole de limbaj: „Ceea ce tu numești indecizie eu cred că-i gender/ Fluidity Văd că nu răspunzi Te sun eu mai tîrziu” (p. 54). Dar această asumare conștientă a ludicului nu este suficientă pentru a-i valida proiectul.

Discursul lui Vasile Leac este pur decorativ: încearcă să seducă prin atitudinea degajată, deplîngînd în același timp o lipsă fundamentală. Volumul se dorește a fi monografia unei crize generaționale, trecută prin diferite filtre ingenioase, dar sfîrșește prin a concretiza o simplă explorare a unor zone de imaginar și discurs cel mult „interesante”. Proiectul *monoideal* nu are consistență. La suprafață, el doar capturează frînturi de cotidian cu un sens fluid și disjunct, apoi elaborează monologuri incoerente pe baza acestora. Miza exclusivă pe idiosincrazie și distanțare metaironică este strategia supralicitată a acestui volum. În spatele tacticii nu se află nimic altceva decît truisme anticapitaliste și insurgențe comode.



V. Leac
monoideal
Editura Nemira, 2018, 88 p.

Negoț cu îngeri

Unde este cămeșoiul?

Zamfira ZAMFIRESCU
& Emil BRUMARU

Într-un bostan scobit de sîmburi și de mațe,
După ce-a-ntins tîrlicii roș pe-o ață,
Un înger gol se îmbăiază dis-de-dimineață,
Să nu miroase-a vise păcătoase
Ce toată noaptea i-au supus mintea și boiul.
Dar unde este oare cămeșoiul?
Și unde îi sînt aripile pline,
Întrețesînd fluturi și rugăciuni, lumine?
Și ce l-a bîntuit o noapte-ntreagă,
De vrea în roua ghioceilor să-și dreagă
Sfințenia știrbită, fulgii lui mototoliți
De cine știe ce suav și omenesc capriț?
Și va putea să-i străluceasc-aureola iar
Sau săpuneala-i de prisos și în zădar,
Cînd ceilalți îngeri l-au pîrît la Dumnezeu
Că lîngă dînsul stă sufletul meu?

Poezia unei tăceri

Alina ROINIȚĂ

„eu sînt acel șobolan inocent/ care caută în labirint/ iluzia primei bucăți de cașcaval." Așa își începe Albert Denn volumul de debut, *Îmi pipăi cu frică tălpile*, apărut în 2018, la Casa de pariuri literare. Autorul de față este un tînăr filolog instruit într-un mediu academic bivalent, la Universitatea din Valencia și la Universitatea din București.

Descoperindu-se pe sine încă din anii facultății, Albert Denn este un novice care, însă, ne propune o poezie deplină. Această deplinătate rezultă din delicatețea unui limbaj aforistic aproape perfect, din curajul de a explora necunoscutul și din puterea de sintetizare a unor răspunsuri care ar putea fi dezvoltate în pagini întregi de filozofie. Cum să citești poezia lui Albert Denn? Fără a te lăsa influențat de lecturile poeziei postdouămiiste în care, deseori, poezia se lasă cuprinsă de o violență și de un manierism care pun textul poetic autohton în relație cu poezia străină. Atunci cînd citești poezia lui Albert Denn, cînd treci prin versurile unui căutător de idei care uită cine e și rareori se regăsește, care pătrunde într-o lume în care niciodată nu e pus totul pe hîrtie, dar este amplificat mereu în gîndul cititorului, care creează analogii și întîlniri dintre cele mai realiste, dar și idealiste, care folosește intertextualitatea ca un mijloc de reflecție, atunci vei da libertate de acceptare unei poezii diferite, care se desprinde de cotidianul atît de înrădăcinat în poezia actuală: „ai participat la conferințe/ și tot felul de întîlniri/ în care ai povestit cum vei face și cum nu/ și ai uitat să faci ce ai povestit că vrei să faci/ aceasta este scurta poveste de iubire/ a frumoasei fără corp".

Deși scria încă din timpul specializării sale în filologie, Albert Denn nu a ținut niciodată seamă de emoția poetică ce nu-i dădea pace. „Le scriam și le lăsam acolo", ne-a spus el, cînd l-am întrebat despre cum privea frînturile de poeme pe care le născocea pe atunci. Primii pași ai lui Albert Denn în publicarea unui volum de versuri au fost determinați și de întîlnirea cu scriitoarea Nora Iuga, cea care l-a descoperit ca poet și care i-a aflat „tăcerea". Pe ea a cunoscut-o în Valencia, la Librăria Tirant lo Blanch, cînd a descoperit varianta în spaniolă a cărții *Sexagenara și tînărul* (*La sexagenaria y el joven*). A recunoscut-o, apoi, ieșind de la metrou, cîțiva ani mai tîrziu, în București. Așa a început o prietenie de ținut minte.

Albert Denn scrie în pauza dintre cursurile de la Cervantes, în metrou, uneori chiar pe stradă, fiindcă sursa inspirației vine „pe nepusă masă" și fiindcă mediul nu aduce automat și inspirația.

„Cei care tac vorbesc cu creierul lor", afirmă Nora Iuga în prefața volumului lui Albert Denn, referindu-se la acest tînăr poet care evită mania poeziei actuale prin faptul că este un degustător de idei. Scriitoarea vorbește despre poezia lui Albert Denn în termenii unei lumi nedescoperite, găsind în poezia lui reflecții care se îndepărtează de cotidian, de *cleveteala zilnică*: „mă urcam în copacul meu/ și de acolo săream în ocean/ era liniște/ și timpul era al meu/ de fiecare dată".

Aprecierea autoarei este cu atît mai însemnată, ținînd cont de stilul ei de creație mult mai diferit, chiar nonconformist. A afirmat că o pasionează să descopere oameni și idei noi, lucru confirmat și la dubla lectură de carte Nora Iuga, *Alături cu drumul*, respectiv Albert Denn, *Îmi pipăi cu frică tălpile* – o demonstrație a faptului că poezia adevărată se întîlnește chiar și atunci cînd e diferită. În acest fel, Nora Iuga i-a călăuzit cu discreție pașii lui Albert Denn spre apariția prezentului volum al cărui cititor este supus unei noi provocări. În sens invers, pentru Albert Denn, Nora Iuga reprezintă o sursă de energie, „un mers pe nori", o prietenă departe de a fi *sexagenară*.

Intrînd într-o discuție despre literatură cu Albert Denn, aflu că el se crede influențat mai ales de Emil Cioran și de Fernando Pessoa. Interesant este că Albert Denn a descoperit operele lui Emil Cioran prin intermediul unui profesor spaniol care-l citise pe filozoful român. Albert Denn crede că textele lui Cioran și-au pus amprenta asupra reflexivității textelor sale: „gura și lumea/ cea mai veche relație amoroasă/ de pe pămînt".

Inițial, Albert Denn a fost atras de roman mai mult decît de poezie. Cu timpul, însă, expresia poetică și-a pus amprenta asupra sa. El nu crede că există o formulă pentru poezie, nici că poezia trebuie să fie șlefuită la nesfîrșit. Albert Denn scrie în pauza dintre cursurile de la Cervantes, în metrou, uneori chiar pe stradă, fiindcă sursa inspirației vine „pe nepusă masă" și fiindcă mediul nu aduce automat și inspirația. Uneori, el își notează idei, construind scheletul poetic cu mult timp înainte de a-i cunoaște finalul, alteori, poemele vin în forma finită. Albert Denn preferă să își conceapă poezia emoțional, fiindcă sub semnul emoției își regăsește glasul tăcerii. Ce este poezia unei *tăceri*? O reîntoarcere spre vremuri mai delicate ori o orientare spre vremuri mai subtile, un răspuns la multe dintre neliniștile noastre: „din ce lume sînt sunetele/ care se aud fără să sune/ de ce aud vocea din capul meu/ dacă ea nu se aude".

După cum ar spune Albert Denn, poezia este „o expresie care, deși are contact direct cu lumea reală, vine din altă parte. Accesarea ei se face prin elemente de referențialitate, prin stimuli din lumea reală, însă ea se înfiripă într-un loc mai puțin vizibil. Poezia este neașteptată, dar dorită". Așa este și debutul lui Albert Denn, un debut neașteptat, dar la care simți nevoia să te reîntorci. ▬

Albert DENN
Îmi pipăi cu frică tălpile
Editura Casa de pariuri literare, 2018, 84 p.

Alina Roiniță este doctorandă în cadrul Universității din București, Facultatea de Litere (Departamentul de Lingvistică).

de-clic(k) / atelier deschis

Fitilul (călăuzitor) și dinamita

Bogdan GHIU

„Mai înainte însă ca scînteia să ajungă la dinamită, fitilul ce arde trebuie tăiat", scria – dar de fapt continuă să scrie, nu încetează să scrie, scrie, pur și simplu, etern, permanent, la prezent: prezentul etern, din ce în ce mai acut și mai actual uneori, ca *acum* – Walter Benjamin în „aforismul" intitulat „Alarmă de incendiu" din cartea sa din 1928, pe cît de misterios, pe atît de precis, de univoc intitulată *Stradă cu sens unic* (tradusă, prefațată și „adnotată" de Christian Ferencz-Flatz, în 2014, la Editura Tact).

Ce iluzie, nu m-am putut opri să comentez imediat ce-am citit aceste rînduri, decontextualizîndu-le pe cît de imprudent, pe atît de spontan. Fitilul e, azi, una cu dinamita, iar istoria scursă de cînd au fost scrise aceste rînduri a însemnat nu o tăiere a fitilului, ci o drastică scurtare a lui. Cultul actual al simultaneității: explozia coincide cu aprinderea.

„Arderea fitilului", adică intervalul, mai scurt sau mai lung, dar întotdeauna angoasant și mobilizator, „călăuzitor" („firul călăuzitor" este poate fitilul!) și, mai ales, „cu sens unic", organizator de iminențe, dintre „aprinderea fitilului" și „arderea" lui completă, adică momentul cînd acesta ajunge, după ce n-a încetat, impacabil, să ducă și să conducă, la „dinamită", această comparație ar trebui privită ca una dintre cele mai potrivite pentru descrierea politicii. Ea fiind însă, în același timp, aporetică, adică, așa cum ar spune Bernard Stiegler, „pharmakologică", reversibilă, altfel spus, între medicament și vindecare, de la catastrofă la salvare – sau invers.

Politica este, poate, tocmai instaurarea unui spațiu polarizat, a unui interval contradictoriu (bine/ rău) orientat și, deci, tensionat, între „aprinderea fitilului" și „arderea" lui completă, echivalentă cu deflagrația. Politicul, cultural fiind, instituie așteptare, amînare, „diferire": de-simultaneizează și face, astfel, ca lucrurile să „de-coincidă" (cf. François Jullien, *Dé-coïncidence*, Grasset, Paris, 2017) și să fie („facă"), tocmai, istorie (nu doar „evoluție", cum ar spune Foucault).

Politica este șantaj cu explozia sau chiar provocare a ei. Cînd spun, însă, „politică" spun, așa cum sugeram deja, ca de-simultaneizare, cultură, adică elite.

Deci: elitele, în frunte (aici) cu cele politice, dacă tot instaurează dispozitive de tip „fitil-dinamită" ca să(-și) dea sens mandatelor, adică istoriei „pas cu pas", și să își poate duce popoarele de nas, ar trebui nu să șantajeze societățile cu explozia, ci, dimpotrivă, la fel de radical și de „tranșant", să „*taie*", cum spune Benjamin, „fitilul" călăuzitor de ea însăși, sau de către membri de-ai ei, instaurat.

Elitele, în frunte cu cele politice, privite însă în sens primordial cultural, trebuie, dacă nu să „taie" fitilele, măcar să le lungească și să le întortocheze (ceea ce se întîmplă cel mai adesea, curent), dar în nici un caz să le lase în pace, eventual chiar să le cultive, amenințînd cu scurtarea lor și, la o adică, chiar „arzînd etapele" arderii „fitilului".

Iar trăim în Europa și în lumea strict contemporană sub formula enunțată de Benjamin, în care politicienii și elitele culturale se laudă nu cu tăierea fitilelor spre explozii, ci cu scurtarea lor, adică cu precipitarea deflagrației.

În vremuri explozive, în care fundamentele (sociale) sînt „butoaie cu pulbere, elitele, în frunte cu cele politice, cultural însă – repet – concepute, trebuie nu să servească instinctele ațîțate, *aprinse* ale societăților pe care le reprezintă, adică să *scurteze* fitilele, ci, dimpotrivă, să se interpună în calea manifestării, a împlinirii lor – lungindu-le sau, cel mai bine, tăindu-le (lungindu-le doar în vederea tăierii lor). Căci ce este un „instinct" politic și social vorbind? Rezultatul unor operațiuni, al unor politici de *de-culturalizare* și de „*naturalizare*" a societății, adică de flatare a spontaneității și a expresivismului, a imediatului și a simultanului, de ridicare a lor la rang de *normă socială* – ca acum! –, cultură *turbo-fosilă* a exploziei, adică a neamînării, a aprinderii și a arderii imediate a „fitilelor", care ar trebui să funcționeze, de fapt, ca fuzibile, ca „siguranțe".

Căci potrivit cărei laturi a semnului, cărei semiotici (mai) concepem noi *reprezentarea politică*? Ce este și ce ar trebui să fie aceasta? Ca la școală: indiciu, icon sau simbol? Preponderent ce? Vom vedea. Căci fragmentul din Benjamin trebuie recontextualizat potrivit lui Benjamin însuși, devenind, astfel, mult mai exact și, deci, mai prețios. „Stradă" diversă, pestriță, comercială oricum, dar „cu sens unic". Care anume?

În inconștiența lor luminată (căci tot mai fatal fascinate de viteza luminii, de instantaneismul de-realizării, de „soluționismul" robotizat, algo-ritmat), elitele noastre (în primul rînd cele politice, cultural însă concepute) sînt – azi, din nou, deci cu atît mai puternic căci cumulat – fitilul spre dinamită, în loc să fie tăierea lui. Dar cu care, pînă să-l ardă cu totul, adică să-i împlinească destinul călăuzitor – ne spînzură: de care ne atîrnă și cu care ne sugrumă.

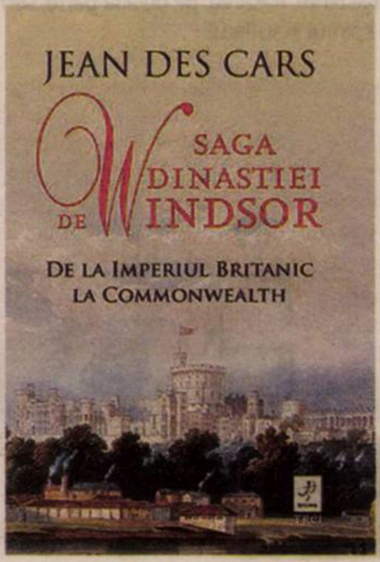
Lecturi în vremuri de austeritate

Istoria ca literatură

Cristina MANOLE

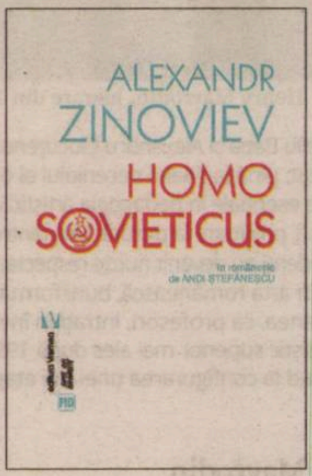
Diana Mandache este deja un nume cunoscut pentru cei interesați de istoria regalității în România. Dacă regii și reginele României au tot beneficiat de multe și variate studii, cercetări și biografii, dacă Regii Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea și Regina Maria au beneficiat de multe (re)povestiri ale vieții lor, de data aceasta ne bucurăm de o frumoasă aducere aminte dedicată Principesei României Maria, ajunsă Regina Iugoslaviei și care va rămîne în posteritate cu frumosul nume de alint „Mignon". Mărioara, fata lui Ferdinand și a viitoarei Regine Maria, „născută la 8 ianuarie 1900, la Castelul Friedenstein din Gotha. Numele fetiței a fost dat în onoarea străbunicii sale, Maria, Împărăteasa Rusiei, a bunicii sale, Ducesa de Saxa Coburg-Gotha, dar și după mama sa, principesa moștenitoare a României. Noua Principesă a României era numită în familie Mignon, după numele unui personaj de operă, ea continuînd să se semneze de cele mai multe ori de-a lungul timpului cu acest nume de alint în scrisorile către apropiați", după cum ne precizează Diana Mandache, chiar din debutul cărții-album, bogat ilustrate, o biografie atent documentată, studiu istoric bine articulat, *Mignon. Principesa României, Regina Iugoslaviei* (Editura Curtea Veche, 2018), carte dedicată unei figuri evident mai puțin frecventate a Familiei Regale românești. Ce aflăm din text și din ilustrațiile, multe și frumoase, sugestive și explicite? Viața în familiile regale e la fel de plină de bucurii și de necazuri, de întîmplări fericite sau triste precum ale oamenilor obișnuiți. Viața în familiile regale din Balcani nu diferă prea mult de cele ce se consumă prin familiile regale europene, multe înrudite între ele. Viața în familiile regale poate fi serios dată peste cap, așa cum pățește și eroina acestei cărți, cînd soțul ei, regele Alexandru al II-lea al Iugoslaviei, este ucis într-un atentat cu tentă politică. Nu e vorba doar despre ce se întîmplă cu o femeie, cu o familie, ci și despre destinul unui popor. Al unei țări. Știm bine ce s-a întîmplat cu atentatul de la Sarajevo și cum s-a declanșat Primul Război Mondial. Altfel, ne mutăm prin multe orașe din Balcani – „Butoiul cu pulbere al Europei", o formulă care a prins și a devenit azi un stereotip. Ne mutăm mereu din București la Belgrad și Londra, de la Sinaia la Balcik, la Atena, Paris și Berlin, cu un întreg păienjeniș de evenimente ce acoperă decenii întregi din istoria primelor decenii ale secolului al XX-lea. Totul e de citit, de parcurs și de meditat cu viteză redusă, detaliile de protocol, vestimentare sau culinare oferind, la rîndul lor, delicii de tot felul. Multele imagini, fotografii, dar și desene, diferite documente reproduse sînt elegant asamblate printre multele povești ale cărții. Care sînt, în mare parte, cu totul necunoscute marelui public. Cel puțin așa mi s-a părut mie. Regina Iugoslaviei moare în 1961, la Londra, după ce a trăit ultimii 20 de ani în exil, iar Iosip Broz Tito, liderul comunist de la Belgrad, nu i-a permis intrarea în țară. Este înmormîntată la Windsor, în Marea Britanie, în cimitirul regal din Frogmore.

Și că tot am pomenit despre soarta Reginei Iugoslaviei, căreia i-a fost dat să ajungă la Windsor, o coincidență fericită face ca să avem la îndemînă un volum numit *Saga dinastiei de Windsor. De la Imperiul britanic la Commonwealth* (Editura Trei, 2018, traducere din limba franceză de Monica Grădinaru) a deja bine cunoscutului pe la noi **Jean Des Cars**. Cu un nume real mai complicat și pompos, Jean Marie de Pérusse des Cars, istoric la bază, dar și scriitor interesat de destinul marilor case regale europene, jurnalist impenitent, cu contribuții la publicații de mare tiraj precum *Paris Match*, *Jours de France* sau *Le Figaro* – și-mi aduc aminte cum circulau printre noi exemplarele din astfel de reviste care, înainte de '89, nu se găseau pe toate cărările ca astăzi –, ne oferă acum un studiu-poveste al familiei regale britanice din secolul al XX-lea. Fără să mai coborîm în istoria veche a Marii Britanii, unde întîmplările cu bătălii sîngeroase sau cu pirați au creat un imperiu – dar și mugurii unor forme de democrație care mai supraviețuiesc și azi. Începînd cu William Cuceritorul și trecînd prin piesele lui Shakespeare, cea mai apropiată de această istorie fiind *Nevestele vesele din Windsor*, culminînd cu domnia interminabilă a Reginei Victoria. Jean Des Cars are talentul de a împleti detaliile mondenităților și ale războaielor de ieri cu cele de astăzi. Căsătoriile regale britanice au avut un uriaș succes de public, așa cum divorțurile au provocat un similar scandal. Povestea doamnei Simpson, o americancă divorțată, pentru care bărbatul care o iubea renunță la tron – despre regele George al VI-lea este vorba –, devine la fel de incitantă ca și despărțirea lui Lady Diana de scorțosul veșnic Prinț Moștenitor Charles cu madama lui Camilla, Ducesă de Cornwall, căsătoriți în 2005, unde altundeva decît la Windsor. Picanteriile nu lipsesc dintr-o carte care asezonează istoria mică a Casei Regale britanice cu istoria mare a Europei.



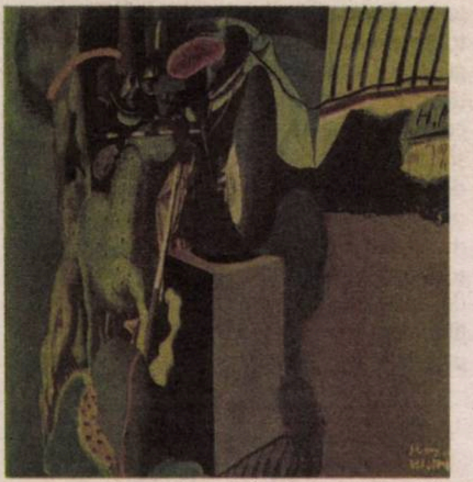
În cu totul alt registru narativ și stilistic sînt adunate pățaniile unei familii nobile de sași din Transilvania. Autorul cărții nu este nici istoric și nici scriitor. Este un sas din multiculturala Transilvanie, care părăsește România după ce comuniștii s-au instalat la putere la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Ca mulți alți conaționali ai săi, din cauza pățaniilor nefericite ale comunității lor de după 1944, ajunge în Statele Unite ale Americii. După o existență de *success story* și 23 de ani muncă la firma Addex Inc. („care m-a ajutat să cumpăr case, să plătesc studiile celor doi băieți și să asigur un venit pe viață pentru soție", după cum mărturisește autorul, **Rudiger von Kraus**, într-o explicativă prefață), ajunge student la Harvard. Ceea ce era doar o simplă pasiune pentru a deslușí hățișurile unui arbore genealogic și meandrele mai puțin cunoscute ale comunității săsești ardelene devine un subiect de cercetare sistematică și studiu serios și aplicat, întins în timp și spațiu. La nivel academic. Așa sîntem purtați prin România, în localități ardelene precum Codlea sau Făgăraș, prin Germania, la Stuttgart și Bilefeld, și, evident, în Statele Unite, la Cambridge, Massachusetts. Așa se naște o carte pe care nu mă sfiesc s-o numesc fabuloasă. Despre o familie înnobilată de Împăratul Leopold I, căruia un Thomas Kraus i-ar fi dăruit o herghelie de cai. Sau despre varianta mai pedestră conform căreia un strămoș ar fi fost cizmar și s-ar fi născut în 1812. Da, știu, mi s-a atras atenția că mă entuziasmez prea ușor, dar de ce ar trebui să fim tot timpul încrîncenați sau bosumflați lesne la orice fel de lectură care te atrage? Deci, *Nobili și artizani. O istorie neștiută a sașilor din Transilvania* (Editura Corint, 2018, Colecția „Istoria cu blazon", traducerea din limba engleză de Ioana Filat, text memorialistic inedit de Erhardt von Kraus, postfață de Filip-Lucian Iorga, cel care coordonează și această mereu incitantă colecție) este nu doar o mărturie de familie, ci se constituie într-o incursiune prin seculara istorie a Transilvaniei. Cu relațiile româno-maghiare, așa cum au fost, dar și cu insertul, nu mai puțin important, al prezenței sașilor pe aceste pămînturi.

Homo sovieticus (Editura Vremea, 2018, traducerea în românește, nu se știe din ce limbă și nici nu se precizează vreo ediție dintre cele apărute în 1982 sau una în englezește apărută în 1986, de bombănit aici etc., de Andi Ștefănescu) este una dintre cele mai cunoscute cărți ale lui **Alexandr Zinoviev** (1929-2006). Logician, scriitor satiric și foarte critic la adresa regimului comunist, universitar cu ștaif pînă să fie interzis și dus cu de-a sila la aeroport, așa cum a fost și ca pilot de vînătoare în Al Doilea Război Mondial, pînă ce a intrat în contacte dure cu regimul de la Moscova și a fost expulzat – ca și Alexandr Soljenițîn –, Zinoviev nu este de familie nobilă, precum cei pomeniți în cărțile anterioare. Provenind dintr-o familie de țărani săraci, și-a urmat destinul. Cu toate convulsiile pe care firea sa rebelă le-a atras. Regimul comunist nu i-a priit. Plecarea în Occidentul pe care l-a contrat în multe feluri se pare că da. Stau dovadă multele cărți scrise, publicate și traduse în multe limbi, înainte de întoarcerea intempestivă în Rusia, care deja nu mai era URSS-ul părăsit cu 20 de ani în urmă. Ce este, la urma urmelor, acest *Homo sovieticus*? S-ar zice că ar fi roman, dacă n-ar construi un personaj polifațetat, dacă n-ar fi și eseu politic, dar n-ar fi și o satiră în tușe groase a regimului sovietic. Nici Occidentul nu scapă de criticile lui Zinoviev, nici pravoslavnica Biserică Ortodoxă Rusă, care-i alimenta lui Soljenițîn ideii și sugestii conservatoare. Zinoviev nu marșează la suspinele ortodoxiei rusești. Acide formulări la adresa regimurilor totalitare sînt plombate de afirmații stranii, care te lasă *bouche bée*. „Sfîrșitul comunismului a însemnat, în același timp, și sfîrșitul democrației. Epoca modernă este nu doar postcomunistă, ci, totodată, și postdemocratică. Asistăm azi la stabilirea totalitarismului democratic, dacă doriți, a democrației totalitare." Și dă-i, și trage, nimeni nu scapă de filipicile lui Zinoviev. Un singur partid proglobalizare, întinderea transnațională, o suprasocietate planetară ce transcende granițele, subordonarea națiunilor marilor corporații etc., iată cum globalizarea pe care o trăim noi azi era deja preconizată de un spirit lucid, oricît de swiftian ar fi fost el în satirele sale. Dar, cum zice țăranul român, unde e multă minte, e și multă prostie. Altfel n-ai cum să judeci atitudinea lui Zinoviev – fost mare adversar al lui Gorbaciov și al reformelor lui – de a-l sprijini pe comunistul Ziuganov să ajungă președinte al Rusiei. Sau sprijinul acordat liderilor sîrbi de la Belgrad, începînd cu Slobodan Miloșevici și generalii lui condamnați de Tribunalul de la Haga pentru crime de război. *Homo Sovieticus*, oricum și oricît am judeca partizanatele lui Alexandr Zinoviev, rămîne o admirabilă lectură pentru cei interesați de lumea politică. De ieri și de azi. Fragmentele compuse pe diferite mici analize/povești din corpusul ce alcătuiește întregul sînt revelatoare. Cum a fost cu KGB, cu disidenții ruși, cu comunismul în general, dar și cu democrațiile occidentale cu vulnerabilitățile lor, cu agenții ruși infiltrați peste tot, cu manipularea informației și a opiniei publice, cu viața de zi cu zi din sistemul sovietic. Care n-avea cum să dispară, cum comunismul remanent s-a propășit și apoi a alimentat un naționalism imperial rusesc de care nu se disociază nici Zinoviev. Care-i capitala lumii, care-i cel mai important centru de putere, evident Moscova. Mai în glumă, mai în serios, uneori trebuie citit și printre rînduri tot ceea ce scrie acest atent observator al lumii moderne. Aflu că acest năzuros și prolific autor ar fi scris și o carte *My Chekhov*, în 1989, cumva cam în același timp cînd îi apărea *Proust*-ul lui Jean-François Revel. Politologi de marcă, desigur, dar iată că interesați de marea literatură. Și de autorii ei, cum au fost inegalabilii Cehov și Proust. Oare ne facem timp să-i recitim? ■



Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (VI)

Adrian GUȚĂ



Henry Mavrodin, lucrare din 1979

Corneliu Baba și Alexandru Ciucurencu au reprezentat, pînă la finalul deceniului al optulea, borne esențiale în pedagogia artistică bucureșteană, privitoare la pictură. Unii dintre foștii lor studenți au devenit nume respectate, la rîndu-le, în arta românească, buni formatori, de asemenea, ca profesori, intrați în învățămîntul artistic superior mai ales după 1990 și contribuind la configurarea unei noi etape a acestuia.

Henry Mavrodin, reformulări figurative

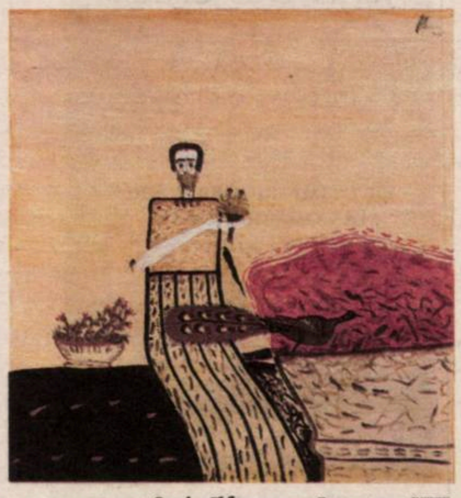
Henry Mavrodin a fost unul dintre studenții cei mai apropiați de Corneliu Baba (a absolvit Institutul „Nicolae Grigorescu" în 1963), iar prețuirea sa pentru maestru rodește pînă în anii acestui debut de mileniu într-o formă inedită, prin corespondența „imaginară" cu profesorul său, redactată de către Mavrodin, cu vădită plăcere și cu sensibilitate față de arta cuvîntului. La începutul anilor '70, fostul elev al lui Baba s-a stabilit în Italia, însă în perioada postdecembristă a revenit în România, fiind un timp și profesor la reformata Academie de Artă din București. Pictura lui, cu un registru tematic divers, s-a apropiat de la un moment dat, am spune, poate și datorită anvelopării autorului în atmosfera culturală italiană, de *pittura metafisica*, ceea ce, opinăm, a devenit o constantă, dincolo de trăsăturile stilistice, cu interesante (re)formulări în contextul generos al figurativului. Atrag atenția și puritatea desenului ca limbaj autonom și, de asemenea, unele „obiecte", cîteodată apropiate de neodada.

Ștefan Câlția, „lumea ca scenă de teatru"

Pictura lui Ștefan Câlția impune prin bogăția imaginarului și somptuozitatea cromaticii sale. Artistul face parte din așa-numita „promoție de aur" (absolvenții din 1970) a clasei lui Corneliu Baba, împreună cu, printre alții, Sorin Ilfoveanu, Sorin Dumitrescu, Mihai Cismaru, Zamfir Dumitrescu. Important în formația lui Câlția, înainte de etapa universitară, a fost pictorul și graficianul Julius Podlipny, la Timișoara. Universul afectiv al viitorului artist a fost marcat, în copilărie, de satul transilvănean, mai precis de cel numit Șona, din regiunea natală a Făgărașului, și de fascinanta pentru el, pe atunci, cupolă a circului. Elemente din aceste două medii s-au regăsit mai tîrziu în operă, definind, pe de o parte, o lume curată și ideală în același timp (a se vedea între altele motivul insulei purtătoare de casă, ca refugiu și paradis terestru), pe de alta, o lume a spectacolului, uneori grotesc, dincolo de umorul obișnuit. Privind compozițiile populate de personaje cîteodată hibride și de acțiuni ivite ca rod al unei viziuni pe care artistul însuși o asociază cu realismul fantastic, refuzînd eticheta de „suprarealism", ne apare limpede faptul că arta lui Câlția satiriza „esopic" lumea social-politică românească dinainte de 1990, folosindu-se și de o „scenografie" care conducea parcă spre tulburătoarea idee shakespeariană a „lumii ca scenă de teatru" – unul dintre exemplele din pictură notabile în acest sens este tripticul Lumea ca teatru (1987-1989). Subliniem că artistul nu consideră prioritare în „discursul" său multiplele simboluri, sîmburele narativ (cînd există), ci elementele plastice înseși, de pildă traseele cromatice de pe suprafața pînzei. Semnificativă pentru opera lui Ștefan Cîlția din a doua jumătate a anilor '80 este și ilustrarea cărții lui Gustav Meyrink, *Golem*, atît prin performanța grafică (de această dată e vorba de litografii), cît și prin apropierea de subiectul însuși, consonant cu orizontul dramatic al României de atunci.

Sorin Ilfoveanu, „meditații vizuale"

Pictura și desenul sînt principalele medii prin care se exprimă Sorin Ilfoveanu; am spune că ele comunică în modalități caracteristice artistului: în tablouri, reprezentările de ființe și obiecte, peisajele exploatează consistent expresivitatea liniei, se creează o complementaritate stimulativă între traseele lineare și suprafețele vibrat sau, cîteodată, plat colorate, așa încît intrăm uneori în dialog cu ceea ce Ion Frunzetti ar fi numit o „pictură grafică"; desenele pe hîrtie patinată sînt picturale prin chiar această pulsație cromatică a fondului, prin gradațiile tonale care conferă formelor o plasticitate discretă. Compozițiile cu personaje, scenele de gen, portretele, naturile moarte cu păsări și cu simboluri cristice (peștele) oferite pe platouri văzute în perspectivă ușor plonjantă sînt „secvențe" mai degrabă atemporale, „meditații vizuale" ale unui artist contemplativ. În ce privește personajele care poartă pe umeri animale, putem identifica o trimitere la tema sacrificială, la simbolistica „Moscoforului", iar la un nivel mai pămîntean, mai familiar, o trimitere la motivul vînătorului, ori poate fi semnul atașamentului omului față de acele ființe. Pasărea, pe de altă parte, semnifică spiritul și sufletul.



Sorin Ilfoveanu, *Lucrarea XIII*, ianuarie 2010, acril pe pînză

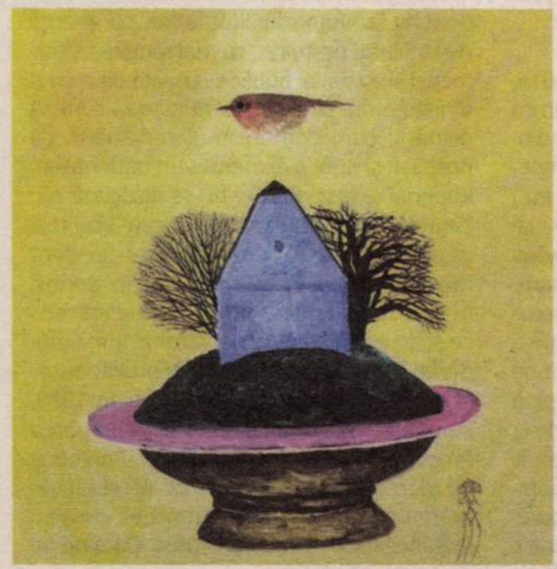
Iconografia artei lui Sorin Ilfoveanu s-a amplificat în timp, s-au adăugat tema sexualității, a maternității, referiri la „spațiul" mitologic și cultural extins. În scenele imaginate de artist personajele au o vestimentație la rîndul ei atemporală, fără o limpede trimitere geoculturală, istorică. Linia a avut și inflexiuni orientale în unele serii, capacitatea de sinteză formală a lui Ilfoveanu a fost și este remarcabilă. O fericită întîlnire culturală a fost, la un moment dat, aceea între proza realist-magică a lui Ștefan Agopian și arta lui Sorin Ilfoveanu, navigînd cu lejeritate, între real și închipuit. Plasticianul s-a apropiat și de alte surse literare de inspirație, un exemplu apreciat constituindu-l expoziția de la Galeria Simeza, în 1982, cu interpretări vizuale după *Anabasis* de Xenofon. Cariera didactică a lui Sorin Ilfoveanu a început după 1989, la catedra de pictură a actualei Universități Naționale de Arte din București, artistul fiind și rectorul instituției între anii 2004-2006.

Florin Ciubotaru, „delectabilă aventură"

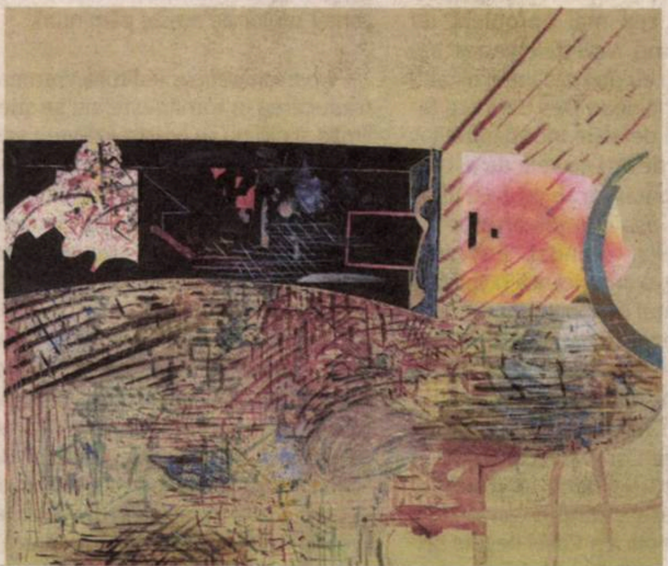
Florin Ciubotaru, coleg de promoție cu Henry Mavrodin (1963), a studiat cu Baba, apoi cu Ștefan Constantinescu. Variante numeroase de întîlnire a figurativului cu abstractul i-au personalizat de timpuriu pictura, căreia i-au întreținut astfel vivacitatea. Îl preocupă esențialmente structura și infrastructura formei, „carnea" colorată a acesteia, relevanța semnului plastic. Membru al grupului 9+1, a participat la expozițiile acestuia, în 1981 și 1990. Unul dintre cele mai bune „portrete" ale lui Florin Ciubotaru este semnat de Andrei Pleșu: „De cîte ori mă aflu dinaintea unei lucrări de Florin Ciubotaru îi recunosc amprenta, dar sînt, totuși, luat prin surprindere. Marea lui reușită e dozajul inteligent dintre fidelitatea față de sine și incapacitatea de a se repeta. Soliditate și prospețime – iată o combinație care se potrivește mai curînd arborilor: trunchi viguros și reînnoire ciclică. Pictura lui Ciubo are farmecul spontan al creșterii vegetale: te odihnește, te binedispune, te provoacă. Chiar cînd e gravă, cînd plonjează în inconfortabil și insolit, rămîne tonică, o perpetuă sursă de jovialitate. Am să îmbătrînesc bucurîndu-mă de istețimea artistică, de grația fiecărei expoziții. Cu Ciubo nu te poți plictisi. Sub naturalețea fiecărei compoziții, se simte febra unei delectabile aventuri" (în *Ateliere de artiști din București*, Florin Ciubotaru, vol. 1, editor-coordonator Mihai Oroveanu, Editura NOI Mediaprint, București, 2007).

Dimitrie Gavrilean, „miraculosul folcloric"

Dimitrie Gavrilean a fost studentul lui Corneliu Baba în prima jumătate a anilor '60, iar cariera sa de pictor și cea didactică, universitară, îndelungată – a fost și rectorul Universității de Arte „George Enescu", între 2000 și 2004 –, s-au desfășurat la Iași. În pictura lui, de amplă respirație, se împletesc ecouri din arta populară românească, din cea a frescelor medievale din bisericile bucovinene, dar și plăcerea de a „povesti" în imagini, coborîtoare poate, în cazul său, din pictura lui Breugel. Octavian Barbosa descoperea la Dimitrie Gavrilean „o evidentă propensiune spre miraculosul folcloric". Artistul „evocă în pictura sa datini și obiceiuri ancestrale, proiectate în atmosfera fantastică a visului, acolo unde umorul grotesc și candoarea angelică coexistă într-o alternanță osmotică, menită să atenueze excesul reciproc al contrastelor" (Octavian Barbosa, în *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, 1976).



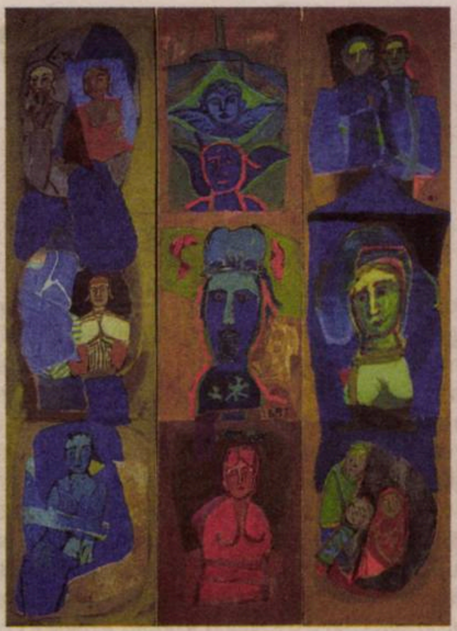
Ștefan Câlția, *Casa cu ochi*



Florin Ciubotaru, *Vîrtej*, acrilic pe pînză, 2016

Dimitrie Gavrilean, *Viața la țară*

Gheorghe I. Anghel, *Marii îndrăgostiți*, 1996



Ilie Boca

Ion Stendl, *Apariție*, 1983

Ilie Boca, revărsare de forme și culori

Ilie Boca face parte din promoția 1967 a clasei lui Alexandru Ciucurencu. Pictorul, care trăiește și lucrează la Bacău, a contribuit substanțial, în timp, la intensificarea, îmbogățirea vieții cultural-artistice a orașului. La mijlocul anilor '70 a pus bazele Taberei de la Tescani, ce i-a atras pe Horia Bernea și pe alți artiști importanți, care veneau verile să lucreze aici. Boca știe să formeze și să însuflețească o comunitate artistică, să o coaguleze prin priceperea lui de organizator și comunicator. Se poate spune, pe de altă parte, că rațiunea de a fi, pentru Ilie Boca, este pictura. Îl inspiră realitatea din jurul său, figuri anonime însă expresive pe care le observă și le portretizează fugar; îl inspiră însă și folclorul, modul de reprezentare sintetic al personajelor în arta populară. Pictează cu evidentă plăcere și nu în cheie stilistică unică peisajul moldovenesc. Artistul a dovedit, de-a lungul anilor, că nu îi sînt străine tendințe din planul internațional ale figurativului și a asimilat, a prelucrat elemente ale primitivismului occidental, mai ales în varianta Dubuffet, am spune – sînt tentante, din perspectiva criticului, și unele apropieri de grupul CoBrA sau de Willem de Kooning. Pictura lui Boca e o revărsare de forme și culori, polipticurile lui seamănă eventual cu niște suite verticale de benzi desenate, neunificate printr-un fir narativ, sau cu icoanele istoriate de altădată. Unele „scene" sînt parcă extrase dintr-o povestire sau alta, alteori privim compoziții religioase, portrete ori chiar heraldică, mai degrabă inventată. Universul acesta de imagini este străbătut și de umor, de spirit ludic. Poate cea mai importantă personală a lui Ilie Boca, cel puțin pînă în 1990, a fost aceea din 1987, de la Sala Dalles, îngrijită de Dan Hăulică, spectaculoasă și barocă, valoroasă totodată prin calitatea intrinsecă a lucrărilor.

Gheorghe I. Anghel, tensiune neoexpresionistă

Gheorghe I. Anghel a dezvoltat, în paralel cu drumul său în pictură, o pasiune pentru arheologie și pentru mitologie. Serii importante de lucrări ale sale reflectă, începînd din anii '70, aceste opțiuni culturale, iar asumarea trecutului, pe calea respectivă, s-a tradus în formulări stilistice diverse, mereu mai complexe. Anghel aspira spre apolinicul grec în „rostiri" picturale dionisiace, în anii '80 și după. Posibile trimiteri, mai devreme, la Antoni Tàpies, la matierism și abstracțiunile sale, au fost urmate de ecouri din Dubuffet și arta brută, de o tipologie a desenului figurilor apropiată celei prezente pe ceramica antică greacă pictată. Gheorghe I. Anghel a devenit, mai ales începînd din anii '90, un artist postmodern – a se vedea suita picturilor pe forme ceramice asemănătoare vechilor stele funerare (*Stele pentru iubirile mele defuncte*, 2001) ori marile pînze dedicate iubirii, precum *Triclinium pentru Melissa* (1996), pictate cu tensiune neoexpresionistă. Răzvan Theodorescu scrie astfel despre universul de idei și imagini al pictorului Gheorghe Anghel: „Poezia și seninătatea de gînd a lui Anghel, cu rafinamentul culorilor sale stinse, în tonuri mate, de elegantă fluiditate și transparență, muzicale aproape (oare nu în atmosferă de Debussy și Mallarmé își găsesc cel mai bine locul desenele și laviurile evocînd mitologicele apariții ale semenilor lui Chiron și ale frumoasei Pasiphae?), îi croiesc drum acestui creator de excepție spre înțelegerea unei întocmiri deopotrivă puternice și fragile: aceea a umanității noastre așa cum au plăsmuit-o, rînd pe rînd, majestățile carpatice, tăcerile Dunării și ale Mării, peanurile Traciei, gestele fabuloase ale Olimpului, strălucirile neasemuite ale Bizanțului" (în volumul *Gheorghe I. Anghel*, Editura Semne, București, 2006).

Ion Stendl, „poliglot" al artelor vizuale

Ion Stendl afirmă: „Mă simt bine în această lume postmodernă, în care un centaur poate fi mai autentic decît un Ferrari. Mă plimb cu văzul sau cu gîndul în minunatul muzeu imaginar, fascinat de comorile văzului de care sînt înconjurat. După o zi de trudă, mă așez obosit pe pluta Meduzei ce a eșuat la marginea deșertului de lut și revăd întocmirea lucrurilor. Adesea, se cuibărește lîngă mine melancolia și, în umbra serii ce se lasă, reușesc să-i spun că mă simt bine în această lume postmodernă în care..." (în catalogul expoziției *Colecția de vise*, pe care a avut-o împreună cu Teodora Stendl, la Galeria Apollo, București, în 2003). Ion Stendl este un „poliglot" al artelor vizuale, opera sa fiind alcătuită din repere notabile atît pentru pictura de șevalet, pictura și tapiseria monumentală, cît și pentru grafică (desen și tehnici de multiplicare) ori colaj, carte-obiect... Un spirit umanist de amintire renascentistă însuflețește arta lui Ion Stendl, iar gustul pentru arheologie, ce-i încurajează reprezentările fragmentare, argumentează în plus profilul postmodern (la care se referă chiar artistul), definibil și prin recursul la revival/reciclare culturală lucidă și nostalgică totodată. Eclectismul imagisticii lui Stendl este nutrit de o cultură vizuală remarcabilă și este echilibrat, pe de altă parte, printr-o coerență stilistică de netăgăduit.

Ion Bitzan, „nume de cod"

Ion Bitzan, în deceniul și jumătate de care ne ocupăm în acest capitol, a continuat să lucreze pe ambele direcții care se formulaseră în intervalul anterior, adică atît artă oficială, cît și ceea ce însemna creația de atelier destinată altor expoziții decît cele omagiale și în general decît cele configurate politico-ideologic, această categorie alternativă de expoziții incluzînd personalele, selecțiile de artă contemporană românească în străinătate ori participările la expoziții internaționale. Pictura lui oficială consta în compoziții, de obicei de mari dimensiuni, reprezentînd vizite de lucru ale șefului partidului și statului ori ale cuplului Ceaușescu, portrete ale „conducătorului iubit", secvențe de pe șantiere majore, iar fotografiile de presă îi ofereau lui Bitzan materia primă. Pictura în sine își dovedea însă, adesea, buna calitate, chiar și în cazul lucrărilor de comandă socială. În ce privește celălalt compartiment al creației, amintim acum, de pildă, cărțile-obiect, recipientele cu obiecte (vezi *Borcan*, 1980, *ready-made* cu intervenții), seria *Adidași*, începută în 1985 și continuată pînă în 1996 – picioare de porc realizate în gips și pictate, titlul fiind „numele de cod" pentru un produs alimentar caracteristic perioadei de criză din deceniul al nouălea al veacului trecut.

Ion Bitzan, *Adidași*

Alexandru Chira, „un maestro al utopiei"

Îl considerăm pe Alexandru Chira, care s-a lansat în prima parte a anilor '70, unul dintre artiștii noștri conceptuali *sui generis*, cu o operă amplă, exprimată în varii limbaje, de la desen și pictură la sculptură, obiect, instalație și *land art*. Arta lui Alexandru Chira e profund ancorată în civilizația rurală, în ritmul și ritualurile muncilor cîmpului, însă este în același timp rostire filozofică în imagini. Autorul avea vocația sistemului, a construit o lume coerentă de simboluri traduse într-o suită de semne plastice aparte, figurative și abstracte totodată. A pornit de la universul rural românesc, de la gospodăria țărănească transilvăneană, dar a ajuns la un sistem de reprezentări inteligibil pe orice meridian, dacă receptorul își pune în mișcare acuitatea perceptivă, inteligența vizuală și livrescă, capacitatea speculativă. Artistul cu educația academică începută la Cluj și continuată, finalizată la București își autodefinea demersul ca fiind „drumul de la obiect la proiect" (era și un iubitor al paradoxului, un iscusit utilizator al cuvîntului, un polemist înnăscut). Chira se autointitula „un maestru al utopiei", ținînd la loc de cinste în propriul instrumentar metodologic și lingvistic ironia și autoironia. Nu ocolea mundanul, însă tindea spre transcendent. Din vocabularul special pe care l-a constituit fac parte cuvinte-cheie precum „desemn", „telepoem", „stereopoem", și cu substanța conceptuală a acestui vocabular a plămădit inedite titluri cu reală valoare poetică, între care: *Poem colet* (1973), *Colet palpabil pe suprafața lunii* (1974), *Batoza alegorică – Studiu pentru telepoem* (1986), *Templul așteptărilor – studiu* (1989), *Lămpaș înaripat – Desemn pentru telepoem* (2000), *Casa geometrului – Studiu pentru telepoem* (1997), *Stereopoem funcțional palpabil pe întuneric* (1988), *Telepoem cu oglinzi pentru memorie* (1985, triptic), *Oglindă pentru autoportret* (1986). Principii organizatoare și contraste, simetria, geometricul și organicul simplificat, „urma" omului și aceea a naturii, pămîntul și artefactele, realul și imaginarul, rațiunea și sensibilitatea alcătuiesc bogatul conținut vizual și semantic al picturilor și desenelor lui Alexandru Chira. Oglinda e pentru acest artist semn al reflectării și al reflecției, al narcisismului, însă totodată semn al introspecției și al îndoielii, am spune, iar motivul degetelor încrucișate sau unite ale mîinilor, prezent ca un element heraldic în numeroase compoziții, trimite încă o dată la simetrie și reflecție, „pune în abis" gîndul, mărturisește frumusețea în sine a construcției lui. —

Pistolarul singuratic Sergio Leone

Adrian-Silvan IONESCU

Sergio Leone, italian cu o solidă cultură cinematografică deprinsă în preajma lui Vittorio de Sica, a lui Robert Wise și William Wyler a fost inovatorul genului național american, westernul. A fost un act de temeritate pentru Sergio Leone să abordeze westernul cînd părea că marii săi înaintași spuseseră totul și cînd genul arăta a fi deja secătuit. La fel, a fost un mare curaj să îl toarne în Europa, cu majoritatea actorilor italieni sau de alte naționalități provenite de pe bătrînul continent. De aceea, el avea să facă niște filme total atipice, depărtîndu-se de clișeele deja consacrate. Eroii săi, de obicei anonimi, de o violență gratuită și inexplicabilă, translează, fără jenă, de la bine la rău, de la un comportament moral, chiar pios, la unul total imoral, fiind întotdeauna avizi de bani pe care sînt dispuși să-i obțină prin orice mijloace. Vorbesc puțin, sînt posaci, frugali, murdari și nebărbieriți, rămîn indiferenți la nurii femeilor (dar ajută sexul slab cînd este cazul), nu au prieteni și nu se încred în nimeni decît în revolverul Colt de la cingătoare pe care îl folosesc des și cu absolută eficiență. Acțiunile lor sînt imprevizibile și, adesea, nemotivate. Nu se știe de unde vin, de ce vin și, la finalul filmului, nu se știe unde pleacă. Sînt figuri învăluite în mister și tocmai de aceea memorabile și paradoxale.

Spre a celebra împlinirea a 50 de ani de la lansarea filmului *Cel bun, cel rău și cel urît*, Cinemateca franceză a organizat, în intervalul 10 octombrie 2018-27 ianuarie 2019, o expoziție al cărei titlu parafrazează două dintre peliculele celui omagiat: *Il était un fois... Sergio Leone*. Titlul ales este evocator pentru că regizorul face de mult parte din legenda westernului. Concepția expoziției aparținea lui Gian Luca Farinelli, directorul Cinematecii din Bologna.

Sergio Leone s-a născut la Roma, pe 3 ianuarie 1929, într-o familie de cineaști: tatăl, Vincenzo Leone, era actor și producător pentru Aquila Films din Torino, unde era cunoscut sub pseudonimul Roberto Roberti, mama, Edvige Valcarenghi, era una dintre divele filmului mut italian, cunoscută sub numele de ecran de Bice Waleran. Părinții se cunoscuseră pe platourile de filmare și se căsătoriseră în 1914. La apariția filmului sonor – care coincidea cu nașterea fiului –, cei doi nu s-au putut adapta la noile cerințe ale artei cinematografice. Tatăl devenise șeful sindicatului realizatorilor de film, dar fiind un oponent declarat al regimului fascist al lui Benito Mussolini, nu a mai primit de lucru mai mult de un deceniu. Contactul lui Sergio cu lumea filmului s-a produs de timpuriu: în 1947, cînd era încă licean, a lucrat ca asistent al lui Vittorio de Sica, la pelicula iconică pentru neorealismul italian *Hoții de biciclete*, și a interpretat chiar un mic rol, acela al unui seminarist udat ciuciulete în timpul unei ploi și care s-a refugiat, cu alți colegi, sub o streașină. A fost un apropiat al regizorului Mario Bonnard cu care era chiar vecin în același imobil. Cînd, la Roma, au venit importanți regizori americani pentru a-și turna superproducțiile inspirate de mitologie ori de Antichitatea greco-latină, el a fost ales pentru a conduce a doua echipă de filmare. În această poziție a colaborat la turnarea filmelor *Elena din Troia*, în regia lui Robert Wise, *Quo Vadis*, al lui Mervyn LeRoy, și *Ben-Hur* de William Wyler.

Dar cel mai mult îl atrăgea westernul, care nu fusese abordat de nici unul dintre regizorii pentru care lucrase. Așa că, după debutul său regizoral cu un film în spiritul celor la care deja colaborase, *Colosul din Rodos* (1961), s-a dedicat aproape exclusiv genului său preferat: în 1964, a realizat prima peliculă dintr-o trilogie a „dolarilor", *Per un pugno dei dollari/ Pentru un pumn de dolari* – unde a semnat cu pseudonimul american Bob Robertson. Aceasta era o formă de omagiere a tatălui, Roberto Roberti, de la care învățase atîtea, dar care nu-și putuse împlini propria carieră.

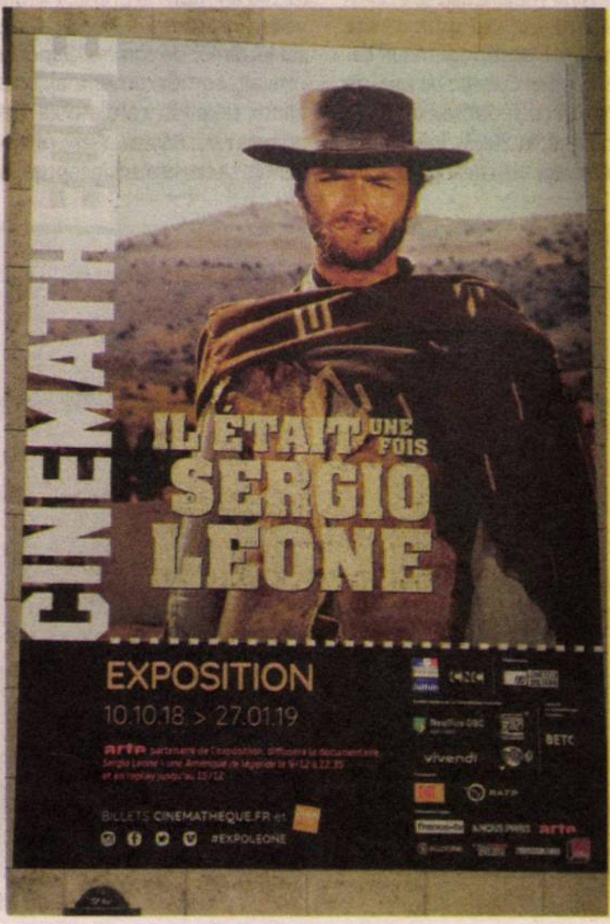
Leone a avut salutara idee de a-l invita pentru rolul principal pe Clint Eastwood, un actor american aproape necunoscut la el în țară, pe marele ecran, deoarece evoluase doar în seriale TV, cel mai însemnat și longeviv fiind *Rawhide* (1959-1966). În acest prim film al seriei, Eastwood și-a creat tipul specific: taciturn, hirsut, mai întotdeauna cu un *cigarillo* în colțul gurii pe care și-l mișca, plin de dexteritate, între buze, cu o privire tăioasă, de oțel, aruncată de sub sprîncenele încruntate prin ochii abia mijiți și purtînd o vestă din piele de oaie și un poncho, iar pe cap o pălărie ponosită, cu borurile drepte. Majoritatea celorlalți actori erau italieni și, cu tot efortul, cu toată costumația adecvată, nu semănau deloc a pistolari americani; doar cei care îi interpretau pe mexicani erau mai potriviți.

Scenografia din *Pentru un pumn de dolari* era minimalistă: piața unui orășel de frontieră, cu două case mai răsărite, ale familiilor rivale – un fel de Montagu și Capulet –, un atelier de coșciuge și o modestă *cantina* (*ospătărie*) fără clienți, în prag de faliment. Acțiunea era admirabil susținută de coloana muzicală a lui Ennio Morricone, compozitor cu care Leone se cunoștea din copilărie, fiind colegi de școală primară – iar în expoziție era o fotografie făcută la acea vîrstă fragedă, cu întreaga clasă, unde numele elevilor erau scrise lîngă fiecare chip.

Pe moment, filmul nu a fost remarcat și nici regizorul său aclamat. Dar Leone a perseverat și, în următorii doi ani, a mai dat două pelicule din aceeași familie statuîndu-și poziția de reputat regizor de western: *Per qualche dollaro in più/ Pentru cîțiva dolari în plus* (1965) și *Il buono, il brutto, il cattivo/ Cel bun, cel rău și cel urît* (1966). În ambele și-a mărit distribuția cu actori de peste ocean, Lee Van Cleef cu chipul său măsliniu, cu nasul acvilin, cu ochii oblici, vicleni și cu surîsul cinic al pistolarului spilcuit și necruțător, și Eli Wallach, găinarul mexican trăind din furtișaguri, slugarnic, oportunist, laș, răzbunător, mincinos, abject, murdar la trup și la suflet. Succesul repurtat cu ele i-a deschis calea spre Statele Unite, unde și-a turnat, parțial, urmatoarele două pelicule cu distribuție aproape integral americană. Este vorba de *C'era una volta il West/ Undeva, cîndva în Vest* (1968) – ultimul său western, unde i-a avut drept protagoniști pe Henry Fonda, Charles Bronson, Jason Robards, Jack Elam, Woody Strode, dar și pe Claudia Cardinale care, deși italiancă, era deja un star internațional – și *Once Upon a Time in America/ A fost odată în America* (1984), unde s-a îndepărtat de genul său preferat pentru a se ocupa de gangsterii din era prohibiției și a-l avea drept protagonist pe Robert De Niro.

Din păcate, Sergio Leone s-a stins la etatea de doar 60 de ani, în 1989, de un atac de cord. Ar mai fi avut, desigur, multe de spus și de făcut în arta filmului. La expoziția de la Cinemateca franceză este prezentat Leone omul și Leone cineastul mitic. Era un familist, un gurmand, dar și un pasionat cititor, un intelectual cu o bibliotecă din care nu lipseau cărțile de bază ale literaturii universale: Boccacio, Shakespeare, Cervantes, Hugo, Tolstoi, Dostoievski, Jack London etc. Pe niște monitoare rulau fragmente din interviurile sale. Într-unul, Leone destăinuia că sursa principală de inspirație pentru filmele sale au fost mitologia și istoria antică. În Homer, el sesiza un admirabil scenarist și găsea o sumedenie de povești ce se puteau adapta în Vest. Regizorul avea un bogat muzeu imaginar și iubea anumiți pictori precum Degas, De Chirico și Hopper, ale căror opere i-au oferit idei de cadrare și compunere ale imaginii filmice.

Într-o vitrină erau expuse revolverul Colt și carabina Winchester, pe care le mînuiseră actorii în filmele sale. Celebrul poncho purtat de Clint Eastwood era prezentat pe un manechin așezat în fața afișului filmului. Nu departe, se afla schița pentru acel poncho, conceput de scenograful Carlo Simi. Replici ale acelei piese vestimentare de neuitat au fost executate de artizani din Mexic și se comercializau, pentru amatori sau nostalgici ai acelei pelicule, la magazinul Cinematecii. Cîteva afișe, semnate de Rodolfo Gasparri și Renato Casaro, unele de foarte mari dimensiuni, erau panotate în mai multe locuri. Schițele de costum ale aceluiași Casaro și ale lui Marilù Carteny completau expunerea. Parte din acestea precum toaleta Claudiei Cardinale și redingota lui Henry Fonda, din filmul *Undeva, cîndva în Vest*, erau expuse în aceeași zonă, pe manechine. Scenariul acestui film, legat în piele roșie și cu titlul inscripționat cu litere de aur, trona singur într-o vitrină, ca o piesă de tezaur.



O prezentare foarte ingenioasă era făcută cu fotografiile luate la casting: actorii erau surprinși din diverse unghiuri, cu sau fără costumația de rigoare, iar o etichetă explicativă preciza: „Acteurs avant/après Sergio Leone" („Actori înainte și după Sergio Leone"). Alt panou era integral rezervat lui Robert de Niro și fotografiilor sale de la casting pentru „A fost odată în America", cu machiajul de rigoare necesar, pentru a-l arăta la diverse vîrste. În cîteva transparente de mare forță, stop-cadre din *Cel bun, cel rău și cel urît*, erau portretele gros-plan sau plan american, ale celor trei protagoniști înaintea duelului final: priviri încrîncenate, iscoditoare, furioase, speriate, emoționate, nerăbdătoare, calme, concentrate, ilustrînd stările sufletești prin care treceau. Cîteva instantanee îl arătau pe Leone în conversație cu Federico Fellini sau într-o întîlnire cu Charlie Chaplin, care pare neplăcut surprins că a fost fotografiat.

Sergio Leone a revoluționat limbajul genului western și l-a smuls de sub exclusivitatea americană în pofida faptului că el nu vorbea engleza și nu fusese vreodată în America, necum în Vest. Tot travaliul recreării acelui Vest pe care nu îl cunoscuse *de visu* era rodul imaginației și al unei asidue documentări ce o începuse încă din copilărie, cînd fusese fascinat de peliculele cu un asemenea subiect. A schimbat în Spania locurile obișnuite ale cineaștilor de peste ocean, din California sau Arizona. Dialogurile sînt minimale, aproape ca în filmul mut. În schimb, muzica lui Morricone contribuie esențial la dramatismul situațiilor și conferă sens ideilor pe care regizorul le-a lăsat în suspensie, evitînd cu bună-știință a le enunța. Pentru Leone, Vestul nu era Pămîntul Făgăduinței, așa cum a fost descris de cineaștii americani, ci un loc neprielnic, fără frumuseți naturale atractive, un mediu al riscului, al sărăciei, al murdăriei sufletești și fizice, populat de oameni violenți, sadici, necruțători, răzbunători, fără scrupule. Nu s-a sfiit să concentreze toate acestea în peliculele sale și, astfel, să-și statueze poziția de pistolar singuratic al ecranului mondial. Unul dintre admiratorii săi fără rezerve este Quentin Tarantino care l-a luat drept model și care întotdeauna i-a lăudat filmele plasîndu-le în sfera capodoperelor. Expoziția *Il était un fois... Sergio Leone* de la Cinemateca franceză a revelat, în chip admirabil, toate aceste aspecte și, prin riguroasa și judicioasa ei organizare, i-a asigurat marelui regizor locul cuvenit în patrimoniul universal al culturii vizuale. —

Povestiri cu creionul chimic

Camelii roșii pentru Tarkovski

Ioan Mihai COCHINESCU

Încă nu-mi devenise soție femeia cea frumoasă cu părul lung, arămiu, împletit cu șuvițe blonde, cîrlionțat în inele desprinse parcă din picturile lui Boticelli, cu pielea sidefată precum marmora și degetele lungi, firave, ca de violonistă. Am revenit în aprilie anul trecut în Toscana, la Florența, la distanță de cîțiva ani de la prima noastră vizită, mult prea scurtă, tocmai pentru că atunci nu înțelesesem mare lucru din toată splendoarea acestui oraș care păstrează atît de vii umbrele veacurilor renascentiste și medievale. Data trecută se nimerise o vreme rece, cu ploaie măruntă. Acum cerul era senin, iar vremea caldă și plăcută, tocmai bună pentru escaladat micul deal care urcă dinspre rîul Arno către Piața Michelangelo. Ne făceam fotografii pe lîngă dubițe vintage și trăsuri cu cai, căutam mici restaurante, cafenele și înghețată, cu gîndul la Hemingway și la viața sa tihnită de la Paris, alături de adorabila sa soție, cutreierînd cartierul latin, pe lîngă Abbaye de Saint-Germain-des-Prés, poposind uneori la cafeneaua Flore sau la Les Deux Magots sau cumpărînd pur și simplu cîte o sticlă de vin roșu pe care aveau să-l bea în cămăruța lor modestă. Îi povesteam despre Beatrice a mea din copilărie, dar ea deja îmi știa pe dinafară toate poveștile mele amoroase sau de viață, pur și simplu, fie ele mai vesele sau mai triste. Nu conteneam să ne minunăm de frumusețea palatelor, a vilelor, a anemonelor și a florilor de tot felul de prin grădini. De data aceasta era clar că vom intra în fiecare muzeu, vom privi pe îndelete fiecare detaliu al fiecărei picturi sau sculpturi. Ne vom opri la statuile din Loggia dei Lanzi, vom vizita piatră cu piatră Domul, pictură cu pictură din Galeriile Uffizi, vom zăbovi minute în șir la statuia lui David din Galleria dell' Accademia, căutînd a dezlega misterul lui Michelangelo care cioplea marmura direct cu dalta, fără pregătiri tehnice minuțioase, elaborate. Vom privi prin vitrine atelierele de restaurare a operelor de artă străvechi, vom intra în librării și anticariate.

Trecînd printr-un elegant, discret și încărcat de taine cartier numit San Niccoló, m-am oprit să fotografiez prin geamul vitrinei un magazin ce părea destinat unor piese de mobilier vechi. Ridicîndu-mi privirea, vizavi, la nr. 91, am zărit o placă memorială din marmură albă montată deasupra unei uși înalte pe care scria: *Andrei Tarkovski/ sublim regizor al unui/ cinema spiritual/ exilat în Florența/ în această casă/ și-a petrecut ultimii ani din viața sa/ oaspete și cetățean de onoare/ al orașului Florența/ Municipalitatea Florența și Fundația Tarkovski/ au pus această placă în 29 decembrie 2006.* Am rămas cu privirea ațintită în gol multă vreme. Apoi am examinat pereții clădirii, burlanele, etichetele lipite aiurea de ele, am făcut cîțiva pași complet năuc de-a lungul străzii, căutînd detalii, cumva amețit, dezorientat. Nimic altceva în afară de această placă de marmură veche de doisprezece ani. Nici un avizier, nici un afiș, nici un număr de telefon, nici un orar de vizitare al unei eventuale case memoriale. Nimic. Așa ca am părăsit locul tăcuți, de parcă am fi găsit din întîmplare un loc bîntuit de stafii, cu sentimentul straniu că deveniserăm figuranți într-o filmare tarkovskiană. Urcam spre Piața Michelangelo, în continuare, și încercam să-mi amintesc posibile referiri la casa de-aici, din Florența, în cartea *Sculptînd în timp*, pe care o împrumutasem de la prietenul meu, poetul Nino Stratan, spre sfîrșitul anilor '80, și îi făcusem o copie xerox pe care o mai am și astăzi. Nu. Nimic nu-mi trimitea memoria.

Abia de curînd, cercetînd, am aflat că acolo se afla poate cea mai importantă instituție dedicată marelui regizor rus, Institutul Internațional „Andrei Tarkovski", condus de către fiul acestuia, Andrei Tarkovski jr., custodele moștenitor al unei arhive impresionante de scenarii, proiecte de film, jurnale personale, mai bine de cinci mii de fotografii și polaroide realizate de tatăl său, mai ales după exilul în Italia, cu o cameră foto primită în dar de la celebrul regizor italian Michelangelo Antonioni, prin anii '70. Aici se organizează seminarii și conferințe, sînt vizionate filmele preferaților săi, Bresson și Bergman. Într-un cuvînt, o adevărată bijuterie spirituală, păstrătoare a întregii creații tarkovskiene.

Și despre toate acestea, noi nu știam nimic. Bine, mi-am zis. Iată un motiv în plus să vizităm din nou Florența. Poate tot cu acel prilej vom ajunge și în sudul Parisului, la cimitirul emigranților ruși din Sainte-Geneviève-des-Bois, unde e înmormîntat Andrei Tarkovski, să lăsăm în semn de omagiu o ramură de mesteacăn sau o floare roșie de camelie.

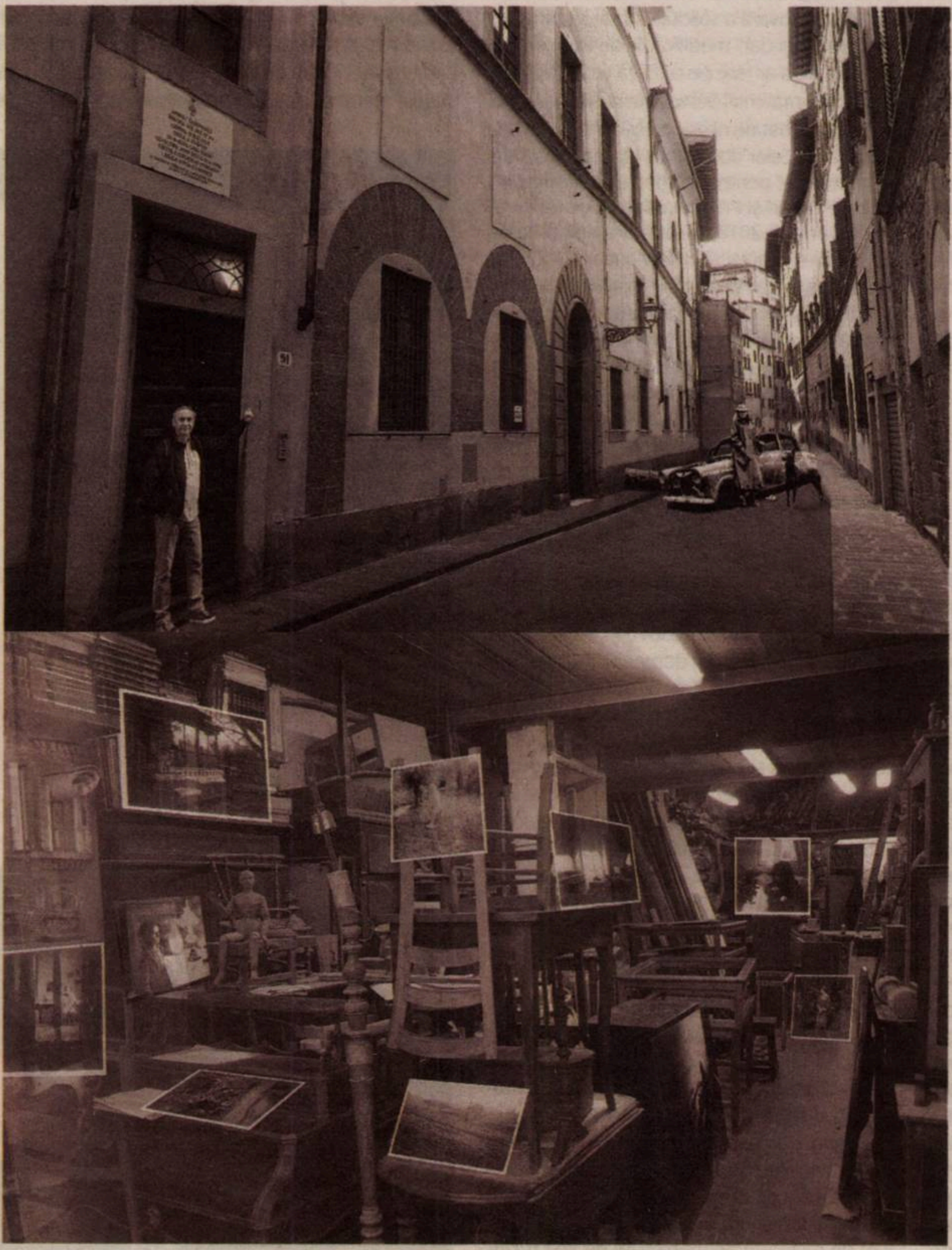
Am ajuns să fac filme și mai apoi fotografii artistice din întîmplare. Deși paradoxul este că eu obișnuiesc să afirm că nimic nu-i întîmplător. Am mai povestit acest lucru undeva. Ne plimbam pe bulevardul numit Corso, din centrul Timișoarei, eu și prietenul meu, fost coleg de clasă, Doru Morariu. Eram amîndoi elevi la liceul de muzică din oraș. El cînta la clarinet, eu la vioară și la pian. Eram prin clasa a zecea. Am văzut în dreptul farmaciei dinspre strada Măceșilor un anunț impresionant, care debuta cu cîteva întrebări. *Vrei să devii vedetă de cinema? Vrei să devii scenarist sau regizor de film? Vrei să devii operator de film? Vrei să vizionezi capodoperele cinematografiei mondiale? Vino la preselecția pentru cursurile de film organizate de Cineclubul CFR „16 februarie 1933"!* Cu speranța că vom deveni în scurtă vreme actori la fel celebri ca Alain Delon, am intrat într-o sală destul de mică, dar arhiplină (peste o sută de persoane), aflată la etajul patru al clubului Regionalei CFR Timișoara. Am trecut amîndoi testul scris de cultură generală. Doru Morariu a abandonat repede proiectul de a deveni vedetă de film. A ajuns însă un dirijor de cor excepțional. Eu mi-am dat seama că mi se potrivește mai degrabă regia de film. Scrisesem și chiar publicasem cîteva proze scurte în niște reviste ale vremii, așa că un scenariu de film mi se părea a fi floare la ureche. În scurtă vreme, sub îndrumarea unor oameni de film minunați, greu de imaginat în zilele noastre, precum Dragoș Sandu, Karol Szelhegyi, Victor Gligor, Decebal Nedela, Iosif Schrek, Ioan Helmut Dittrich sau Iosif Costinaș, am obținut finanțarea pentru primele mele scurtmetraje artistice. Apoi am luat niște premii importante, inclusiv la un festival internațional de la Hiroșima, în Japonia. Filmul meu, *Cînd oamenii se joacă*, a fost prezentat de Televiziunea Română, cu un amplu interviu. Ce mai! Eram, iată, o vedetă, la doar șaptesprezece ani. Visul meu era ca, după absolvirea Conservatorului de Muzică din București, să dau admitere la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografie pentru a deveni regizor de film profesionist. O directivă de partid din acele timpuri, de neînțeles, nu permitea însă înscrierea unui absolvent de facultate la o a doua facultate, la cursuri de zi. Așa că visul meu de a ajunge regizor de film s-a spulberat, risipindu-se precum norii, în toate cele patru zări.

Din fericire, atît filmul, cît și muzica au reușit mai tîrziu să mă facă să înțeleg rostul și felul de a scrie literatură. Pe bună dreptate, doamna Zoe Dumitrescu-Bușulenga îmi spunea: „Mulțumește-i bunului Dumnezeu în fiecare zi că știi muzică".

Tot întîmplarea (desigur și norocul) mi l-a scos în cale pe artistul fotograf ploieștean David Friedman, care văzîndu-mi cîteva eseuri fotografice, m-a recomandat Asociației Artiștilor Fotografi din România.

Andrei Tarkovski a fost însă cel care mi-a deschis, fără nici un cuvînt, calea înțelegerii depline a sensului artei. Folosim desigur metafore, adică *imagini* ale cuvintelor și gîndurilor, care devin alte cuvinte și alte gînduri și care se pot metamorfoza în poezie, dar nu *simboluri* ale acestora. Ne extaziem în fața *icoanei*, aș spune azi. Niciodată în fața *icon*-ului. Am vizionat de mai multe ori toate filmele sale. Pentru a vedea, de pildă, filmul *Călăuza*, împreună cu copiii mei, în anii '80, într-o sală de cinema complet goală, a trebuit să cumpăr douăsprezece bilete (deși noi eram doar cinci cu totul), altminteri proiecționistul nu avea voie să înceapă filmul. Tarkovski era dezamăgit de faptul că foarte mulți dintre spectatorii filmului *Călăuza* l-au considerat un soi de *science fiction*, o poveste despre eventuale lucruri bizare, mistice, religioase sau care țin de paranormal etc. În realitate însă, spunea marele regizor rus, e vorba despre oamenii obișnuiți care cred cu tărie în forța clipei normale de viață, care conține desigur frămîntări, întrebări, gînduri, mistere. *Călăuza* povestește în detaliu despre oamenii obișnuiți și despre viața lor obișnuită.

Îi spuneam toate aceste lucruri frumoasei mele femei cu părul arămiu care mă însoțea tăcută către piața Michelangelo. Vorbeam cu glas scăzut precum murmurul monoton al unui lung monolog shakespearian. „Știi ce mai zicea?, am continuat eu, urmînd cu pași rari urcușul către piață. Ne îndemna să comparăm muzica orientală cu cea occidentală. Adică exact muzica acestui spațiu, a acestui aer de-aici, a acestor palate, vile, grădini, statui și picturi. Occidentul urlă: Eu sînt! Uitați-vă la mine! Ascultați cum sufăr eu, cum iubesc eu! Cît sînt de fericit! Cît sînt de nefericit! Eu! Al meu! Mie! Pe mine! Orientul însă nu spune nici un cuvînt despre sine însuși". Femeia mea frumoasă s-a oprit fără veste în fața unei tufe de camelii și m-a întrebat, mirosind o floare roșie cu ochii închiși: „Dar Dumnezeu?". Hm, uite, chiar asta este întrebarea pe care i-a adresat-o Andrei Tarkovski, pe cînd era doar un puștan și i-a întîlnit întîmplător pe o stîncă de pe-o plajă din Crimeea pe marele savant fizician rus, laureat al Premiului Nobel, Lev Davidovici Landau: „Ce credeți? Există Dumnezeu?". După o pauză de trei minute, omul de știință Landau, privindu-l complet neajutorat și frînt de neputință, i-a răspuns: „Cred că da".



Ioan Mihai Cochinescu – *Tarkovski la Florența*. San Niccolo 91

Traseul viitorului Europei: ruta Roma-Sibiu *via* Balcanii de Vest

Miruna BUTNARU-TRONCOTĂ

#DrumulspreSibiu (sau, în original, #Road2Sibiu) este unul dintre cele mai noi și mai cunoscute hashtaguri de pe rețelele sociale pe subiecte europene. Sintagma este folosită atunci cînd se discută despre Summitul de la Sibiu programat pentru 9 mai 2019, în timpul Președinției României a Consiliului Uniunii Europene. Evenimentul este amplu dezbătut din mai multe motive: va avea loc la șase săptămîni după ieșirea din UE a Marii Britanii și cu două săptămîni înainte de alegerile pentru Parlamentul European. În plus, summitul are ca scop prezentarea rezultatelor dezbaterii privind „viitorul Europei", lansată de președintele Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker, la 25 martie 2017, cu ocazia celei de-a 60-a aniversări a Tratatelor de la Roma. Astfel, Summitul de la Sibiu este considerat un moment de cotitură pentru UE post-Brexit, dar reprezintă, de asemenea, un moment important pentru țările din așa-numita „sală de așteptare a UE": Balcanii de Vest, unde începutul lui 2019 aduce noi surse de tensiune. Cum va afecta dezbaterea privind viitorul Europei procesul de aderare a statelor din Balcanii de Vest?

Cine studiază Balcanii nu se plictisește niciodată. Și nici nu prea poate răsufla liniștit niciodată, nici chiar după veștile bune. Mereu se întîmplă ceva care deraiază evenimentele de la cursul lor firesc, mereu apare cîte o declarație șocantă, care să contrazică tot efortul de reconstrucție postconflict și democratizare investit de comunitatea internațională în pacificarea regiunii de trei decenii încoace. Și 2019 se anunță un alt an palpitant în Balcani. Iar pentru România, evoluțiile din procesul de integrare europeană a Balcanilor de Vest de anul acesta au cu atît mai multă importanță, nu doar din perspectiva proximității geografice și a intereselor noastre geopolitice, dar și din perspectiva faptului că țara noastră deține Președinția Consiliului UE și vom fi în prim-planul unor serii de decizii cruciale pentru regiune, ce se așteaptă să fie luate pînă la finele lui 2019.

O nouă țară pe harta Europei – Macedonia de Nord

Pe 25 ianuarie, Parlamentul Greciei a ratificat Acordul de la Prespa, care prevede soluționarea disputei privind numele Macedoniei. Ratificarea e un moment istoric, deoarece pune astfel capăt unei dispute care durează de trei decenii între Grecia și Macedonia, ce bloca accesul fostei republici iugoslave la NATO și UE. Drept urmare, autoritățile de la Skopje au informat deja ONU cu privire la noul nume al țării, Macedonia de Nord, după intrarea în vigoare, chiar începînd de marți, 12 februarie 2019, a acordului cu Grecia. Aceștia au modificat deja numele țării pe site-ul său oficial, precum și pe contul de Twitter. Noul nume va fi folosit atît pe plan internațional, cît și bilateral, astfel că și țările care recunosc numele Macedonia vor trebui să adopte noua denumire de Macedonia de Nord. 2019 aduce astfel un nou stat pe harta Balcanilor, doar la nivel de denumire, deoarece acesta va fi în vechile granițe ale Macedoniei. Drept consecință directă a acestui eveniment politic major, membrii NATO au semnat, pe 6 februarie, un acord cu Macedonia de Nord ce va permite fostei republici ex-iugoslave să devină cea de-a 30-a țară din alianța nord-atlantică. Procesul de ratificare ține, de obicei, aproximativ un an, prin urmare ne putem aștepta ca Macedonia de Nord să se alăture formal Alianței pînă în 2020. Nu același lucru îl putem spune și despre aderarea la UE. În iunie 2019, Consiliul European este așteptat să decidă, în unanimitate (aceasta înseamnă votul favorabil al tuturor celor 27 de state membre la acea vreme, fără Marea Britanie), oferirea statutului de candidat și începerea negocierilor de aderare atît cu Macedonia de Nord, cît și cu Albania, decizie ce a fost amînată un an de zile de opoziția fermă a cîtorva state membre care sînt rezistente la ideea de continuare a procesului de extindere și sînt foarte nemulțumite de reformele firave mai ales în domeniul statului de drept în cazul Albaniei, unul din cele mai corupte state din Balcani, alături de Kosovo (după cum arată raportul Transparency International 2018, publicat la finalul lui ianuarie).

Gazivoda – alt „măr al discordiei" între Kosovo și Serbia

În Kosovo tensiunile continuă, deși în 2019 se așteaptă din partea UE o decizie de comun acord acceptată de guvernele de la Belgrad și de la Priștina privind normalizarea relațiilor. Opoziția kosovară a solicitat UE să „respingă în mod public și clar" modificările de frontieră cu Serbia, care s-ar face pe o „bază etnică" și care au fost tot mai mult vehiculate ca făcînd parte dintr-un pachet de negocieri secrete dintre administrațiile celor două state. Ipoteza „ajustărilor teritoriale" pentru soluționarea conflictului dintre Belgrad și Priștina a fost evocată începînd cu august 2018 de către președinții kosovar Hashim Thaci și sîrb Aleksandar Vucic, fără însă a se preciza modalitățile exacte de punere a lor în aplicare. Cu toate acestea, trebuie subliniat că acest scenariu al „schimbului de teritorii" nu ar ajuta la procesul de aderare la Uniunea Europeană, poate chiar dimpotrivă – ar putea deschide o cutie a Pandorei privind contestarea și renegocierea granițelor pe baze entice în alte state din Balcani. Pe de o parte, nordul Kosovo, majoritar sîrb, în sectorul orașului divizat Mitrovica, și, pe de altă parte, un sector predominant albanez din sudul Serbiei, Valea Presevo. Washingtonul și diplomația europeană au lăsat deschisă ușa negocierilor teritoriale între Serbia și Kosovo și acest fapt a scandalizat experții din domeniu. Dar, potrivit criticilor, o astfel de soluție ar putea provoca o serie de revendicări într-o regiune deja foarte fragilă, în special în rîndul albanezilor din Macedonia sau al sîrbilor din Bosnia Herțegovina. Poziția administrației Trump o contrazice pe cea a cancelarului german Angela Merkel pe acest subiect, care și-a exprimat opoziția anul trecut față de orice schimbare a granițelor balcanice.

Una din mizele majore ale acestei „tranzacții" se află în Nordul Kosovo și se numește lacul Gazivoda, pe care kosovarii albanezi îl numesc Ujman (totul are două nume în Balcani....), ce se întinde în proporție de trei sferturi pe teritoriul kosovar, dar într-un sector predominant sîrb, unde Priștina nu a ajuns să-și impună jurisdicția. Prin schimbul de teritorii sus-amintit, Kosovo ar pierde accesul la Gazivoda. Dar lacul are o importanță crucială pentru independența energetică și alimentarea cu apă a provinciei Kosovo. Cu o lungime de 24 de km și traversat de graniță, lacul cu 370 de milioane de metri cubi de apă furnizează apă celor două centrale cu cărbune: Kosovo A și Kosovo B, care produc 95% din energia electrică a provinciei. Fără Gazivoda, Kosovo ar fi lipsit de energie electrică. Lacul este singura alternativă pentru aprovizionarea acestei infrastructuri. Circa 700.000 de locuitori din sudul Ibar depind de el. Dar sîrbii subliniază adesea că dependența este dublă: nici oamenii din Zubin Potok și Ibar Kolasin (sectoarele locuite predominant de sîrbi din Nordul Kosovo) nu pot rămîne fără Gazivoda. Un lac ce ne arată că nimic nu e simplu în relația dintre fosta provincie a Serbiei, declarată independentă din 2008, dar care rămîne nerecunoscută de Serbia, Rusia, și printre alte 5 state din UE, și de România.

Mai mult, tensiunile dintre cele două state ce trebuie să ajungă la un acord comun pentru a putea avansa în relația cu UE sînt alimentate și de decizia radicală a Kosovo din noiembrie 2018, menținută și în prezent: Guvernul de la Priștina, condus de Haradinaj, a majorat de la 10% la 100% tarifele la produsele din Serbia și Bosnia, după ce Belgradul a blocat aderarea Kosovo la Interpol. Această decizie lovește foarte dur Serbia din punct de vedere economic și amplifică starea de animozitate dintre cele două cancelarii. Decizia a oprit, practic, comerțul între Serbia și Kosovo și a fost criticată de oficiali americani și ai Uniunii Europene. Kosovo este singura țară din Balcanii de Vest ai cărei cetățeni au nevoie de viză pentru a călători în statele membre ale UE și ridicarea vizelor este una din cele mai rîvnite decizii de Guvernul kosovar, cu speranțe pentru iunie 2019. Privind evoluția evenimentelor, se anunță un Consiliu extrem de tensionat, ce va putea dezamăgi așteptările statelor din Balcani.

De la Roma la Sibiu și mai departe

Care este legătura dintre Sibiu și agenda de extindere a UE în Balcani? Să analizăm mai întîi contextul general. Orice discuție despre extinderea Uniunii Europene este implicit o discuție despre viitorul Europei și viceversa. Procesul de ieșire al Marii Britanii din UE (Brexit) pare să fi condus la o schimbare de paradigmă vizibilă (la nivelul unelor state membre cel puțin), spre explorarea posibilităților de includere a noilor membri, într-o UE care a dat dovadă de semne de „oboseală a extinderii" timp de mulți ani, mai ales după aderarea României și a Bulgariei, în 2007. Așa-numitul „drum spre Sibiu"/„road to Sibiu", care a căutat să modeleze viitorul Uniunii Europene, a început la Roma, în martie 2017, și se va încheia în mai anul acesta.

Summitul de la Sibiu este direct legat de evenimentul de la Roma din 2017, cînd președintele Juncker a dezvăluit *Cartea Albă privind Viitorul Europei*, care enumeră cinci scenarii posibile pentru UE, printre care o integrare mai profundă, o Europă cu mai multe viteze și limitarea UE numai pentru piața unică. La Sibiu, doar unul dintre aceste scenarii va fi promovat în cele din urmă. Ideea întregului summit este de a prezenta o imagine convingătoare a viitorului UE fără Regatul Unit, precum și de a încuraja alegătorii să participe la alegerile din 2019 (ținînd seama de prezența scăzută înregistrată la scrutinul anterior, din mai 2014). Aspectul-cheie este faptul că aceste evenimente recente din UE, provocate în principal de rezultatele referendumului privind Brexitul, au coincis cu un fel de „revigorare" a proiectului de extindere

susținut de Comisia Europeană. Din nou, există așteptări mari pentru deciziile luate la Sibiu, chiar și dincolo de granițele UE. Alegerea unuia dintre cele 5 scenarii posibile, pe axa unei Europe mai unite sau a uneia mai divizate, se va reflecta direct în privința gradului de atracție pe care integrarea europeană o mai poate reprezenta în ochii statelor din Balcani.

Regiunea a devenit o prioritate pentru UE în mod vizibil după summitul de la Salonic din 2003. Dar prezența ei pe lista de priorități a UE a fluctuat în tot acest timp, fiind redusă cel mai evident după anexarea Crimeei, în martie 2014. Din acest moment, în contextul preocupării UE față de crizele interne și oprirea perspectivelor de aderare la Balcanii de Vest (anunțată chiar de către Juncker în 2014, la începutul mandatului său), reformele UE bazate pe extindere au stagnat. O atenție reînnoită asupra acestei chestiuni a fost acordată în septembrie 2017, odată cu discursul lui Jean-Claude Juncker despre starea UE, iar ulterior în discursul de la Sorbona al lui Emmanuel Macron. Acestea au fost urmate de inițiativa lui Donald Tusk de lansare a unei „Agende a Liderilor", care nu doar că a contribuit critic la dezbaterea privind „Viitorul Europei", ci a reprezentat și o inovație instituțională pentru Consiliul European. Agenda Liderilor cuprinde o listă cu cele mai presante probleme și provocări pentru care trebuie găsite soluții înainte de alegerile europene din 2019. La summitul de la Sibiu, liderii naționali trebuie să marcheze punctul culminant al acestui proces, cu un angajament reînnoit față de o UE care oferă aspecte ce contează cu adevărat pentru oameni, colectate printr-un amplu proces de consultare desfășurat pe parcursul ultimului an. Prin urmare, summitul de la Sibiu poate fi înțeles ca parte a unui proces complex de reforme care va culmina cu o declarație menită să consacre viziunea liderilor naționali pentru o Uniune Europeană reformată, mai relevantă și mai atrăgătoare pentru toți cetățenii europeni.

Atenția reînnoită acordată Balcanilor a avut ca rezultat un document programatic lansat de Comisie. Mesajul a fost simplu: extindere, dar nu fără reforme (mai ales cele care au fost mult amînate). Proiectul are obiectivul ambițios de a obține aderarea la UE a Muntenegrului și a Serbiei pînă în 2025 și anticipează lansarea negocierilor cu Macedonia de Nord și Albania în viitorul apropiat, în timp ce Bosnia-Herțegovina și, mai presus de toate, Kosovo sînt așteptate să rămînă în urmă. Acest document anunță, pentru prima dată în ultimul deceniu, o dată preliminară de aderare. Un impuls suplimentar a fost dat în luna mai, cînd Summitul UE pentru Balcanii de Vest a avut loc la Sofia, sub auspiciile Președinției bulgare a Consiliului UE. Summitul s-a concentrat pe cele două principii importante promovate de strategia de extindere din 2018: credibilitate și angajament. Declarația de la Sofia a reiterat același mesaj din Strategia de Extindere a Comisiei, dar cu o mai mică „unitate" între statele membre decît se anticipase inițial. Cel mai recent, Consiliul European s-a referit la situația din Balcanii de Vest în iunie, în urma unei reuniuni dedicate extinderii, moment în care instituția a confirmat că o decizie privind începerea negocierilor cu Albania și Macedonia de Nord va fi anunțată în iunie 2019.

Lacul Gazivoda

Toate aceste inițiative politice favorabile extinderii au fost într-adevăr necesare, în contextul deteriorării situației din Balcanii de Vest în ultimii ani. Inițial, discuția privind extinderea a fost complet înghețată de același președinte Juncker încă din 2014, cînd acesta a declarat că nu va mai exista o extindere a UE în timpul mandatului său. Ca alternativă, Germania a lansat procesul de la Berlin (un proces interguvernamental care vizează intensificarea cooperării cu Balcanii de Vest și promovarea obiectivului general al aderării la UE), care a reușit să aducă la masa discuțiilor diverși actori și a menținut impulsul pentru integrarea europeană a Balcanilor în ultimii 5 ani. Anul acesta, Președinția bulgară a inclus în rîndul priorităților sale sprijinul pentru procesul de extindere. Într-adevăr, la Sofia, liderii UE au transmis un mesaj clar: țările din Balcanii de Vest rămîn cheia stabilității și a securității europene. În acest context, consider că rezultatul summitului de la Sibiu va avea un impact direct asupra Balcanilor, deoarece orice decizie privind modul în care UE ar trebui să arate va implica în mod necesar acțiuni orientate spre aprofundarea sau lărgirea dilemei. Cu alte cuvinte, ne așteptăm la un nou început pentru UE după Sibiu, și acest nou început va influența direct procesele politice din Balcanii de Vest – în sens pozitiv sau negativ. Chiar dacă statele din Balcanii de Vest au fost unite de obiectivul comun de aderare la UE, promovat la Summitul de la Salonic, 15 ani mai tîrziu acestea se confruntă încă cu dispute bilaterale nerezolvate, frontiere contestate și instabilitatea care creează dezbinare și obstacole în calea acestui obiectiv comun. Dar, într-un fel neașteptat, Brexit a creat un context favorabil procesului de integrare europeană în Balcani.

În concluzie, deși neintenționat, Brexit s-a dovedit a fi de ajutor statelor din Balcanii de Vest; Bruxellesul simte în prezent nevoia de a reafirma atracția proiectului european în vecinătatea sa strategică. Dar credibilitatea promisiunii UE trebuie să răspundă seriozității scopului actorilor din țările candidate. Așteptările înalte sînt acum manifestate de ambele părți. Așadar, este de așteptat o implementare mai credibilă a reformelor (din partea țărilor din Balcani) și este nevoie de un nou discurs pentru Balcanii percepuți ca europeni, orientat spre statele membre ale UE. Aceste elemente combinate au pus presiuni suplimentare asupra deciziilor ce vor fi luate la Sibiu în contextul Președinției României, un stat ce sprijină declarat parcursul european al Balcanilor.

Rolul președinției României se poate dovedi de bun augur mai ales în ceea ce privește decizia de a se deschide negocierile cu Macedonia de Nord și cu Albania. Nu același lucru se poate spune despre decizia dintre Serbia-Kosovo, deoarece România s-ar opune ferm oricărui scenariu privind schimbul de teritorii care nu ar respecta rigorile dreptului internațional, invocate de România în decizia de a nu recunoaște Kosovo. Chiar și așa, acestea sînt multiple oportunități care nu trebuie ratate la nivelul politicii regionale în următoarele luni și rămîn de văzut cum va fi amintit Summitul de la Sibiu în cărțile de istorie europeană și modul în care impactul său va fi perceput în Balcani. Dincolo de politizări vremelnice și discursuri populiste, consider că – în varianta unui scenariu de pace pe termen lung – viitorul Balcanilor este doar în Europa. —

Miruna BUTNARU-TRONCOTĂ este lector la Departamentul de Relații Internaționale și Integrare Europeană, SNSPA; ca scriitoare, este cunoscută sub numele de Miruna Vlada.

Colţii ascuţiţi ai binelui

Adrian MUREŞAN

Îmi este tot mai clar, pe zi ce trece, că lumea de la noi nu mai este aceeași de dinaintea așa-numitului „Referendum pentru familie", care ne-a divizat adînc și dureros în tabere diferite, radicale, inflamate. Doresc să mă refer aici în special la seismele, la replicile și la divizările interne iscate în interiorul credincioșilor creștini. Sub acest aspect, poate că nu am fost niciodată mai divizați după 1990. Plec nu doar de la constatarea că anticlericalismul a ajuns, în ultimii ani, la cote surprinzătoare în rîndurile tinerilor intelectuali de la noi, ci și de la supoziția că Biserica nu este doar o simplă instituție, ci este *suma* tuturor acelora care se declară creștini, care se întîlnesc prin credința în Hristos și care acționează conform propriei conștiințe, însă în interiorul unei comunități spirituale și euharistice.

Prin urmare, clișeul „Biserica sîntem noi toți" ar trebui să se aplice și aici. Este scandalos și aberant, mergînd pe același fir, ca o persoană anume, fie ea preot sau altă autoritate ecleziastică, să ajungă să împartă, peste noapte, calitatea de creștin ortodox în funcție de participarea mirenilor la un referendum. În toată această nefericită poveste, singura „unealtă diavolească" implicată în chestiune, marele agent al divizării, a constituit-o tocmai inițiativa ultra-demagogică a acestui referendum „pentru familie", care a trecut ca un izvor nesfîrșit de scandal, de excluderi, de noroi și impostură.

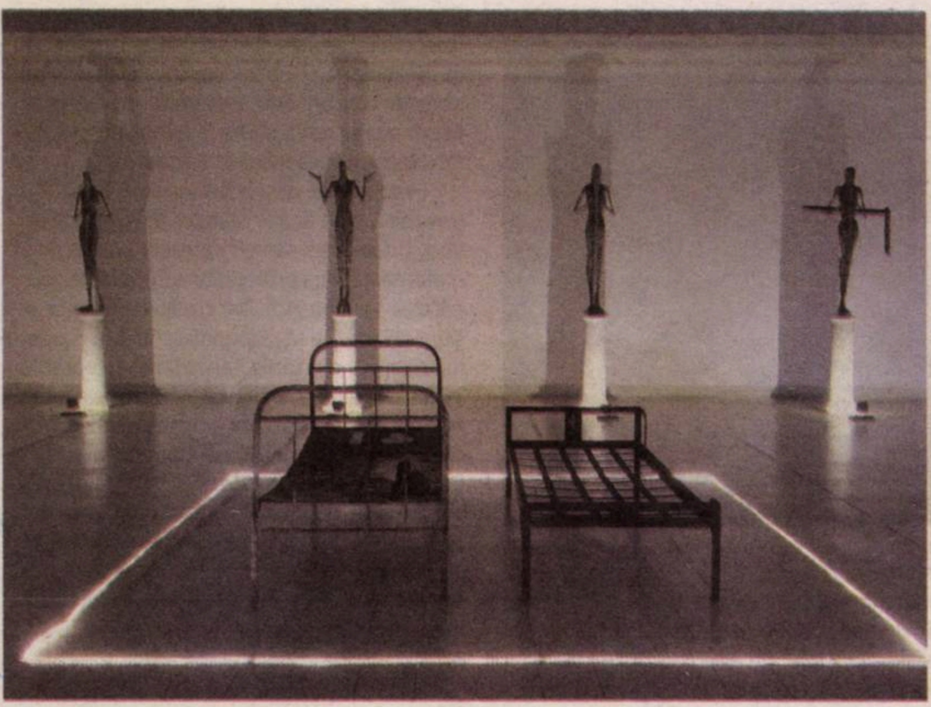
Sînt creștin ortodox, caut valorile echilibrului și ale dreptei socotințe, dar nu am participat la această mascaradă de referendum, care nu doar că mi-a insultat inteligența (folosesc aici expresia favorită a Simonei Weil), ci, mai mult, a continuat să amenințe, în loc să împace, a dezbinat în chip și fel, a făcut să prolifereze discursurile apocaliptice și bine cunoscuta retorică naționalist-pășunistă. M-am bucurat să aflu, mai apoi, că și alți creștini ca mine, nu puțini, au procedat atunci la fel.

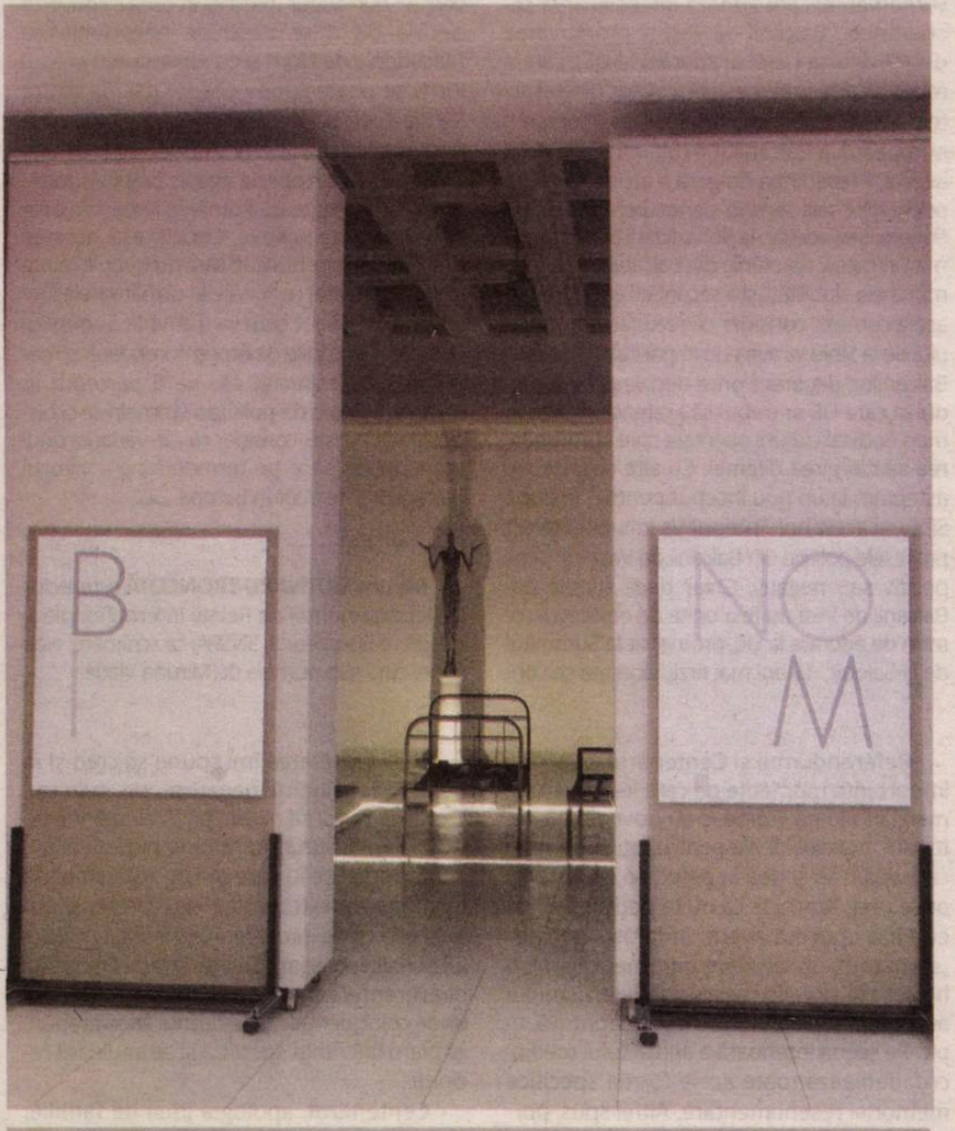
Pe de altă parte, de aici transpare întrucîtva și reconfortantul paradox: recentul referendum nu a trecut și *datorită* Bisericii. Da, tocmai datorită Bisericii. Nu știu ca pînă acum cineva să fi avansat această ipoteză. Vă invit să reflectați la ea, luînd în calcul și prepoziția subliniată, pe care am preferat-o locuțiunii prepoziționale „din cauza". Pe cît de inflamată a fost tabăra naționalist-pesedistă, pe atît de relaxați au fost unii dintre ierarhii ori preoții noștri ortodocși. Nu toți, se înțelege, însă un număr semnificativ.

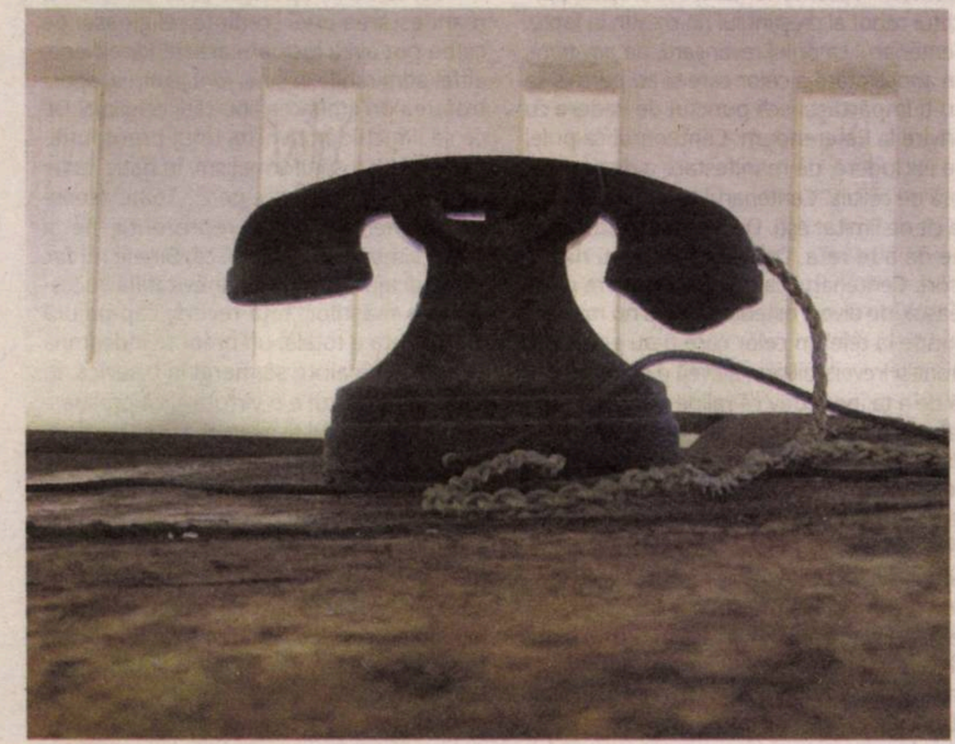
Referendumul și Centenarul, cele mai importante momente pe care le-au trăit românii în ultima vreme, s-au dovedit a fi, totodată, ocaziile ideale pentru toți extremiștii care voiau să-și dea în petec, să epateze cu orice preț. Aproape că nu te poți supăra pe ei. Pînă la urmă avem, îndărătul acestor „sărbători", un excelent barometru pentru hiperbolă și pentru excesele festivismului autohton. Tabloul e sublim și, deopotrivă, tipic. Pe scena interioară a subiectului mediocru, defilează toate acele forme specifice memoriei resentimentare. Altfel spus, portretul-robot al creștinului ne-creștin în fapte. Centenarul ca prilej revanșard, de *pay back*, de apostrofare a celor care și-au permis să nu-ți împărtășească punctul de vedere cu privire la Referendum. Centenarul ca prilej de excludere, de manifestare a disprețului față de ceilalți. Centenarul ca prilej de a arăta cît de limitat ești. De a nu rata nici o ocazie de a te rata. De a nu precupeți niciun efort. Centenarul ca prilej de afectare prostească, de divorț ostentativ, de a nu mai răspunde la telefon celor care ți-au greșit flagrant și ireversibil prin a avea o opinie diferită de a ta, pe motiv că mîine e ziua țărișoarei tale pe care nemernicii au jignit-o refuzînd să meargă să-i ardă pe gay la Referendum. Centenarul ca prilej de a dizolva prieteniile inutile în numele angajamentelor ideologice. În fine, Centenarul ca revenire ciclică a fantasmelor interbelice ortodox-*iste* (insist asupra sufixului și asupra diferenței semnificative de nuanță dintre noblețea unei credințe – ortodoxia, în acest caz – și curentul ideologic denumit ortodoxism).

Deși luciditatea îmi spune să cred și în beneficiile gîndirii negative, pe culoarul Cioran & co., și să nu îmi fac iluzii cîtă vreme nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, sunt momente în care mă apucă un soi de lehamite amestecată cu îngrijorare, și am impresia că ne întoarcem în lumea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Sau pe strada Eternității din recentul roman al lui Bogdan Răileanu, unde coincidențele și derizoriul se suprapun, își pierd diferența specifică și se anulează reciproc.

Centenarul, apologia ideii de familie, manifestarea unei credințe religioase: de ce nu pot avea loc oare aceste fenomene, altfel admirabile în sine, *fără* jignirea, apostrofarea ori limitarea libertății celuilalt? De ce să îl închidem, vorba unui preot luminat, pe Hristos în formalism, în batic, fuste lungi și șapte acatiste pe zi? Toate aceste forme menite spre a reprezenta, fie și într-o simbolică școlărească, Binele nu fac decît să ajungă a proba inevitabila succesiune a măștilor: față-revers, cap-pajură etc. Deruta e totală: un preot te îndeamnă să te speli înainte să mergi la biserică, îți spune că umorul e o virtute și că prostia e un păcat, un altul te avertizează să nu porți bocanci cu cruce în talpă și să te ferești de Papa Francisc, că e omul dracului. Evaluările sunt date peste cap, statisticile sînt cvasiinutile, jucătorii merg cap la cap, rezultatul fuge înspre convențional, înspre blat, înspre egal. „Binele" cîștigă mereu în lumea lui Caragiale, unde fericirea e target obligatoriu, ca la TV, nu însă fără a-și etala, din cînd în cînd, asemenea unui animal de lux, colții săi ascuțiți și strălucitori. —







Arte vizuale

Binomul Andrei: Bălan și Mușat

Vladimir BULAT

Îmi tot dă ghes gîndul că unii dintre cei *neînfrînți* de sistemul totalitar au trăit îndelung, unii chiar au avut o viață longevivă... cu cît lagărul a fost mai greu, mai apăsător, cu atît rezistența lor a crescut, au apucat vremurile în care unii au mărturisit, alții au rămas taciturni, discreți, nerăzbunători...

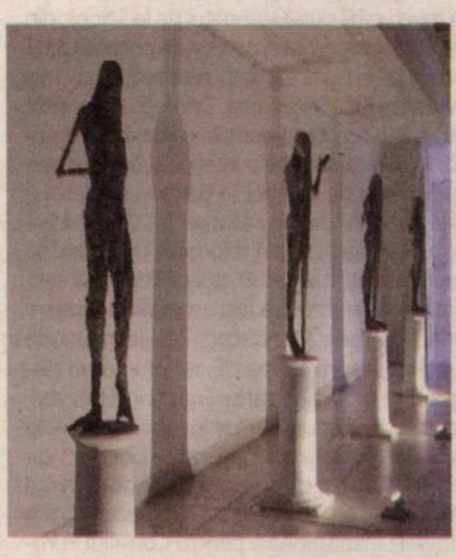
Problema e că timpurile noastre au poluat vulcanic și vertiginos creierii oamenilor cu lucruri foarte trecătoare, consumeriste, superficiale, fără noimă... astfel că mărturisitorii sînt tot mai nebăgați în seamă, mai neglijați, mai în margine, iar rezistența lor aproape uitată! Astea-s vremuri fără memorie – o cumplită „amnezie" indusă subtil, insidios, pervers și vinovat...

Minunat este că această stare de fapt nu este trecută cu vederea de actul artistic actual, că o generație de tineri creatori se preocupă serios și tenace de acest subiect și că încearcă nu doar să-l mențină treaz, ci să-l și facă perceptibil, șocant vizual și *bruscînd amnezia* (Binom).

Sculptorul Andrei Bălan și iconarul Andrei Mușat ne propun un itinerar scurt, percutant și apăsător, pentru că ne evocă lumea martirică de ieri și de azi. Cea de ieri, devenită iconică, un exemplu de urmat și consistent exemplară, cea de azi – care încă-și revendică dreptul și demnitatea de a fi, îmbrățișată de unii, repudiată de mai mulți. Lumea martirilor este: alteritatea, apoteoza disconfortului, refuzul plăcerilor, tăierea voii proprii, renunțarea la cele multe, detașarea de lume, mărturia supraviețuirii în condiții limitative. Dar toate acestea capătă sens dacă cel care le îmbrățișează o face benevol, nesilit, în condiții de libertate!

Sistemul concentraționar, instaurat în România după Al Doilea Război Mondial, a dat peste cap orice bună așezare și rînduială umană. Pușcăriile s-au umplut și sufocat de țărani, preoți de toate confesiunile, intelectuali, academicieni, scriitori, poeți, muzicieni, borfași... Păturile sociale *nesupuse* regimului au fost îngenuncheate, umilite, mutilate și decimate în bună parte. De pildă, un fost torționar, Franț Țandără, într-un interviu luat în 2001, răspundea în felul următor la întrebarea dacă cei torturați aveau șansa să scape cu viață, dacă „mărturiseau": „[...] da' n-a scăpat nimeni... vă spun eu un lucru... oamenii curați la suflet n'a scăpat... i-am terminat pe toți; în '53 noi nu mai aveam ce să lichidăm... rămăsese Coposu, era o piesă de nimic, sau Diaconescu, ce mare piesă a fost? S-a văzut... politicește s-a terminat...". Fraza aceasta are darul să ne pună serios pe gînduri! Dimensiunea dezastrului uman se propagă cu viteza luminii și te simți înghiontit de legitima și cumplita întrebare: cum au supraviețuit cei care au rămas în viață să mărturisească, să scrie și să reamintească despre dezastrul moral, fizic și psihic din închisorile „socialismului multilateral dezvoltat"?

Cam asta-i atmosfera tematică pe care o descriu între pereții fostei Case a Poporului din București cei doi artiști tineri, care formează expoziția *BINOM* (5-28 februarie 2019). Galeria Brâncuși este „gazda", mai bine zis o mică parte a acelei hale geometrice cu marmură pe jos, pe pereți, și cu tavanul chesonat, din beton. O expoziție înscrisă într-un cub gri, chiar dacă acesta e cu pereții albi.



Andrei Bălan și iconarul Andrei Mușat au renunțat tăios la lumina protocolară, de neon. Au preferat să-și expună operele în semiobscuritate, folosind spoturi care să lumineze fiecare lucrare în parte, de jos, razant, care proiectează umbre lungi pe pereți și pe tavan. De ce această punere în scenă, aproape scenografică?

Casa Poporului întruchipează chintesența paranoidală a chindiei ceaușismului. Nu doar dimensiunile acesteia frapează, ci mai ales răceala mucegăită pe care o emană, care nu se diluează și nu se zvîntează, iată, nici după trei decenii. Nu trece. Casa Poporului rămîne să dăinuie pentru posteritate precum un cavou terifiant și sordid. Cei doi artiști au ales intenționat acest loc pentru a-și etala anahoreții, imaginea iconică și sculpturală a acestora – pentru a le proiecta energia eroică întru *expierea* și *domesticirea* acestui loc lugubru, în care adie continuu răcoarea unei celule carcerale. Știu și simt ce spun! Nu e literatură de dragul buchiilor, e o constatare asumată: am fost în cîteva celule de la penitenciarul Aiud, și groaza care-mi „mîngîia" acolo spatele o resimt și în preajma zidurilor mărețe de la Casa Poporului. Efectul metonimic obținut prin această expoziție este maxim. Acesta este accentuat de cele două paturi metalice amplasate în mijlocul spațiului de expunere, paturi ruginite, scorojite, reci, cu vagi urme de vopsele, pe care sînt desenate cifrele 4 și 18, evocînd închisoarea „educațională" de la Pitești. Pe unul dintre acestea – un aparat telefonic cu rotiță –, firul acum este rupt, scurtat. „Urechea" sistemului concentraționar trebuia să audă tot, să consemneze și să interpreteze totul. Interceptarea telefonică asigura controlul exemplar asupra oamenilor, lucru fatalmente valabil și azi...

De unde am pornit și unde am ajuns, cam asta-i mirarea care te urmărește încă multă vreme după ce părăsești acel spațiu semiobscur al expoziției. Iar singura certitudine care reușește să te încălzească este gîndul la verticalitatea demnă a anahoreților, la putința lor de a lărgi limitele umanului, de a fi pentru noi ca niște faruri în universul nostru tot mai îngust, mai fățarnic, mai supravegheat de alții, mai impersonal decît oricînd. Un tărîm al minciunii generalizate. Doar sihăstria a rămas și este ceva foarte individual, proiecția unui eroism superior, dar care rămîne mereu discret, smerit, dizolvat în muțenie și sfidînd orice atavism uman.

Imaginile create de *BINOM* sînt elemente ale unui puzzle necesar pentru o reconstrucție a vedutelor noastre morale și etice. —

Fotografii de **Vladimir BULAT**

Film

O capodoperă în alb-negru și un bîlci policrom

Radu JÖRGENSEN

Duminică, 24 februarie, Academia Americană de Film (AMPAS) va decerna la Dolby/ Kodak Theatre din Hollywood, California, premiile pentru producțiile cinematografice din 2018. Dintre filmele nominalizate la cele 24 de categorii, la această a 91-a ediție a Oscarurilor, se remarcă Roma, *regia Alfonso Cuarón, și* The Favourite, *regia Yorgos Lanthimos, prezente în cîte zece categorii fiecare, ca și* A Star Is Born, *debutul regizoral al actorului Bradley Cooper.*

Deși penalizată de publicul american în 2018 prin ignorare, cavalcada demagogiei și autogratulării hollywoodiene, cunoscută și sub numele de Academy Awards, continuă cu ediția a 91-a. Ca să iasă din criza provocată de pierderea, dintr-un foc, a 20% dintre telespectatori, de anul trecut, Academia Americană de Film și producătoarea show-ului Donna Gigliotti, s-au gîndit să... ude cu stropitoarea algele de pe fundul acvariului. Adică: dacă monologul din deschidere, consacrat timp de mai mulți ani prin contribuțiile unor Bob Hope, Billy Crystal, Johnny Carson și Steve Martin, făcea deliciul publicului cu IQ peste 90, afară cu el! Mai mult, dacă tot n-avem monolog, ce rost are să mai avem o gazdă – nu de alta, dar cei mai mulți actori de comedie și profesioniști ai stand up-ului s-au recuzat, pe motiv că cenzura ideologică le înghite toate sursele de umor.

Afară cu profesioniștii!

Încurajați de propria nătîngie, organizatorii s-au hotărît să folosească același creion chimic (mă rog, mouse) cu care au tăiat de pe listă *monologul de deschidere* și *gazda*, ca să scoată din transmisie directă decernarea a patru statuete, dintre care (atenție!) cele pentru IMAGINE și pentru MONTAJ. Două componente modeste, în fond, în arta FILMULUI. După proteste, circ și consultări, au revenit asupra deciziei. Dar au inventat altceva: cele opt filme nominalizate pentru Oscarul cel mare vor fi prezentate de opt persoane din afara lumii filmului. Prezența acestora, ne transmite Donna, citată de *Entertainment Weekly*, va fi un semn al includiunii generale și al conexiunii dintre oameni. Cu precizarea, deloc necesară, dar ridicolă prin patetism, că „nu e vorba numai de oamenii din acea sală, ci de toți oamenii, într-o mișcare culturală atotcuprinzătoare". Asta nu e tot, dar prezentatorii aceștia (oameni simpli, ca tine și ca mine, cititorule, și... ah da, și ca Serena Williams) ne vor spune, cu cuvintele lor, „ce impact au avut aceste filme asupra vieții lor".

Filme pe val

Avînd în vedere că unele dintre filmele nominalizate au avut premiera cu doar cîteva luni în urmă, outsiderii Donnei Gigliotti se vor referi, probabil, la impactul... pe termen lung. Ceea ce cu siguranță va ieși în evidență la această ediție, chiar și pentru spectatorul care se declară imun la manipulările ideologice hollywoodiene din secolul XXI, este prezența masivă a filmelor „pe val". Așa cum remarcau de curînd cei de la *Variety*, filmele cu tematică feministă au invadat ecranele americane în 2018. Începînd de la desenele animate, unde, în *Incredibles 2*, avem o super-mamă care își lasă deoparte soțul și copiii ca să rezolve problemele lumii interlope, continuînd cu *Marry Queen of Scots*, listează *Variety*, care își conduce trupele călare în luptă, iar din replică îi face praf pe bărbații de la curte, trecînd apoi la Rachel Weisz și Emma Stone, care se mînjesc de sînge pe cînd practică tirul, proba talere vii aruncate din șanț, în *The Favourite*, film de altfel (cam) în trei personaje, toate feminine și cu puseuri lesbiene, și, mergînd mai departe, la *On the Basis of Sex*, filmul regizoarei Mimi Leder, cu tematică pur feministă. Pe valul mișcării Time's Up, aceste filme-comenzi se descalifică înainte de a se califica (pentru ceva mai mult decît niște Oscaruri, pentru care toate sînt nominalizate din greu), ceea ce e păcat fiindcă grecul Lanthimos, cel puțin, știe să facă film. Ajutate politic sînt și *Green Book* și *BlacKkKlansman*, ca și *Vice*, unde e disecat un fost vicepreședinte american, nepopular și incomod.

A Star Is Born, a patra ecranizare a unei povești scrise de William Wellman în anii '30, deși în aparență pe aceeași creastă de val ca unele dintre producțiile menționate mai devreme, nu e totuși de-acolo. Fiindcă Bradley Cooper nu face decît să actualizeze story-ul – pe scurt: un artist descoperă o viitoare stea, o femeie tînără, cariera ei ulterioară, fulminantă, și relația dintre ei ducîndu-l (pe el) la pierzanie. Scenariul e modernizat prin trimiteri la Saturday Night Live și la gala Grammy, dar Cooper nu îi dă peste cap sensurile inițiale, umblînd la gender politics, ceea ce i-ar fi fost ușor să facă. De altfel, în ciuda succesului de critică și public (cifrele de box office par să depășească de zece ori pe cele de producție), imparțialitatea asta i-a și atras cronici iritate, ca una citită zilele trecute în *The Guardian*, unde recenzenta rezuma mesajul (de neiertat, pentru ea) al filmului, cu „succesul femeii emasculează, ba chiar feminizează bărbatul", fiind foarte contrariată cum de „al doilea, al treilea și al patrulea val al feminismului n-au reușit să schimbe politica abordării tematicii genurilor".

Roma – în alb, negru și sute de griuri

Wow! Îți vine să exclami cînd auzi de asemenea citiri ale unui film în grilă ideologică. Dar pagina (lui *The Guardian*) rabdă, iată, orice. Tot Wow! a exclamat, amuzat de altfel, și Alfonso Cuarón la Toronto, fieful canadian al corectitudinii politice, unde un spectator – care se simțea că își luase pe umeri toate problemele actuale ale omenirii și voia să-i transfere și regizorului mexican al filmului *Roma* măcar un rucsac din ele – i-a pus, din sală, tovărășește, întrebarea: Alfonso, ce te-a inspirat să faci un film despre umanitate, mai ales în clipe ca cele prin care trecem?

Fără să se intereseze care sînt clipele grele prin care trece cetățeanul la Toronto – probabil descoperirea unei sticle cu juice de mango ne-organic strecurată de dușmanii omenirii pe raftul cu juiceuri organice din supermarket –, Cuarón, foarte politicos de felul lui, a răspuns (după Wow!-ul și zîmbetul care, asta e, i-au scăpat) în mod evaziv, accentuînd totuși că el nu-și caută temele, ele îl caută pe el. În traducere liberă, el nu obișnuiește să facă surf pe nici un val ideologic. Și chiar nu face, fiindcă deși zidul, mă rog, ZIDUL de la granița americano-mexicană e pe buzele mai tuturor politicienilor de aici, Cuarón ne oferă un film pur, curat, fără aluzii, fără șopirle, fără replici ieftin-moralizatoare. Un film a cărui acțiune se petrece în 1970-'71 într-un oraș mexican, pe o stradă umbrită, într-o casă elegantă, dar nu luxoasă, într-o familie cu doi părinți, patru copii, o bunică și... un cîine. Banal? Poate, dar știm de la Tolstoi că toate familiile fericite sînt la fel, pe cînd cele nefericite sînt, fiecare, nefericite în felul lor.

Camera panoramează dreapta-stînga-dreapta și nu evită chiar să privească... peste umăr, ca un musafir din viitor, care vrea să se asigure că totul este/a fost așa cum își amintește. Un film proustian à la Giuseppe Tornatore, à la Bergman și Truffaut.

Alb-negru. Într-un timp în care toate peliculele lucesc multicolor a nonsens, în care calculatorul și drona rezolvă, precum pastilele de viagra, impotențele artistice ale multor regizori, Cuarón a ales sa picteze în griuri o casă, o curte mai lată cu doar două palme decît mașina care se vrea parcată în ea, bălți, o perie cu coadă care spală caldarîmul. Camera panoramează dreapta-stînga-dreapta și nu evită chiar să privească... peste umăr, ca un musafir din viitor, care vrea să se asigure că totul este/a fost așa cum își amintește. Un film proustian à la Giuseppe Tornatore, à la Bergman și Truffaut, deși atît de diferit, de original. Un film narat nu de maturul care se întoarce în casa copilăriei, nici de copilul de atunci sau de vreun observator imparțial, ci de... camera de filmat. În ciuda lentorii, sau tocmai datorită ei, camera lui Cuarón – care a atras atenția asupra lui încă din 2001 cu *Y Tu Mamá También* – e vie și ține binomul spațiu-timp sub control. Ea revede încăperile prin care alergau copiii, cîinele care murdărea curtea, bucătăria și femeile din casă, cele două servitoare tinere, care nu lăsau haosul să cîștige teren. Regizorul evită toate clișeele cu o naturalețe exemplară: deși distanța dintre protagoniști, pe scară socială, e imensă, servitoarele (mexicance, indigene) nu sînt istovite, năpăstuite, umile, iar stăpînii (albi) ai casei nu sînt imposibili, zgîrciți, dominanți sau grosolani cu ele; copiii nu filozofează, iar maturii știu să închidă ușa ca să nu fie auziți de cei mici cînd ridică vocea unul la altul; deși e un timp al luptelor de stradă și al gherilelor, acesta nu atinge direct viața protagoniștilor. Cuarón nu-și ridică obstacole mai multe decît Memoria, personajul principal al filmului, ridică. Lumina doar invadează cînd și cînd cadrul, estompînd în parte nuanțele de gri, iar în secvența căutării copilului pierdut în apa mării, valurile aproape ating lentila obiectivului. Travelingul tras paralel cu mișcarea spre mal a grupului amenințat de înec, printre valuri, e antologic. Îți smulge un *get the fuck outta here* admirativ, de spectator năucit. Și la vizionare, și mai tîrziu, cînd îl auzi povestind că n-a tras nici o (altă) dublă la el.

Un scenariu ținut la secret

Roma (numele unui cartier din Mexico City) se trage, fără doar și poate, în linie dreaptă din neorealismul italian. E făcut însă fără mînie și nimic nu e aici *in your face*. Pentru a nu-și face idei preconcepute despre personajul de interpretat, actorii, unii profesioniști, alții amatori, nu au primit nici un scenariu. De la o zi la alta, regizorul a discutat cu ei felia următoare de viață, cerîndu-le să reacționeze la provocările poveștii așa cum reacționezi în viață, cînd nu ți se dă timp să joci șah cu destinul. Mai mult, la cei 56 de ani ai săi și dintr-un buget de doar 15 milioane de dolari, și-a permis (frumoasa) nebunie de a filma cadrele acestei autobiografii în ordinea în care apar în film! Schimbînd în felul acesta locația de nenumărate ori, interior-exterior, oraș-țară, asfalt-plajă, zi-noapte, dormitor-terasă pe acoperiș, magazin de mobilă-*lobby* de spital. La una dintre conferințele de presă, unul dintre producători declara: am văzut pentru prima dată scenariul [întreg] abia cînd am terminat de filmat.

În fine, ca spectator, ceea ce mi s-a părut remarcabil a fost faptul că, prin fapte de viață considerate absolut cotidiene în schema mare a lucrurilor, *Roma* a reușit să mă țină pe marginea scaunului de nenumărate ori. O teamă hitchcockiană e indusă în spectator, care simte nevoia să (își) protejeze personajele de pe ecran. E mai atent la pericolele în care viața le pune decît sînt ele însele. Nu numai la scena cutremurului și la cea a nașterii, dar și atunci cînd Cleo, servitoarea, aleargă prin fața unor mașini căutînd speriată doi adolescenți care s-au depărtat de grup. Cînd a ajuns pe trotuarul opus (fără nici un scîrțîit de roți între timp), răsufli ușurat. La fel, ceva mai tîrziu, îți vine să strigi la operator să miște camera mai repede, să te asiguri că toți copiii au ieșit teferi din valuri.

Ultimul cadru, simetric în axa dramatică a filmului cu deschiderea lui, ne anunță că emoțiile noastre au luat sfîrșit. Abia atunci ne redescoperim, zîmbim încîntați, rușinați, trăim aristotelianul... *catharsis*. —

Teatru

Ispita dublului sens

Oltița CÎNTEC

Ispita dublului sens e pariul spectacolului *Moș Nichifor*, creat de Alexandru Dabija la Teatrul Act din București, acolo unde a mai realizat și alte adaptări ale operelor lui Ion Creangă. Au devenit transpuneri scenice în sala din Calea Victoriei, detașîndu-se în grade diverse de materia literară, *Absolut* (după *Ivan Turbincă*), one-man show cu Marcel Iureș, *N-ai tu treabă!* (după Dănilă Prepeleac), un comeback al personajului titular – același Marcel Iureș –, în zilele noastre, o revanșă acordată împielițaților pentru pozna ce-a sărăcit Talpa Iadului, *Capra cu trei iezi – studiu gastronomic*, un eseu teatral pe tema bucuriei de-a mînca la români, cu epicentrul în praznicul-răzbunare al îndureratei Mame antropomorfizate. Storytelling și acțiune scenică, straturi inedite de umor adăugate celui popular din scriitura humuleșteanului, formule intimiste, distribuții de cinci stele (pomenitul Marcel Iureș, Andi Vasluianu, Emilia Dobrin, mai tinerii Alexandru Voicu, Andrei Seușan etc.) au transformat creațiile în megasuccese. Coregional cu povestitorul, Dabija și-a făcut un proiect estetic din revizitarea ludică a textelor lui Creangă, în versiuni originale care nu le trădează spiritul, doar îl remodelează și le evidențiază extraordinara deschidere.

Alexandru Dabija și-a structurat creația pe două dominante: materialul narativ teatralizat cu fidelitate și susținerea actoricească.

Noua hermeneutică înfățișată publicului e despre coțcariul din Țuțuienii Neamțului, Moș Nichifor, „om vrednic și de-a pururi vesel", despre care aflăm din lucrarea inclusă de exegeți în genul celor licențioase. Mai blîndă decît *Povestea lui Ionică cel prost*, care plimbă cititorul de-a dreptul pe „ulița mare", isprăvile harabagiului sînt relatate pe „ulița mică", favorizînd subtextul și magia lui incontestabilă. Povestea e în esență cam așa: „taximetristul" de pe vremuri cade la învoială cu jupîn Ștrul, din Tîrgul Neamțului, fix în Săptămîna Patimilor, în Miercurea Mare, s-o ducă pe Malca, nora, la soțul ei, Ițic, cu cei doi cai putere ai Moșului, două splendide iepe albe. „Întîmplările la drum", unele datorate providenței, altele, favorizate de coțcar, țes pînza de păianjen în care va cădea, cu plăcută acceptare, îmbujorata și abia data în pîrg jupîneșică, intrată în rîndul nevestelor de nici două săptămîni.

În alte ocazii, Dabija a colaborat la partea de text fie cu Cătălin Ștefănescu (*N-ai tu treabă!*), fie în devălmășie cu actorii, stîrnindu-le creativitatea prin exerciții de improvizație (*Ooooo!, O... Iadă*, la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț) și compilînd scenarii dramatice din decuparea acestora. Acum a lucrat singur, conservînd nucleele epice, mizînd pe frumusețea simplității și a surdinei rafinate. Își face partener de nădejde spectatorul, căruia îi transferă treaba, de altfel ademenitoare, de-a completa în închipuire trimiterile și insinuările mocnite în spațiul de joc. Lasă fantezia privitorului să definitiveze adevăratul sens al șaradelor, să finalizeze el, cum îi place, cum știe, cum poate, cum vrea, dezvăluirea înțelesului mascat. Chiar îl încurajează să o facă, într-un parteneriat de receptare implicată. Traseul inițiatic, în care expertiza venită din vîrstă și practică se dovedește mai utilă decît potența garantată de tinerețe, e parcurs cu pași mici, dar fermi, după un plan verificat anterior cine știe de cîte ori și validat de experiență. Spre amuzamentul general al privitorilor, care constată cum Moș Nichifor o manipulează pe Malca, spre binele mutual. Inclusiv al lui Ițic!

În povestirea lui Creangă, atracția carnală e în firea omului și a mersului lumii, nu are note triviale, iar natura însăși e complice la satisfacerea ei. Florile din poieniță au nume sugestive (traista ciobanului, floarea miresii etc.), copacii pocnesc de vitalitate, păsărelele – privighetori, turturele – se-ngînă, cîntă a împerechere, iar pentru a supraviețui noaptea în codru, trebuie neapărat să se aprindă focul. „Jupîneșică, știi cum să faci focul?", o întreabă cu subînțeles Moș Nichifor pe Malca. Ea adună găteji, el scăpără amnarul, apoi, împreună, ațîță flacăra. Că e nevoie de doi ca să o țină întețită. Moșul își încarcă luleaua, gesturile ajută și ele la indicarea sensurilor figurate, lulea aprinsă cu o scînteie sărită exact din grămăjoara de lemne strînsă de Malca. Mai sînt și cîntatul la fluier, pe heblu, șarpele din buzunar pe care Malca îl simte cînd dă ghes îndemnului de-a cerceta dacă nu crede, gîrnețul rupt de la căruță, o întreagă serie de contexte intenționat echivoce ca tîlc. Metafora celor două iepe albe pe care le mînă Moș Nichifor, uneori cu biciul, dacă e nevoie, mai degrabă a mîngîiere și impuls, e înnobilată prin botezarea lor ludică cu nume shakespeariene – Ofelia și Miranda. Moșul are o slăbiciune pentru iepușoare, și nu mai insist asupra interpretărilor posibile, procedez și eu ca Alexandru Dabija, vă las să le deslușiți singuri, după propriul orizont imaginar.

O altă linie generoasă în semnificații vine din referințele la lumea popească, nelipsite ca ironie la Creangă, date fiind pățaniile cunoscute și răspopirea din viața lui civilă, dar e o ironie duioasă. Măicuța care primise canon să bea lapte de la o singură vacă și o purta cu ea peste tot, călugărițele cu „lîna care le mînca, păcatele lor" atîta de tare că le ducea întruna la tîrg, de fiecare dată cu Moș Nichifor, sînt subiecte de sarcasm.

Alexandru Dabija și-a structurat creația pe două dominante: materialul narativ teatralizat cu fidelitate (defrișînd arhaisme și regionalisme pe care nimeni nu le-ar pricepe azi, reorganizînd suita de episoade și începînd spectacolul cu încărcatul calabalîcului în căruță) și susținerea actoricească. Marcel Iureș e Marcel Iureș, ponderat, ghiduș, cu resurse infinite, joacă infinitezimal, armîndu-și întreaga artilerie – glas, postură, pauze sugestive, mimică –, gradat, seducînd privitorul. În Malca, Ruxandra Maniu îl urmează la pas, la galop, cum e cazul, se lasă ghidată, dar îl secondează de pe o poziție echivalentă, contribuind la unison în duetul actoricesc. Mai mare dragul!

© Alex Iureș

Moș Nichifor în căutarea eternității

Iulia POPOVICI

Moș Nichifor de la Teatrul Act e un scheci (minus componenta de actualitate) – și un exercițiu (la fel de supradimensionat) de actorie (cu tot cu necesara componentă de improvizație) –, o poantă haioasă (de povestit, de preferat, între bărbați), extinsă la dimensiunea unui spectacol, ceea ce face ca deznodămîntul (altminteri, perfect previzibil) să aibă un preludiu cu viață (lungă) proprie.

E adevărat că *Moș Nichifor* face parte dintr-o serie a lui Alexandru Dabija la Teatrul Act – de la prelucrări de Creangă (*Absolut!*, *N-ai tu treabă!*...) la *Morometții* (*Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?*), toate avîndu-l în comun pe Marcel Iureș – a căror trăsătură comună este accentul nu pe conținutul narativ sau structura dramaturgică, ci pe forța redării actoricești, pe prezența fizică și abilitățile de povestitor ale lui M. Iureș și ale colegilor lui de scenă (*Păi... despre ce vorbim...* e un duet al lui Iureș cu George Mihăiță, *Absolut!* e o monodramă, celelalte – inclusiv *Moș Nichifor* – sînt recitaluri cu acompaniamente de mare rafinament). Dar poate tocmai de aceea, prin comparație, traiectoria monocordă a lui *Moș Nichifor*, de intro pentru ceva ce, în realitate, nu vine niciodată. Și nu, nu e vorba despre ritmul spectacolului, despre relația pe care o are cu timpul toată această construcție a unei lumi exclusiv din cuvinte („deficitul" vizual al decorului minimal e compensat de descrierile colorate subiectiv), e vorba despre felul în care toate aceste resurse de creativitate sînt puse în slujba eșafodajului final. (Drept e că nici sursa textuală a spectacolului nu e prea generoasă din acest punct de vedere, iar exclusiv virtuțile de povestitor ale lui moș Nichifor eu, personal și subiectiv, nu sînt foarte convinsă că fac de-un întreg spectacol.) Sau poate să fie un omagiu adus plezirismului?

Povestirea lui Ion Creangă e una licențioasă (n-aș zice că musai erotică), care exploatează fertilul filon popular al abordării sexualității. Sexualitatea – mai ales a celor două tipuri cărora le aparțin personajele din *Moș Nichifor*, bărbatul bătrîn și proaspăta soție (fostă fecioară și viitoare mamă) – e unul dintre marile tabuuri ale lumii tradiționale, motiv pentru care cultura populară (izvorul lui Creangă) a dezvoltat forme complex aluzive, alegorice etc. pentru a o reprezenta (e o speculație permisă că identitatea evreiască, în loc de cea neaoșă, a personajului feminin, Malca, face mai pasabilă moral transgresiunea din *Moș Nichifor*). Și mai ales a predispus aceeași cultură populară – și pe cea care se revendică de la surse vernaculare, cum e *Decameronul* lui Boccaccio – la exploatarea sexualității ca sancțiune morală, în același timp în care publicul (sau cititorul) primește, în sfîrșit, liber să se delecteze cu expunerea

100 ROMÂNIA
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI
OPERA NAȚIONALĂ BUCUREȘTI PREZINTĂ:
MIERCURI, 27 FEBRUARIE, ORA 18:30
BĂRBIERUL DIN SEVILLA DE GIOACHINO ROSSINI
VINERI, 1 MARTIE, ORA 18:30
ARMONII DE PRIMĂVARĂ – RECITAL DE MĂRȚIȘOR
SÂMBĂTĂ, 3 MARTIE, ORA 18:30
RIGOLETTO DE GIUSEPPE VERDI
BILETELE SE GĂSESC PE TICKETS.OPERANB.RO ȘI LA CASA DE BILETE A OPEREI NAȚIONALE BUCUREȘTI (PROGRAM LUNI – DUMINICĂ ÎNTRE ORELE 10:00 – 13:00 ȘI 14:00 – 19:00).

viciilor, cu condiția să fie, de preferat, viciile figurilor de autoritate.

De aici abundența de fețe bisericești și lideri de rangul doi surprinși în fapt de păcat carnal – și de aici și faptul că aluziile sexuale ale lui moș Nichifor se învîrt în jurul popilor și al măicuțelor (din nou, iudaismul Malcăi le oferă un alibi și moșului, și lui Creangă). Și pe aceeași filieră vine și expunerea sexualității „interzise" a bătrînului, care-și inventează cadrul în care poate depăși tabuul, echivalînd sexualitatea în sine nu cu un atribut al umanului la orice vîrstă, ci cu tinerețea.

Moș Nichifor coțcariul („coțcar" fiind precursorul lingvistic al lui „șmecher") e scurta istorie a călătoriei tinerei Malca (Ruxandra Maniu) de la casa socrilor la cea a soțului, în căruța harabagiului omonim. Călătorie pe care moș Nichifor o transformă într-o campanie de cucerire-vrăjire a Malcăi, într-un ritual de tatonare a limitelor în care ambiguitatea consimțămîntului sexual al femeii joacă un rol important. Dincolo de acrobațiile comunicaționale ale bătrînului (care invocă propriile merite de povestitor, natura, spiritele nocturne și firea temătoare a femeilor) și stilul aluziv al lui Creangă, ceea ce face interesantă povestirea (și justifică încadrarea ei la „de atmosferă") e constanta nesiguranță asupra reacțiilor Malcăi: o păcălește cu adevărat moș Nichifor pe o biată naivă ori cei doi prestează un ritual-preludiu de provocare conștientă reciprocă? În ce măsură fiecare se conformează comportamentului social care le este prescris, exact într-o situație ce sfidează normele sociale? Care e raportul *real* de putere și decizie dintre ei?

Sigur, sînt, ar spune unii, întrebări de secol XXI post-*#metoo*, dar sper că așteptările publicului nu sînt ca Alexandru Dabija să facă o reconstituire istorică respectuoasă cu ideile ruralului de secol XIX. Bogăția interpretativă (atîta cîtă e) a povestirii lui Creangă vine, repet, din ambiguitățile ei (și din disponibilitatea cititorului de a conota ceea ce citește) – iar paradoxul face că spectacolul e ambiguu mai curînd atunci cînd vine vorba de aluziile sexuale cu diverse perdele (născătoare de reacții în public ce cam arată că relația poporului român cu sexul și sexualitatea nu a suferit o mutație dramatică în ultimele secole) decît atunci cînd e vorba despre opiniile, să le zicem, sociale, ale lui moș Nichifor. S-ar prea putea să fie vorba despre unghiul de privire și despre sensibilități, dar mi-ar fi foarte greu să argumentez că *Moș Nichifor* nu e în multe segmente ale lui suspect de derapaje de gen (sau, mai puțin delicat, de sexism). Exceptînd, desigur, faptul că Ruxandra Maniu nu e o Malca (hiper)sexualizată – de altfel, nimic din baletul de cucerire din spectacol nu e bazat pe atracția fizică, ci pe întîlnirea dintre fascinația tinereții și farmecul cuvîntului și al experienței. Faptul că moș Nichifor (și spectacolul) echivalează tinerețea cu sexualitatea (ca sursă a vieții fără de moarte, mai puțin metaforic tradusă prin capacitatea de procreere) e perfect codificat în deloc ambigua apreciere făcută de moș propriei neveste, evacuarea din ecuația socială (și anularea dreptului la sexualitate) a femeilor trecute de vîrsta frumuseții și a fertilității. Moș Nichifor nu e personajul principal, este *singurul* personaj al spectacolului, acesta fiind construit, de fapt, din perspectiva lui subiectivă, căreia îi e supusă și Malca: moșul *acționează*, Malca *reacționează* (dialogul sau acțiunea nu sînt niciodată inițiate de femeie), reacțiile ei sînt condiționate de dorințele și preocupările bărbatului. Rostirea pe scenă anulează posibilitatea mult mai largă de interpretare a textului scris – în care e foarte, foarte la îndemînă s-o privești sau să ți-o imaginezi pe Malca drept participantă în mod egal la ritualul împerecherii –, lăsînd loc doar pentru moș Nichifor și altminteri savurosul lui exercițiu de vampirism narativo-sexual. —

Jurnal bilingv de Timișoara

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Teatru pentru comunitate și lecturi regizorale originale se adresează publicului multilingv al Timișoarei în programul stagiunii a două teatre care împart aceleași spații de joc. Pe scenă se vorbește maghiară sau germană, spectacolele se supratitrează în română, iar microstagiunea de la finalul lunii ianuarie ilustrează stabilitatea Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely" (TMCG) și criza interimatului managerial de la Teatrului German de Stat Timișoara (TGST). Pedepsit pentru performanțele directorului Lucian Vărșăndan, care așteaptă din toamnă, după cîștigarea în instanță a procesului cu Consiliul Local, reluarea procedurii de confirmare a unui nou mandat (validat de nota 9,88 primită la evaluare), spectacolul german probează hotărîrea echipei de a continua drumul performanței parcurs în deceniul directorului suspendat. Cu alte cuvinte, simți în curajul trupei de a aborda teatrul documentar hotărîrea de a nu ceda în fața abuzului și dorința de a conserva valoarea cîștigată în ani.

Principalul organizator al showcase-ului, Teatrul Maghiar „Csiky Gergely" își pune în valoare trupa omogenă și versatilă, cu trei spectacole reprezentative pentru politica repertorială deschisă publicului timișorean. Tînărul regizor american Tom Dugdale, fost student al lui Tompa Gábor, a debutat în România la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, iar acum semnează la TMCG *Hedda Gabler* (după Ibsen), cu Simó Emese în rolul titular. Regizorul Tom Dugdale propune o versiune contemporaneizată, un spectacol studio construit cinematografic din scene tăiate abrupt prin ridicarea și așezarea actorilor în public pe toată durata spectacolului. Transformarea personajelor solicită un joc concentrat pe stare, cu intrări și ieșiri bruște din personaj, gestionate convingător și cu măsură de întreaga distribuție. Spațiul scenei (semnat Albert Alpár), mobilat de o canapea și un microfon, favorizează, prin proximitatea spectatorilor, interiorizarea tensiunii. În absența imaginii paterne apăsătoare, înlocuite cu proiecția video a cailor ca exponenți ai valorilor Heddei – forță și frumusețe morbidă –, e dificil de susținut teza autorității paterne care naște autoritarism și ucide sufletul Heddei. Motivațiile personajelor, insuficient conduse regizoral, articulează relații oprite la jumătate de drum între personaje. Rămîne meritorie munca actorilor, care își desenează din detalii fine personajele și fac ca unele scene să funcționeze în sine – cum e interviul jucat la microfon între Hedda și Brack, sugestiv pentru manipularea cinică a anturajului. În ansamblu, spectacolul rămîne fracturat, fără să reușească să coaguleze tensiunea dramatică a poveștii, iar dubla sinucidere din final pare artificială în absența presiunii psihologice exercitate de modelul patern pentru care Hedda nu găsește un echivalent în viața personală.

Așezați-în buza scenei, spectatorii iau parte la viața din casa soților Anna și Erik. Piesa *La comun* de Thomas Vinterberg și Mogens Rukov a cunoscut o ecranizare semnată de Vinterberg în 2016, iar textul e o opțiune reprezentativă pentru programul regizorului Radu-Alexandru Nica, pasionat de cinematografia nordică, care i-a inspirat, de altfel, cîteva spectacole (*Am angajat un ucigaș profesionist* de Aki Kaurismäki, 2004, *Breaking the Waves* de Lars von Trier, 2014, ambele la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu). Un perete transparent de acces în sală, construit din ferestre, e completat pe trei laturi de gradenele spectatorilor, subliniind subiectivitatea fiecărei priviri, nu doar a personajelor, ci și a spectatorilor. Decorul Ioanei Popescu integrează astfel publicul în spațiul conviețuirii la comun. Soții Anna și Erik își deschid casa pentru a trăi împreună cu prieteni și oameni cu care nu au prea multe în comun, în afara viziunii boeme asupra vieții și a adeziunii necondiționate la valorile hippie. Piesa are o sursă autobiografică în copilăria lui Vinterberg din anii 1970. Funcțional în țările nordice, idealismul socialist al principiului e legat în mentalul colectiv românesc de istoria destinelor distruse de comunism. Pentru spectatorii români (mai în vîrstă), sintagma traiului la comun depășește nostalgia recuperării epocii hippie și trimite, în subsidiar, la traiul forțat în comun, trăit la noi prin exproprierile abuzive din obsedantul deceniu. Sîntem tentați să anticipăm deznodămîntul poveștii; utopia eșuează în indiferență față

Simți în curajul trupei de a aborda teatrul documentar hotărîrea de a nu ceda în fața abuzului și dorința de a conserva valoarea cîștigată în ani.

de soția nevinovată, alungată din casă în numele binelui comunității. *Make love, not war* nu se dovedește panaceul la problemele crizei de maturitate a cuplului-gazdă, iar viața la comun nu duce automat la coagularea unei insule de altruism și susținere reciprocă. Spectacolul se concentrează pe universul interior al casei și virează cu seninătate de la entuziasmul boem la cinismul indiferent. Pe fundalul amoralității boeme a grupului, indiferent la suferința soției înșelate, falansterul hippie cîștigă în fața falimentului familiei. Nota dramatică e întărită de implicarea copilului adolescent, care decide în locul adulților plecarea mamei din casă pentru a-i curma suferința atroce, ignorată de ceilalți. Alimentat de mistica orientală, ușor ridicolă, și de euforia drogurilor și a alcoolului, spectacolul e convingător articulat pe energia grupului. Scene comic-ironice, cîntecul Hare Krishna din jurul bradului sau venirea lui Moș Crăciun le prilejuiesc actorilor personaje sofisticate, amuzante în superficialitatea lor cinică. Ritmul alert al scenelor și dinamica personajelor compun masca unei boeme onorabile, dar inumane în esență. Mici disfuncționalități de sincronizare a eclerajului, finalul tăiat al spectacolului din seara reprezentației nu afectează energiile actorilor și deziluzia amară ivită, la final, din spatele utopiei iubirii universale a aproapelui.

Comedia *Mica neînțelegere cosmică*, în regia foarte tinerei Anna Csábi, dramatizează cartea lui Forgách András, *Eram 12 femei*, din care extrage patru monologuri feminine despre fantasmele unor iubiri imposibile. Mare parte din soluția spectacolului o dă scenografia lui Albert Alpár. Pernele-nor printre care par să plutească personajele dau poveștilor consistența eterată a fabulațiilor imaginației. Aerul comic al monologurilor conduce spre un divertisment amar, iar dezinvoltura celor patru actrițe (Lőrincz Rita, Csábi Anna, Tankó Erika și Borbély B. Emília) încarnează performativ patru fețe ale obsesiilor ridicol-înduioșătoare ale femeilor despre dragoste și fericire.

La Teatrul German de Stat Timișoara, spectacolul construit de Carmen-Lidia Vidu după modelul precedentelor *Jurnale* (Sfîntu Gheorghe în 2017 și Constanța în 2018), *Jurnal de România. Timișoara* (premieră din octombrie 2018) e un exercițiu performativ autobiografic a șase actrițe din generații diferite. Ida Jarcseck-Gaza, Tatiana Sessler-Toami, Daniela Török, Ioana Iacob, Olga Török și Silvia Török răspund aceluiași set de întrebări și vorbesc cu sinceritate despre orașul în care trăiesc de o viață sau doar de cîțiva ani. Expunerea la microfon exclude participarea emotivă, just potențată de proiecția fotografiilor personale animate cu inserturi grafice. Intervenția foto-video (Cristina Baciu și Ovidiu Zimcea) circumscrie ludic convenția performativă a spectacolului și susține procesul delicat al chestionării motivațiilor profesionale și a raportului actrițelor cu orașul în care trăiesc. Ceea ce contează cu adevărat nu sînt accidentele biografice, suferințele și bucuriile expuse public, ci marcarea unei prezențe umane, învestirea actorului ca mesager dincolo de rolurile scenei. Întregul spectacol sugerează ideea că artistul e conștiința (umană, civică și politică a) comunității, chemat să o exprime. *Jurnalul* amorsează și un proces reversibil, de conștientizare a artistilor și a instituției despre rolul lor în comunitate, în redefinirea mizelor repertoriale orientate către spectatori.

Asistăm astfel la un aparent performance documentar cu o semnificație mai largă ce depășește expunerea asumată a biografiilor actrițelor. Comentariul regizoarei, proiectat la final, înscrie demersul în conceptul teatrului comunitar. Ca regizor invitat la TGST, Carmen-Lidia Vidu chestionează prin *Jurnal* gradul în care instituția servește comunitatea și propune ca orizont al scenei temele societății românești. În mod fals, *Jurnal de România. Timișoara* poate părea un spectacol feminist prin distribuția exclusiv feminină, idee indusă și de poveștile de familie ale majorității actrițelor, care invocă rolul mamei în dezvoltarea lor profesională. În mărturii, tații sînt fie absenți, fie perturbatori ai echilibrului familial, dar distribuția nu e expresia unei viziuni feministe. Pur și simplu actorii teatrului nu și-au dorit să participe la acest proces artistic personal și incomod. *Jurnalul* are virtuți terapeutice și e, în fond, o ședință sui-generis de autocunoaștere și înțelegere a rolului teatrului atît în propria viață, cît și în cea a comunității. Arborele genealogic desenat pe genericului de final subliniază legăturile născute între actori prin natura meseriei, iar melodia cîntată împreună e liantul istoriei lor comune. *Jurnal de România. Timișoara* e un spectacol necesar ce depășește cadrele teatrului documentar și deschide spectatorului viziunea menirii teatrului în comunitate. „Cum vezi viitorul?", ultima întrebare din chestionar, se adresează în egală măsură și spectatorilor, invitați să mediteze prin spectacol la gradul participării teatrului în viața lor.

Într-un portret cu față și revers, cele două instituții circumscriu împreună caracterul multicultural al Timișoarei și construiesc publicul prezentului: poveștile de viață dau profilul spectacolelor maghiare, în timp ce problematica implicării în comunitate plasează Teatrul German în prezentul relației cu spectatorii săi. —

Evenimentele anului la Goethe-Institut București

Alina PURCARU

Cele mai noi inițative, cele mai importante proiecte incluse în programul Goethe Institut pentru anul în curs și cele mai recente transformări ale instituției au fost prezentate vineri, 14 februarie, în Pavilion 32, unul dintre corpurile noului sediu din Dorobanți, în cadrul unui brunch cu jurnaliști și bloggeri.

Evelin Hust, directoarea Institutului Goethe din București, a prezentat planurile și programul Institutului pentru 2019. Alături de Evelin Hust, gaza întîlnirii, au participat mulți dintre membrii Goethe Institut, cu specializări diferite, care s-au arătat foarte deschiși să ofere informații suplimentare legate de inițiativele și de programul Institutului.

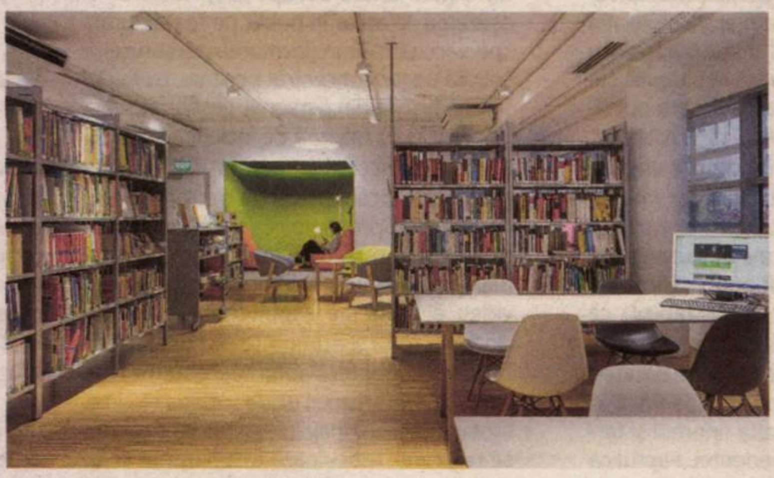
Pentru Goethe-Institut, 2019 aduce două aniversări majore: „30 de ani de la Căderea Zidului Berlinului", ocazie care va prilejui o expoziție în toamnă şi aniversarea a 100 de ani de Bauhaus. Pentru a cerebra acest centenar arhitectural, în a doua jumătate a anului, Institutul Goethe va derula un proiect dedicat stilului Bauhaus din București. Pe lîngă cele două mari aniversări, adevărate „capete de afiș", agenda anului în curs include foarte multe alte evenimente, diverse ca tematică și orientare. Cele mai recente au demarat chiar la acest final de săptămînă, cînd la Pavilionul cultural s-a deschis, pe 15 februarie, expoziția de *sound art* din cadrul Săptămînii Sunetului (15.02-10.03), realizată de Fundația Beethoven pentru Artă și Cultură a orașului Bonn. Expoziția *Urban Sound Art* documentează instalații sonore concepute pentru spații urbane moderne, fiind un proiect unic nu numai în România, curatoriat de Carsten Seiffarth, care include lucrări de numeroşi artişti: Sam Auinger (2010), Erwin Stache (2011), Andreas Oldörp (2012), Christina Kubisch (2013), Max Eastley (2014), Stefan Rummel (2014), Edwin van der Heide (2015), Gordon Monahan (2016), Maia Urstad (2017) și Akio Suzuki (2018)

Echipa Goethe-Institut, București

Tot în februarie, Goethe Institut derulează un alt fel de parteneriat, de astă dată de sprijinire a societăţii civile prin implicarea într-un eveniment centrat pe identitatea culturală a romilor. Pe 28 februarie, va avea loc lansarea *RomArchive-Digital Archive of the Roma*, o arhivă online care aduce la lumină povești relatate de romi și sinti, o altă istorie a comunității bazată pe surse științifice riguroase, care contestă stereotipurile și urmărește să deconstruiască prejudecățile. Tot pe 28 februarie, în urma unui parteneriat cu Asociația Inițiativa România, va avea loc ceremonia de decernare a premiilor din cadrul competiției „Once Upon in Romania", unde Goethe-Institut va oferi Premiul Publicului pentru textele cele mai originale despre corupția din România, compuse pentru melodii celebre.

Alte evenimente cu greutate din agenda Institutului sînt programate pentru luna martie, cînd tot la Pavilionul 32 vor avea loc cîteva proiecții ale peliculelor selectate în programul Festivalului One World Romania. O altă zonă tematică de interes pentru Institut o reprezintă *Universul digital: realitate virtuală, inteligență artificială şi influenţa platformelor de socializare*. În această direcție, la sfîrșitul lui martie, va avea loc lansarea unui site destinat unui proiect de mentorat pentru jurnaliști în formare, *Millenials in Fokus*. Temele de care se vor ocupa, în demersurile lor jurnalistice, vor fi unele de actualitate imediată, precum mediul, migrația, inteligenţa artificială, munca şi platformele de socializare. Tot acum este programată o nouă dezbatere *Fokus Talk*, pe tema platformelor de socializare. *Fokus Talk* este numele unei dezbateri lunare, organizate la Goethe-Institut, pe teme precum munca, mediul, platformele de socializare şi migrația și la care sînt invitați experți din domenii variate.

Și luna aprilie vine cu un eveniment foarte important, expoziția *Harun Farocki/ Despre deteritorializarea muncii*, care va avea vernisajul pe 4 aprilie, de la ora 19.00. Proiectul investighează problemele apărute în urma modului în care s-a transformat munca, în epoca postindustrială, și a blurării limitelor dintre intervalele de muncă și cele de repaus și deconectare, din ce în ce mai compromise.



Pe întreg parcursul anului, Goethe Institut va participa, în calitate de partener, la festivaluri deja ajunse vedete, cum sînt TIFF, FITS sau Pelicam, și va continua colaborarea cu EUNIC Cluster Romania, prin implicarea în proiecte precum European Language Week, Cinemascop, European Film Festival şi multe altele.

Întîlnirea din 14 februarie, de la noul sediu al Institutului, a fost și un prilej pentru prezentarea Pavilionului 32, un loc dedicat întrunirilor culturale organizate de Institut, dar și spațiu flexibl, care poate găzdui expoziții, spectacole de teatru, proiecții de film, reprezentații muzicale și dezbateri. La parter se află spațiul dedicat evenimentelor, iar la etajul 1, biblioteca Institutului, un spațiu care emană prospețime, un loc aerisit, vioi și modern, în care se poate lucra și care inspiră căldură și relaxare.

În cadrul bibliotecii există și un colț dedicat obiectelor care pot fi împrumutate. Biblioteca de obiecte poate fi utilă oricui are nevoie să împrumute o bormașină, de exemplu, sau un glob disco. E un colț ingenios și simpatic, care reflectă natura întregului spaţiu conceptual de la Goethe-Institut: ingenios, simpatic, deschis și foarte cald. —

Fotografii de **Cosmin DRAGOMIR**, *Goethe Institut, Bucureşti*

19959
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 960

28 februarie - 6 martie 2019

Anul XX/serie nouă (701)

24 pagini, 5 lei

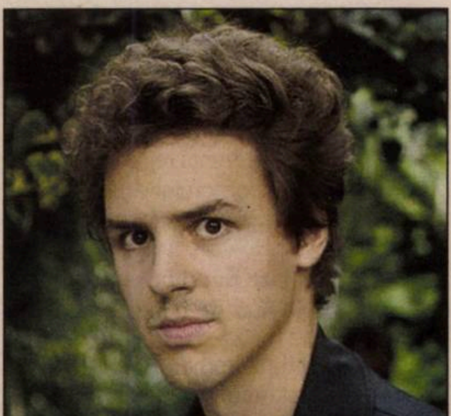
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală

www.observatorcultural.ro

Foto: moldova.europalibera.org

Cele trei Moldove

Un comentariu de Cristian Pîrvulescu, după anunţarea rezultatelor finale ale alegerilor din Republica Moldova



„Pasiunea mea pentru România i se datorează lui Cioran“

Interviu cu Clément Bénech, realizat de Despina Jderu

Cu o altă stea roşie în frunte

Doina Ioanid – reportaj despre Muzeul Red Star Line din Anvers

Singurătatea omului de cursă lungă

Iulia Popovici şi Oana Cristea Grigorescu despre spectacolul *(In)vizibil*

Intelectualii la Gramsci

Florin Grecu

Valahia de la capătul drumului

Ohara Donovetsky

Opresiunea şi cenzura din Turcia, priorităţi pe agenda PEN România

Alina Purcaru despre drepturile omului şi libertatea de expresie în Turcia

A fost

Round Table București

Evenimentul care a încheiat acest sezon al spectacolelor – conferința Round Table București i-a avut în prim-plan pe soprana Felicia Filip și pe regizorul de operă Cristian Mihăilescu, într-un dialog moderat de muzicologul Valentina Sandu-Dediu, sîmbătă, 23 februarie, pe scena Studioului de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică. Invitați să concerteze au fost soprana Diana Hurjă și tenorul Andrei Petre, acompaniați la pian de Marius Groza. Artiștii au interpretat un duet din opera *Elixirul dragostei* de Gaetano Donizetti. Round Table București face parte, în acest sezon, din proiectul „100 de ani în 100 de concerte" dedicat Centenarului, proiect cultural organizat de UCIMR și finanțat de Primăria Sectorului 1 București prin Centrul Cultural Sector 1. Seria spectacolelor – conferință Round Table București a luat naștere la inițiativa UCIMR în toamna anului 2015 și a ajuns în prezent la Sezonul VII.

Seară italiană

Editura Humanitas Fiction a organizat marți, 26 februarie, la Librăria Humanitas Kretzulescu, o seară italiană dedicată lansării romanului *Ca din întîmplare femeie. Regina Cristina a Suediei* de Dario Fo, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. La eveniment au participat: Smaranda Bratu Elian, reputat italienist, profesor universitar, Laura Grunberg, scriitoare, sociolog și profesor universitar, și Vlad Russo, senior editor Humanitas.

Visar Zhiti la Muzeul Țăranului Român

Asociația Liga Albanezilor din România și Muzeul Țăranului Român au lansat marți, 26 februarie, *Aripa Frîntă/Flatra e mundur* (Editura Asdreni), volum de poezie al albanezului Visar Zhiti. Cartea a fost tradusă în limba română de Luan Topciu și Renata Melonashi. Au prezentat, alături de autor: dr. Paul Cernat, critic literar, Ana Barton, scriitoare, dr. Radu Săvulescu, director executiv ALAR, dr. Luan Topciu, critic literar și traducătorul cărții, dr. Liviu Lungu, scriitor. Lansarea a fost urmată de o ședință de autografe. A recitat actorul Angel Rababoc, de la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, acompaniat la chitară de Daniel Bertișteanu.

Seară dedicată limbii române la Casa Europei din Londra

În seara zilei de marți, 26 februarie, Institutul Cultural Român din Londra a organizat, la sediul Reprezentanței Comisiei Europene din Marea Britanie (Europe House), un eveniment dedicat limbii române. Invitate, profesoarele Diana Georgescu și Ramona Gönczöl de la Școala de Studii Slavonice și Est-Europene din cadrul University College London (UCL). Proiectul a fost organizat cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene din Marea Britanie și al Ambasadei României la Londra și a făcut parte din programul cultural asociat Președinției României la Consiliul Uniunii Europene.

Ana Blandiana la Idei în Agora

Muzeul Municipiului București a găzduit marți, 26 februarie, la Casa Filipescu-Cesianu, un nou eveniment din seria Idei în Agora. Ana Blandiana a susținut o conferință cu tema „Un memorial între două Europe". Conferința a fost urmată de un dialog cu Sorin Antohi, coordonatorul seriei Idei în Agora.

Valentin Gheorghiu, Ana Blandiana, Alina Pavalache și Lia Perjovschi, laureați ai Premiilor Speciale la Radio România Cultural

Patru personalități ale culturii române primesc premiile speciale oferite de Radio România Cultural, în cadrul Galei care va avea loc luni, 18 martie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon din București: Premiul de excelență îi va reveni maestrului Valentin Gheorghiu, Premiul 30 de ani de libertate este acordat doamnei Ana Blandiana, Premiul Sezonul Cultural România-Franța se acordă doamnei Alina Pavalache, Premiul România Europeană revine doamnei Lia Perjovschi.

A XIX-a ediție a Galei Premiilor Radio România Cultural este un eveniment marca Radio România, produs de Radio România Cultural, în parteneriat cu Teatrul Odeon. Spectacolul va fi transmis în direct onair și online de Radio România Cultural.

Nominalizările la cele opt categorii de premii vor fi anunțate pe 4 martie 2019.

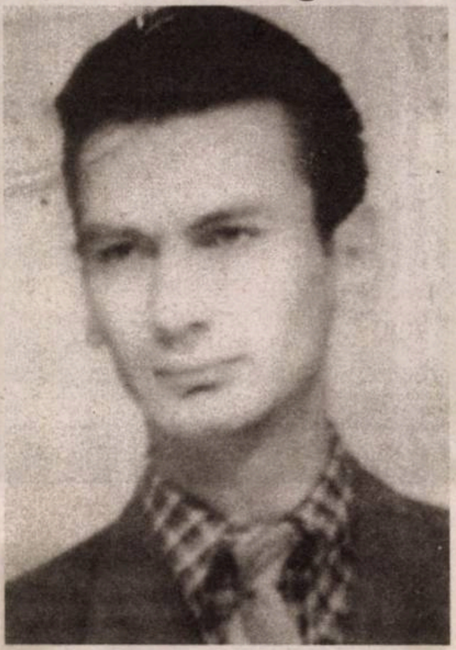
Gala Premiilor Gopo

Film Now va transmite în direct, în exclusivitate, în data de 19 martie, de la ora 20.00, cel mai prestigios eveniment al cinematografiei românești, cea de-a XIII-a ediție a Premiilor Gopo. Este primul an în care Gala Premiilor Gopo este adusă cinefililor români de Film Now și Digi24, în calitate de coproducători ai evenimentului. În premieră în istoria galei, nominalizările la Premiile Gopo 2019 au fost anunțate și prin intermediul unui mesaj video joi, 21 februarie. După anunț, peste 600 de membri activi din industria cinematografică românească vor vota cîștigătorii trofeelor Gopo 2019.

Moromeții 2, în regia lui Stere Gulea, *Dragoste 1. Cîine*, în regia lui Florin Șerban, *Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*, în regia lui Radu Jude, *Pororoca* (regia Constantin Popescu) și *Charleston* (regia Andrei Crețulescu) sînt producțiile care intră oficial în cursa pentru trofeul Gopo la categoria Cel mai bun film. Lista completă a nominalizărilor poate fi consultată pe *https://premiilegopo.ro/*.

Gala Premiilor Gopo 2019, ediția a XIII-a, este organizată de Asociația pentru Promovarea Filmului Românesc, împreună cu Asociația Film și Cultură Urbană, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, al Teatrului Național București și al agenției Babel Communications, în parteneriat cu Film Now și Digi24.

Constant Tonegaru – 100 de ani de la naștere



Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit miercuri, 27 februarie, o evocare a poetului Constant Tonegaru, cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa. Evenimentul a avut loc la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Invitați: Barbu Cioculescu, Constantin Abăluță, Paul Cernat, Cosmin Ciotloș și Claudiu Komartin.

Constant Tonegaru (26.02.1919, Galați – 10.02.1952, București) debutează în poezie la data de 6 septembrie 1942, cu *Nocturna fluvială*, în *Expresul* din Brăila. Frecventează Cenaclul „Sburătorul" și devine cunoscut odată cu debutul în presă din 1942, la *Preocupări literare*. Îndrumat de Vladimir Streinu, publică în *Kalende*, între 1943-1944, iar în 1945 apare prima sa carte *Plantații*, distinsă cu Premiul pentru scriitorii tineri al Fundațiilor Regale. Volumul este reprezentativ pentru „generația războiului" din care Tonegaru face parte, alături de Ion Caraion, Dimitrie Stelaru, Geo Dumitrescu ș.a.

A murit Țicu Goldstein

Țicu Goldstein a fost unul dintre cei mai activi cărturari ai comunității evreilor din București. A tradus în limba română zeci de titluri din literatura, memorialistica și filozofia iudaică. Autor a numeroase conferințe pe teme iudaice, comunicări la Centrul de Studii și Cercetări Iudaice al Federației Comunității Evreiești din România, a fost un neobosit autor de traduceri din operele lui Moshe Idel, Alexandru Șafran, Carol Iancu. Emmanuel Levinas, apărute în Editura Hasefer. A ținut prelegeri și comunicări științifice despre filozofia lui Levinas, Cabală etc. și a semnat articole în reviste israeliene și românești, cum ar fi: *Realitatea evreiască*, *Observator cultural*, *Minimum* și altele. A contribuit la recuperarea operei lui Fundoianu-Fondane, traducînd, pentru Editura Hasefer, împreună cu Gabriela Cocora, volumul *Cu Benjamin Fondane dincolo de istorie sau carnetele lui „Ulysse" (1924-1944)* de Monique Jutrin, apărut în 2018, cu o prefață de Ion Pop. Țicu Goldstein s-a născut la 7 octombrie 1929, în București. A fost absolvent al Liceului Teoretic „Cultural" și al Facultății de Filozofie din București (1951-1955). A fost o lungă perioadă de timp redactor al emisiunilor de știință și anticipație al Radiodifuziunii Române. Între 1973-1990, a ocupat funcția de sociolog-cercetător în domeniul familiei și copiilor la Institutul de Igienă și Sănătate Publică București. Din 1990, s-a consacrat traducerilor și conferințelor pe teme iudaice.

Va fi

Spectacolul-lectură *Vărul SHAKESPEARE*

Muzeul Național al Literaturii Române prezintă joi, 28 februarie, de la ora 16.00, spectacolul-lectură *Vărul SHAKESPEARE*, piesa în cinci acte de Marin Sorescu, la sediul MNLR din str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Evenimentul este dedicat memoriei lui Marin Sorescu, de la a cărui naștere se împlinesc 83 de ani. Participă actorii Rodica Mandache, Manuela Ciucur, Tudor Aaron Istodor, Marius Stănescu, Istvan Teglas, Emanuel Varga, Răzvan Popa. Regia Diana Maria Mihailopol. *Vărul SHAKESPEARE*, piesa în cinci acte de Marin Sorescu, a fost scrisă în 1987-1988. Supus la început unor restricții ale cenzurii, textul va fi publicat integral în volum, în 1992, la Editura Cartea Românească.

Lansare *Apocalipsis*

Vineri, 1 martie, de la ora 17.00, la Librăria „Orest Tafrali" din Iași ((Universitatea „Alexandru Ioan Cuza"), va avea loc lansarea romanului *Apocalipsis* de Adrian G. Romila, recent apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Va vorbi, alături de autor: Doris Mironescu. Invitate: Ioana Tătărușanu (Colegiul Național Iași), Mălina Turtureanu (Colegiul Național Iași). Va modera: Nicoleta Munteanu.

Despre numele divine. Teologia mistică

Vineri, 1 martie, ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Despre numele divine. Teologia mistică* (ediție bilingvă), apărut de curînd în colecția „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, traducere din limba greacă, introducere, note, glosar de termeni și bibliografie de Marilena Vlad. Invitați: Marilena Vlad, Madeea Axinciuc, Bogdan Tătaru-Cazaban. Va modera: Alexander Baumgarten.

Conferință George Banu la Budapesta

Duminică, 3 martie, de la ora 16.00, Institutul Cultural Român de la Budapesta îl va avea ca oaspete pe George Banu. Criticul teatral, președinte de onoare al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, va susține o conferință cu titlul „Livada și poetica dispariției". Conferința va avea loc în ziua următoare premierei spectacolului Teatrului Național din Budapesta, *Livada de vișini*. Subiectul conferinței pornește de la montările anterioare ale acestei opere prezentate și în volumul *Livada de vișini, teatrul nostru* (trad. Anca Măniuțiu), Editura Liternet, republicată de Ed. Nemira în 2011, tradusă în limba maghiară și apărută sub titlul *Színházunk, a Cseresznyéskert*, la Editura Koinónia din Cluj-Napoca, în 2006 (trad. Koros Fekete Sándor). Evenimentul se va bucura de prezența regizorului Silviu Purcărete, a compozitorului Vasile Șirli și a scenografului Dragoș Buhagiar.

Irina Sârbu jazz Band la Festivalul European de Jazz de la Izmir

Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" de la Istanbul anunță participarea renumitului *Irina Sârbu jazz Band*, la unul dintre cele mai importante festivaluri de jazz din lume, membru al Europe Jazz Network, Festivalul European de Jazz de la Izmir, ediția XXVI. Pe 7 martie, de la ora pe 20.30, scena Centrului Cultural Ahmed Adnan Saygun va aparține, pentru 90 de minute, celor patru muzicieni virtuozi: Irina Sârbu – voce, Puiu Pascu – pian, Ciprian Parghel – bas și Tudor Parghel – tobe.

Sumar

POLITIC
Cristian PÎRVULESCU, Cele trei Moldove;
Ruxandra CESEREANU,
Ce-ți doresc eu ție, dulceamară Românie! 4

ACTUALITATE
Alina PURCARU, Opresiunea și cenzura din Turcia, priorități pe agenda PEN România 5

LITERATURĂ
Bogdan CREȚU, Literatură & agricultură 6
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Începutul luptei, sfîrșitul biografiei 8
Alina PURCARU, Din labirint; **Cezar GHEORGHE**, Studiu clinic 9

EPISTOLAR
Ohara DONOVETSKY, Valahia de la capătul drumului 10

FILOZOFIE
Florin GRECU, Intelectualii la Gramsci 11

INTERVIU
Clément BÉNECH: „Pasiunea mea pentru România i se datorează lui Cioran, care este unul dintre maeștrii mei" – Interviu realizat de Despina JDERU 12

STUDII CULTURALE
Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (VII) 14

REPORTAJ
Doina IOANID, Cu o altă stea roșie în frunte 16

ISTORII PERSONALE
Petre BANUȘ, Avatarurile fraților Klein din Fălticeni 18

ARTE
TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Singurătatea omului de cursă lungă;
Oana CRISTEA GRIGORESCU, Jocul oglinzilor convexe 23

FOCUS
Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Nora Iuga – Vineri, 1 martie, de la ora 19.00 24

RUBRICI
Tudor Banuș & Șerban Foarță, Tandem 7
Michael FINKENTHAL, Intersecții 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 21
Liviu ORNEA, Bifurcații 22
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 22

Editorial

Lumea din oglindă și timpul care trece

Carmen MUȘAT

Ce zgomot face timpul care trece? Nisipul alunecînd în clepsidră, tic-tac-ul metalic al deșteptătorului de pe noptieră, bătaia pendulei la fiecare sfert de oră... poate, numai că dimensiunea aceasta pașnică a trecerii nu mai acoperă azi decît o foarte mică parte a vieților noastre, asaltate de tumultul cotidian, de vacarmul provocat de incompetența și agresivitatea guvernanților, de larma generată de cei care, seară de seară, mimează dezbaterea în diferite platouri de televiziune, de vuietul din ce în ce mai amplu al mulțimilor exasperate de ticăloșie, de corupție, de prostia fudulă etalată zilnic de tot felul de figuri publice.

Pentru echipa de la *Observator cultural* care, de 19 ani – intrăm, la sfîrșitul lunii februarie, în al XX-lea an de apariție –, asigură apariția revistei săptămînă de săptămînă, zgomotul timpului care trece s-a adunat în mii de pagini de arhivă digitală și tipărită. Cine vrea să găsească un rezumat substanțial al principalelor evenimente care au marcat evoluția acestei țări în ultimele două decenii, dar și cine vrea să descopere spiritul epocii convertit în articole de fond, interviuri, anchete, comentarii politice, eseuri pe teme diverse, cronici literare, plastice, teatrale sau muzicale etc. e invitat să răsfoiască cele peste 950 de numere ale revistei apărute pînă acum. Lumea trăită a devenit, săptămînal, o lume scrisă, capabilă să ne dezvăluie cum s-au format și s-au transformat în toți acești ani oamenii de lîngă noi, ce s-a întîmplat cu noi și cu ceilalți și cît din speranțele, iluziile și proiectele noastre s-au împlinit sau, dimpotrivă, s-au risipit pe drum. Arhivă și oglindă purtată de-a lungul tranziției sociale și personale, revista oferă nu doar o cronologie, ci și o hermeneutică a vieții sociale, culturale și politice din România postcomunistă.

Dincolo de faptul că revista s-a constituit ca o școală de jurnalism cultural, ceea ce diferențiază *Observatorul cultural* de toate celelalte publicații autohtone este *diversitatea*: atît a temelor abordate în paginile revistei, cît și a opiniilor care se regăsesc aici, de multe ori nu doar diferite, ci și contradictorii, căci nimeni nu deține adevărul absolut și, atîta vreme cît există argumente, competență și bunăcredință, oricine este îndreptățit să exprime un punct de vedere.

Ceea ce se vede foarte clar la o privire retrospectivă este modul în care calificativul „cultural" s-a definit în cei 19 ani de apariție: nu ca un adjectiv ce trimite la Cultura în sens înalt (în care intră artele, literatura și, eventual, tot ceea ce ține de educație, istorie și de filozofie), ci ca adverb ce presupune un mod anume de abordare a oricărui tip de subiect, de la sport la politică și de la cultura înaltă la urbanism, medicină și religie, o abordare ce presupune deschidere, spirit critic, argumente solide, coerență a demonstrației și permanentă raportare la ceea ce se întîmplă dincolo de frontierele naționale.

XIX-XX

OBSERVATOR CULTURAL

Altfel spus, am pornit mereu de la premisa că nu temele trebuie să fie „culturale" (în sens restrîns), ci modul în care sînt abordate și comentate. Pentru cine are interesul și timpul să parcurgă colecția revistei, principala descoperire va fi tocmai aceasta: că lumea în care am trăit și am scris în acești 19 ani prinde treptat contur și capătă sens prin prisma textelor care au surprins zgomotul timpului. Accesul la arhivă face posibilă călătoria în această țară străină care e trecutul nostru recent și ne ajută să înțelegem ce s-a întîmplat cu noi și de ce am ajuns în fundătura de acum. Veți spune, probabil, că acesta este un truism și că toată presa face asta. Parțial, aveți dreptate. Doar parțial însă, pentru că, în vreme ce alte publicații sînt arondate unor trusturi de presă care au încetat de mult să mai reprezinte interesul publicului, substituindu-i acestuia interesele particulare ale unor politicieni sau oameni de afaceri, o revistă ca *Observator cultural*, independentă din toate punctele de vedere, are mai multe șanse să ofere o imagine nuanțată, nepartizană și credibilă a lumii românești din ultimele două decenii.

Dar despre cît și cum am reușit să ne îndeplinim acest proiect pot vorbi cel mai bine cititorii noștri de azi și de mîine, cei pentru care ne străduim să continuăm săptămînă de săptămînă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883
Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cele trei Moldove

Cristian PÎRVULESCU

moldova.europalibera.org

Ce se întîmplă cu Republica Moldova? Dar, oare, chiar se întîmplă ceva neobișnuit în Republica Moldova? După alegerile din 24 februarie, Moldova pare să se fi divizat în trei părți. Însă nu aceasta fusese Republica Moldova dintru-nceput, împărțită între unioniști, pro-ruși și independentiști? Oricum, pentru a pricepe cît de cît ce s-a întîmplat în Moldova la alegerile parlamentare din 24 februarie, ar trebui, mai întîi, înțeles sistemul electoral moldovean. Adoptarea acestui sistem electoral, precum și efectul lui politic după alegerile parlamentare care l-au legitimat pe Vladimir Plahotniuc ca centru al puterii dintre Prut și Nistru au fost rezultatul unei manevre politice care a schimbat radical sistemul politic moldovenesc. Or, acest sistem politic este puternic personalizat. În acest context, trecerea la un sistem electoral mixt, de tipul celui pe care Boris Elțîn l-a folosit în 1993 pentru a-și crea o majoritate prezidențială, în condițiile în care comuniștii erau dați favoriți în sondaje, iar mai apoi, în 2011, de Victor Ianukovici, în Ucraina, a reprezentat un instrument esențial.

Cînd, la alegerile parlamentare precedente, din 30 noiembrie 2014, Partidul Democrat – membru al familiei socialiștilor europeni, deci aliat cu Partidul Social Democrat din România, de la care s-a și inspirat foarte mult, de altfel – condus, încă din umbră, de Vladimir Plahotniuc obținea doar 15% din voturi și 19 dintre cele 101 de mandate parlamentare, foarte puțini s-ar fi așteptat ca acest partid să devină principalul pivot al puterii din mica republică dintre Prut și Nistru. Dar acest partid a reușit să racoleze, în cîțiva ani, parlamentari de la toate partidele parlamentare și a sfîrșit prin a controla majoritatea.

Folosind o metodă care este astăzi practicată și în România – oare acesta să fie modelul? –, Vladimir Plahotniuc a ajuns să-și subordoneze fragila justiție moldovenească. Printr-un sistem de numiri în pozițiii-cheie în Parchete, la Curtea Supremă de Justiție, în tribunale și la Curtea Constituțională, liderul pe faţă al Partidului Democrat și-a asigurat o largă marjă de manevră politică. Așa se și poate explica cum a reușit Plahotniuc să invalideze alegerea lui Andrei Năstase ca primar la Chișinăului, în mai 2018. Avînd controlul majorității parlamentare, inițiind negocieri cu socialiștii lui Igor Dodon, mizînd pe lipsa de reacție a Justiției, Partidul Democrat a trecut la rezolvarea unei probleme aparent insolvabile – aviz amatorilor! – cîștigarea alegerilor prin modificarea sistemului electoral. Așa a ajuns un partid, care avea în sondajele din 2018, în medie, 13% din intențiile de vot – cîtă vreme socialiștii erau creditați cu 30% din intențiile de vot –, să obțină la alegerile din 24 februarie 30% din locurile din Parlament și, împreună cu aliații săi, să ajungă la 40% dintre parlamentari, chiar înainte de a începe negocierile pentru formarea unei majorități.

Sistemul electoral moldovenesc presupune, de fapt, alegerea a două Parlamente, unul ales proporțional, format din 50 de deputați, și al doilea ales majoritar, format din 51 de parlamentari aleși în circumscripții uninominale pe baza majorității relative (ca la alegerea primarilor din România). Deși PD era pe locul al treilea, cu 23,62% din voturi în jumătatea proporțională a Sfatului Țării (după PSM, cu 31.15%, ACUM cu 26.84%, dar înaintea ȘOR – 8,33%), cu 14 mandate în circumscripții uninominale ajunge pe locul al doilea, iar împreună cu ȘOR și cu independenții ar putea avea deja 40% din mandate. În partea majoritară a Parlamentului, dintre cele 51 de locuri, Partidul Socialiștilor a cîștigat în 16, Blocul electoral ACUM (DA și PAS) obține victoria în 11, Partidul ȘOR în 7, iar trei parlamentari sînt independenți.

Au fost corecte alegerile din Moldova? Dar se aștepta cineva ca aceste alegeri să fie corecte? Dacă ceea ce spun cei de la blocul ACUM, și anume că au fost cele mai problematice alegeri din istoria Moldovei, iar în Moldova corectitudinea alegerilor a fost întotdeauna o noțiune relativă, atunci situația a fost cu adevărat gravă. De aceea, declarațiile observatorilor internaționali, care au considerat că alegerile parlamentare din 24 februarie au fost competitive, că drepturile fundamentale au fost în general respectate, și doar pe parcursul campaniei electorale au fost ceva probleme (acuzații de presiune asupra angajaților publici, indicii de cumpărare a voturilor, utilizarea resurselor publice etc.), trebuie privite cu rezervă.

De fapt, ceea ce ne spun aceste rapoarte atît de tolerante în privința corectitudinii unui proces electoral (aproape toată presa din Republica Moldova este sub controlul discreționar al lui Vladimir Plahotniuc, și blocul ACUM a fost în imposibilitate de a face o reală campanie electorală) este că Uniunea Europeană a abandonat deja Republica Moldova, iar Rusia este, pentru moment, mulțumită de confuzia care domnește la Chișinău. În rest, concilierea dintre cele trei Moldove nu poate fi rezolvată în actualele circumstanțe politice. Faptul că iliberalismul a ieșit victorios duminică, la Chișinău, lasă însă un gust amar.

Republica Moldova – rezultatele după alegerile parlamentare

Partidul Socialist din Republica Moldova (PSRM), condus de președintele Igor Dodon, s-a clasat pe primul loc în urma alegerilor legislative desfășurate duminică, 24 februarie. Partidul Socialist a obținut 31,15% din voturi, fiind urmat de blocul electoral ACUM, alianța proeuropeană formată din formațiunile PAS și DA (conduse de Maia Sandu și, respectiv, Andrei Năstase) care au obținut 26,84% din voturi. Pe locul trei s-a situat Partidul Democrat (PD), al lui Vlad Plahotniuc, cu 23,62%. Al patrulea partid intrat în Parlament este cel al controversatului primar al Orheiului, Ilan Şor – Partidul Politic „Şor" (PPȘ) –, care a strîns 8,32% din voturi. Sub pragul electoral de 6% se situează Partidul Comuniștilor (3,75%), Partidul Nostru (2,95%) și Partidul Liberal (1,25%). Celelalte formațiuni au acumulat mai puțin de un procent. Participarea la vot la alegerile parlamentare din 24 februarie 2019 a fost puțin sub 50%. Cei 101 deputați sînt aleși în baza sistemului electoral mixt, o combinație între sistemul reprezentării proporționale și cel majoritar. Pentru 50 de deputați s-a votat, ca și pînă acum, pe liste de partid. Iar 51 de deputați sînt aleși în cadrul a 51 de circumscripții uninominale, cîte un deputat pentru fiecare circumscripție.

În viitorul Legislativ raportul de forțe politice se poate prezenta în felul următor:

Partidul Socialist	35 mandate
Partidul Democrat	30 mandate
ACUM	26 mandate
Partidul ȘOR	7 mandate
Independenții	3 mandate

Nimeni nu are, așadar, majoritate absolută, majoritatea parlamentară, din care va rezulta guvernul, putînd fi rezultatul unei alianţe între Igor Dodon şi Vlad Plahotniuc.

Ce-ți doresc eu ție, dulceamară Românie!

Ruxandra CESEREANU

în august 2018 jandarmii au înființat o cameră de gazare în Piața Victoriei,
și au otrăvit păsările laolaltă cu cei care răsuflau între bannere și pancarte.
camera nocturnă de gazare a fost aplicată bipezilor cu pumnii strînși,
indiferent de vîrstă ori sex sau de avionul ori trenul din care coborîseră.
de departe, de aproape, distrugerea plutea în aer ca o batistă,
mirosea a război civil și a marș forțat.
vuietul, fotografiile mișcate, grilajele spulberate,
steagurile ca niște fuste desfăcute, furtunurile cu apă,
focurile, trasoarele, ceața cu otravă,
nu plecăm, caldarîm cu șrapnele, nu plecăm,
oameni cauciucați, urmașii rangilor și ai bîtelor,
staniolul din aerul veninos cu bastoane,
canibalii cu poftă antilirică asmuțiți de un gropar îmbrăcat în alb,
predicînd o pastorală a hienelor.
cînd se petrece orgasmul unei nomenclaturi reciclate
istoria crematoriilor e uitată
și ceea ce rămîne e doar o feerie de coropișniță.
fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
spună lumii large steaguri tricolore
și deasupra idrei fluture cu vîntul.
atîtea lucruri noi și vechi s-au întîmplat,
iar viața merge înainte cu toate intestinele ei ieșite în afară.
uneori trăim printr-o singură fotografie veche
proiectată pe un monitor cu rezoluție extra
sau printr-o cafea băută dintr-o ceașcă de porțelan,
cu multe urme de buze.
a iubi o patrie ca pe o femeie sau ca pe un bărbat,
iată o ebrietate fără simulare,
o rîșniță a axiomelor.
un manifestant, cu piciorul tăiat de la genunchi,
ținea în brațe, așezat pe scaunul lui cu rotile, o pancartă,
justiție, nu corupție
(niște cuvinte percheziționate de maimarii orașelor),
pancarta era un orfan adoptat în războiul cel nou.
alții erau înfășurați în steagurile găurite ca în niște mantii princiare.
țara mea de glorii, mamă cu amor,
ce-ți doresc eu ție.

Fragment din ediția a doua, adăugită, a poemului manifest *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, Paralela 45, 2019, în curs de apariție

Opresiunea și cenzura din Turcia, priorități pe agenda PEN România

Alina PURCARU

Drepturile omului și libertatea de expresie față cu cenzura regimului opresiv din Turcia au constituit nucleul dur al discuțiilor purtate în seara de 22 februarie, în cadrul unei noi ediții a Seratelor PEN. Gazdele serii, Magda Cârneci, președinta PEN România, și Caius Dobrescu, vicepreședinte al aceleiași organizații, au avut alături, ca invitați, membri ai comunității turce din România și, prin intermediul Skype, au dialogat cu jurnalistul turc Kamil Demirkaya, a cărui extrădare, ca urmare a unei cereri exprimate de țara sa, a fost refuzată de România. Către finalul întîlnirii, Svetlana Cârstean a citit din poemele unor autori turci, cu care a interacționat în cadrul unui workshop organizat de ICR, la Istanbul, în 2016, și a vorbit, la rîndul ei, despre cenzura și restricțiile care li se aplică opozanților regimului. Ea a adus chiar exemplul concret al lui Efe Duyan, un poet căruia, după instalarea stării de urgență, în Turcia, i s-au suspendat toate deplasările în afara țării, nemaiputînd, astfel, participa la nici un program internațional la care fusese invitat.

Cazul Kamil Demirkaya

Este important de amintit, în contextul acestei discuții, că PEN România a făcut eforturi susținute pentru vizibilitatea cazului jurnalistului turc, cu speranța ca justiția română să dea o decizie favorabilă lui Kamil Demirkaya, care altfel ar fi riscat persecuții dure, în Turcia, avînd în vedere modul în care regimul Erdogan tratează orice opozant. Jurnalistul turc a fost acuzat că, împreună cu publicația pentru care lucra, *Zaman Romania* (*zemanromania.ro*), ar fi fost implicat în lovitura de stat eșuată din 2016, pentru care puterea de la Ankara face responsabilă organizația lui Fethullah Gülen. Investigațiile făcute în România au condus la concluzia că nu există dovezi care să probeze legătura publicației *Zaman* sau a lui Demirkaya cu terorismul, cel mai probabil fiind că jurnalistul a ajuns *persona non grata* din cauza discursului său critic față de Erdogan și față de dictatura personală a acestuia.

Cazul lui Kamil Demirkaya a fost punctul de plecare pentru o dezbatere foarte pasionantă despre declinul democrației în Turcia, despre abuzurile puterii și amenințarea gravă a libertății de expresie. Fatma Yilmaz, avocat specializat în problematica drepturilor omului și membră a minorității turce din România, împreună cu jurnalistul turc independent Necdet Çemil, a adus, pe parcursul serii, o pleiadă de lămuriri și de informații despre gravitatea situației din Turcia, despre decapitarea presei de opoziție, despre cenzură, persecuții și, fără urmă de exagerare, despre dorința regimului de a-și anihila, la propriu, opozanții. Cu o pasiune rar întîlnită, dublată de o erudiție impresionantă și de o elocvență plină de patos, Fatma Yilmaz a descris dimensiunile regimului actual care e setat să elimine, prin intervenții abuzive, forță brută și intimidare, orice opozant. A vorbit despre miile de cetățeni, intelectuali, jurnaliști, dar nu numai, aruncați în închisoare pentru că au încercat să critice regimul, despre persoane care sînt ucise în detenție și despre care nu se mai știe nimic și despre soarta familiilor celor care intră în vizorul opresiv al puterii de la Ankara. Membrii familiei unui deținut nu mai au acces la școală, la slujbe și la nici un fel de servicii asigurate de Statul turc, scopul fiind eliminarea tuturor, a amintit Fatma Yilmaz. Cifre care să dea dimensiunea acestei ofensive violente împotriva drepturilor omului a oferit, chiar în deschiderea serii, Caius Dobrescu, citînd date cunoscute, de altfel, de comunitatea internațională: 8.000 de membri ai corpului universitar închiși după gratii, 150 de jurnaliști și scriitori deținuți și persecutați, 150.000 de membri ai personalului administrativ demiși, universități închise, tortură, amenințări și spectrul fricii care modifică radical viața cotidiană în Turcia.

Mii de compatrioți hăituiți și persecutați de regim

Kamil Demirkaya, în dialogul facilitat de Skype cu organizatorii, dar și cu membrii PEN prezenți la întîlnire, a amintit că motivele pentru care cineva poate cădea în dizgrație sînt rudimentar de simple: pura opoziție față de regim. Nu contează că ești de stînga sau de dreapta, nuanțele ideologice nu mai intră în discuție. Ceea ce primează este obediența față de regim sau rezistența la măsurile pe care le prevede. Totul se reduce, în definitiv, la asta. Despre situația personală a afirmat că simplul fapt că face parte dintr-un grup care l-a criticat pe Erdogan i-a adus urmărirea. Ura față de cei care nu susțin regimul este neîndurătoare, iar cei care au ajuns pe lista neagră pot să-și riște chiar viața. Abia după aproape o jumătate de oră, jurnalistul a ajuns să vorbească de miile de compatrioți hăituiți și persecutați de regim, dintre care foarte mulți încearcă să fugă din țară, expunîndu-se la riscuri greu de imaginat pentru cineva care trăiește în libertate.

Modestia cu care a vorbit despre eforturile de supraviețuire sau de rezistență ale acestor oameni a fost remarcată de Fatma Yilmaz, care a completat imaginea schițată de Demirkaya, oferind, într-o manieră foarte precisă, o scurtă incursiune în istoria politică a Turciei, pentru a vedea mai clar cum a fost posibilă ascensiunea lui Erdogan și de ce cauza laicității a pierdut teren în ultima vreme. A subliniat faptul că modernizarea Turciei și pledoaria pentru un stat laic, parte din proiectul secularist al lui Kemal Atatürk, nu au fost favorabile tuturor păturilor sociale, iar segmentul tradiționalist a fost, în mare măsură, marginalizat, ostracizat. Tensiunile s-au acumulat în timp, mai ales că programele de modernizare și occidentalizare ale Turciei au venit mai degrabă de sus în jos, dinspre elite către Turcia profundă, și nu invers. Mai aproape de noi, ceea ce a redesenat opțiunile electoratului turc a fost, potrivit Fatmei Yilmaz, și atitudinea Uniunii Europene față de aderarea Turciei, în legătură cu care a exprimat rezerve, printr-un comportament mai degrabă ezitant, motivat, în esență, de faptul că Turcia este majoritar musulmană. Ambianța internațională în care chiar progresiștii turci, aspiranți la valorile Occidentului, au simțit rezervă, i-a făcut pe aceștia să se reorienteze, dezamăgiți, către versiuni politice autohtone, iar tradiționalismul și naționalismul au capitalizat toate aceste vulnerabilități.

Kamil Demirkaya a amintit că motivele pentru care cineva poate cădea în dizgrație sînt rudimentar de simple: pura opoziție față de regim. Ceea ce primează este obediența față de regim sau rezistența la măsurile pe care le prevede.

Privirea aruncată către trecut, pe care a propus-o Fatma Yilmaz, a deschis discuția către momente similare, de reviriment al fundamentalismelor și al naționalismului, care și la noi au făcut victime, Caius Dobrescu amintind ortodoxismul din spatele mișcării legionare, în perioada interbelică. Practic, abuzuri ale prezentului, în chiar vecinătatea noastră, au făcut posibilă o discuție despre ceea ce rămîne problematic în trecut, în foarte multe spații, în Europa inclusiv, și au impus, cu puterea evidenței, concluzia că libertățile și drepturile nu sînt bunuri cîștigate pentru totdeauna, ci cu mult mai fragile și volatile decît ne-ar plăcea să credem. În același timp, nici dictaturile nu durează o veșnicie, chiar și marile puteri se prăbușesc, la un moment dat, așa acum a amintit, către finalul intervenției sale, jurnalistul Kamil Demirkaya, însă costurile omenești sînt teribile.

Întoarcerea către literatură

Partea politică a serii a fost completată, înspre final, cu o întoarcere către literatură și către resorturile care o leagă de lumea de aici și acum. Această întoarcere a fost făcută de Svetlana Cârstean, care a conectat politicul și literatura schițînd, din mers, portretul scriitoarei și activistei Aslı Erdoğan (a cărei culegere de articole și interviuri, *Acum nici tăcerea nu-ți mai aparține*, a fost recent tradusă din limba franceză de Nicolae Constantinescu, la Editura Polirom), închisă după tentativa de lovitură de stat din iulie 2016. După patru luni de închisoare, torturi și privare de medicamente de care avea absolută nevoie, Aslı Erdoğan a fost eliberată, dar din cauza persecuțiilor și a hărțuirii continue, a fost obligată să părăsească țara și nici acum nu poate să călătorească după plac, pentru că se teme pentru viața ei. Liliana Corobca, prezentă în sală, a povestit că a cunoscut-o în timpul unei burse și că apariție ei fragilă, contrastînd cu toate violențele la care a rezistat, este aproape neverosimilă. Tot ea a povestit cum bursierii i-au trimis, apoi, o felicitare comună, în Turcia, pentru a-i arăta solidaritate și afecțiune, dar nu se știe dacă acel plic a ajuns vreodată la ea. Sînt detalii la care cineva care trăiește într-o țară liberă nu se gîndește, dar care se impun atunci cînd un regim care se folosește de forță, terorizîndu-și cetățenii, nu le mai face posibile.

Seara, foarte însuflețită de discuții și de completări, s-a încheiat cu lecturile Svetlanei, din doi poeți turci, Nilay Özer și Gökçenur Ç., traduși și publicați în revista *Poesis Internațional*, în urma workshopului din vara lui 2016, de la Istanbul. Atunci, cei patru poeți participanți (Svetlana Cârstean, Teodora Coman, Claudiu Komartin și Dan Coman) au tradus, pe rînd, din poemele poeților turci cu care au interacționat (Efe Duyan, Gökçenur Ç., Nilay Özer și Kadir Aydemir). Comunicarea dintre ei a fost înlesnită de Jenny Marilena Vișa și Erkut Tokman, traducător și poet, la rîndul lui. La final, Svetlana a citit propriul poem scris după această experiență, după zilele petrecute în Istanbul și după contactul cu oamenii ale căror vieți vibrează de o pasiune politică, pentru că circumstanțele nu-i lasă să uite de asta.

A fost o seară foarte intensă, cu o temă grea, cu discuții reale, însuflețite și cu apropierea de dileme morale. Caius Dobrescu, de pildă, a atins un punct esențial, care ține de poziționarea breslei scriitoricești în raport cu celelalte și cu eforturile pe care PEN le face pentru a salva scriitori în situații disperate, cum au fost multe, și nu numai în Turcia. Dar cu ceilalți deținuți ce se întîmplă? Pentru ei cine depune eforturi? Pentru că, uneori, e greu să nu te gîndești că un om a rămas în viață pentru că o comunitate cu mai mare expunere și influență internațională a reușit să facă suficiente presiuni pentru a fi eliberat. Dar cum rămîne cu ceilalți? Pentru ei cine face presiuni? Sigur, fiecare viață contează, fiecare efort e important, iar vocile sînt esențiale, pentru că, așa cum a amintit Fatma Yilmaz, tăcerea înseamnă complicitate.

Cam aceasta a fost ambianța de idei și dispoziții de la întîlnirea PEN, o întîlnire de la care a lipsit, din motive medicale, unul dintre membrii, care s-au implicat cel mai mult în organizare, Mircea Dan Duță. Finalul discuțiilor a adus și o propunere, lansată de Caius Dobrescu, pentru tema viitoarei întîlniri: situația din Republica Moldova, ca urmare a recentelor alegeri parlamentare. Repoziționările rapide, într-un context internațional delicat, și consecințele lor asupra libertăților și a drepturilor omului vor ocupa, așadar, și agenda viitoarelor întîlniri PEN. —

Literatură & agricultură

Bogdan CREȚU

În *Cartea* biblică a *numerilor*, două generații de evrei rătăcesc vreme de 40 de ani prin pustiu și în tot acest timp se nasc, iubesc, mor, se ceartă cu Moise și cu Dumnezeu, flămînzesc și se satură cu mană, cunosc iluzia libertății și totodată regretă captivitatea din Egipt, dar, în tot acest interval de aspră încercare, rămîn ei înșiși: același popor profund legat de tradiție, mereu revoltat, mereu cîrtitor, greu de condus, care plătește cu moartea experiența trecutului, căci nici un om al generației care a cunoscut sclavia nu va ajunge în Tărîmul făgăduinței. Dar acei oameni au un vis și, pentru a-l atinge, sacrifică orice și mai ales își conservă identitatea; or, identitatea nu poate fi întreținută decît prin cultivarea memoriei comunitare.

Memorie & ficțiune

Trimițînd, prin titlu, dar și prin structură, la cartea veterotestamentară, Florina Ilis aduce în prim-plan patru generații, începînd cu cea a lui Petre Barna, personaj parcă mitologic, vînător primordial, continuînd cu generația bunicilor, a lui Gherasim și a Zenobiei, a lui Spiridon și a Tereziei, cu a părinților, Ioachim și Ana, și, în fine, ajungînd în prezent la cea a celor care își asumă datoria de a nu lăsa trecutului să fie îngropat în uitare. Ei și alte cîteva personaje, unele episodice, altele memorabile, rătăcesc prin necunoscutul istoriei, iar pămîntul făgăduinței este cel pe care, ca urmare a jertfei lor din Primul Război Mondial, oamenii îl primesc și de care își leagă inseparabil destinul de țărani.

Romanul Florinei Ilis este, înainte de toate, o carte a memoriei, care își pune în nenumărate rînduri problema propriului statut și a datoriei morale pe care o are: în centrul ei stă nu numai povestea dramatică a țăranilor care își pierd pămîntul în timpul comunismului, ieșind din conturul firesc al propriei condiții, ci și silueta, tot mai concretă pe măsură ce înaintăm în lectură, a urmașului care adună la un loc toate poveștile familiei, ale „neamului" (cu întregul polisemantism al termenului), știind că totul capătă sens dacă se salvează într-o poveste.

Nu e vorba numai de inventarul faptelor și de recensămîntul oamenilor care s-au perindat în veac, ci de *adevărul vieților lor*, care nu poate fi surprins decît prin poveste, adică prin ficțiune. De aceea, scriitorul procedează ca un istoric, se documentează, adună mărturii, îi „anchetează" la propriu pe

Romanul Florinei Ilis este, înainte de toate, o carte a memoriei, care își pune în nenumărate rînduri problema propriului statut și a datoriei morale pe care o are: în centrul ei stă nu numai povestea dramatică a țăranilor care își pierd pămîntul în timpul comunismului, ieșind din conturul firesc al propriei condiții, ci și silueta, tot mai concretă pe măsură ce înaintăm în lectură, a urmașului.

alții, strînge documente, interpretează fotografii și, mai ales, umple spațiile albe ale trecutului cu ajutorul imaginației, dă viață unor informații care pot părea seci, lipsite de viață. Salvate în poveste, numele încep să devină persoane, oameni vii, dramele pulsează în carte, adevărul istoriei lasă locul adevărului uman.

Istoria mare și istoriile mici

Cartea numerilor nu este un roman tezist, încă un roman despre comunism, așa cum ar putea ricana scepticii, ci o carte cu și despre memorie. E adevărat, narațiunea înaintează tacticos, „ardelenește", cu destule pasaje redundante sau terne, uneori epicul nu este spectaculos, firele se leagă greu, tîrziu, dar, cînd o fac, efectul este impresionant. Da, cititorul are nevoie de răbdare, pentru că zecile de povești și de personaje alcătuiesc abia după cîteva sute de pagini un tablou complet, coerent. Dar nu e nimic lăsat la întîmplare în carte, orice detaliu își are rostul lui, orice personaj aparent decorativ își are rolul său în povestea mare.

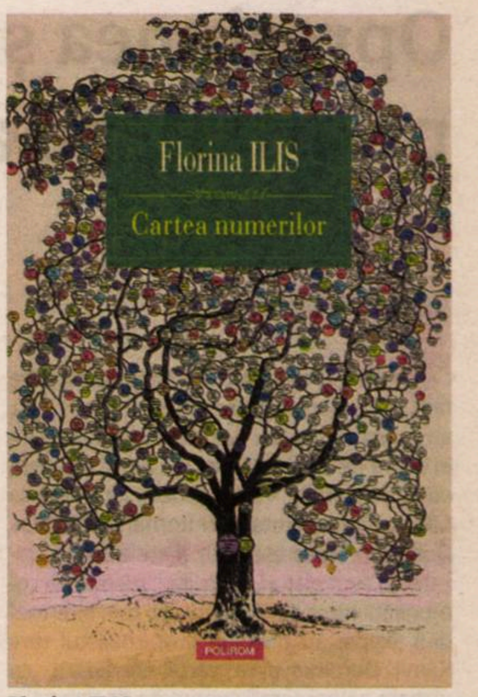
Există două perspective care se amestecă și își răspund permanent în carte: una a personajelor, care trăiesc istoria fără să aibă prejudecata că o fac, văzînd-o de jos, pe orizontală; și una a scriitorului, care privește totul de sus, pe verticală, combină faptele, întîmplările, personajele pentru a obține astfel povestea mare, în care fiecare își are rolul lui. Efortul său este arhivistic, documentar, dar, spuneam, și specific literaturii, căci imaginația reprezintă una dintre sursele esențiale care alimentează imaginea de ansamblu. *Or, această poveste impresionantă, care cuprinde patru generații, nu este altceva decît o formă a memoriei. Ea salvează de la uitare și, mai important de atît, dă semnificație întîmplărilor din trecut.* Cei vechi și-au trăit viețile, au traversat încercări teribile, au pătimit pentru pămîntul lor; urmașul lor, scriitor, care a avut șansa unei istorii mai blînde în mediocritatea ei (e condiția generației noastre!!!), își asumă misiunea de a conserva toată suferința, și toată demnitatea, și compromisurile, și durerile, și bucuriile strămoșilor într-o carte. Numai așa, adunat într-o poveste amplă, trecutul capătă sens și se transformă în memorie comunitară.

De multe ori, scriitorul își asumă, în carte, faptul că scrie un „roman al satului". *Cartea numerilor* este și așa ceva, dar nu e numai atît. E o carte a memoriei, dar și o carte despre memorie. Dacă în prototipul biblic naratorul (colectiv) se anonimiza, lăsînd faptele să se deruleze, aici există o pregnantă temă a povestitorului (cumva ca la Marin Preda); acesta adună întîmplările într-o poveste, dar transformă această uriașă muncă în propria poveste, care are importanța ei în carte. Să o iau pe rînd.

Patru moduri de a fi țăran

Către finalul romanului, scriitorul, fiul Anei și al lui Ioachim, îi mărturisește unui fiu al satului, îmbogățit în Italia, progenitura unui fost activist și primar comunist care i-a aruncat bunicul în pușcărie (deloc întîmplător, doar acesta mai muncește pămînturile, dar fără atașament, e un *businessman*, nu un țăran), care ar fi miza cărții pe care o scrie: ea trebuie să aducă la lumină, să salveze de la uitare, să monteze într-un scenariu cu sens poveștile de viață a patru generații de țărani.

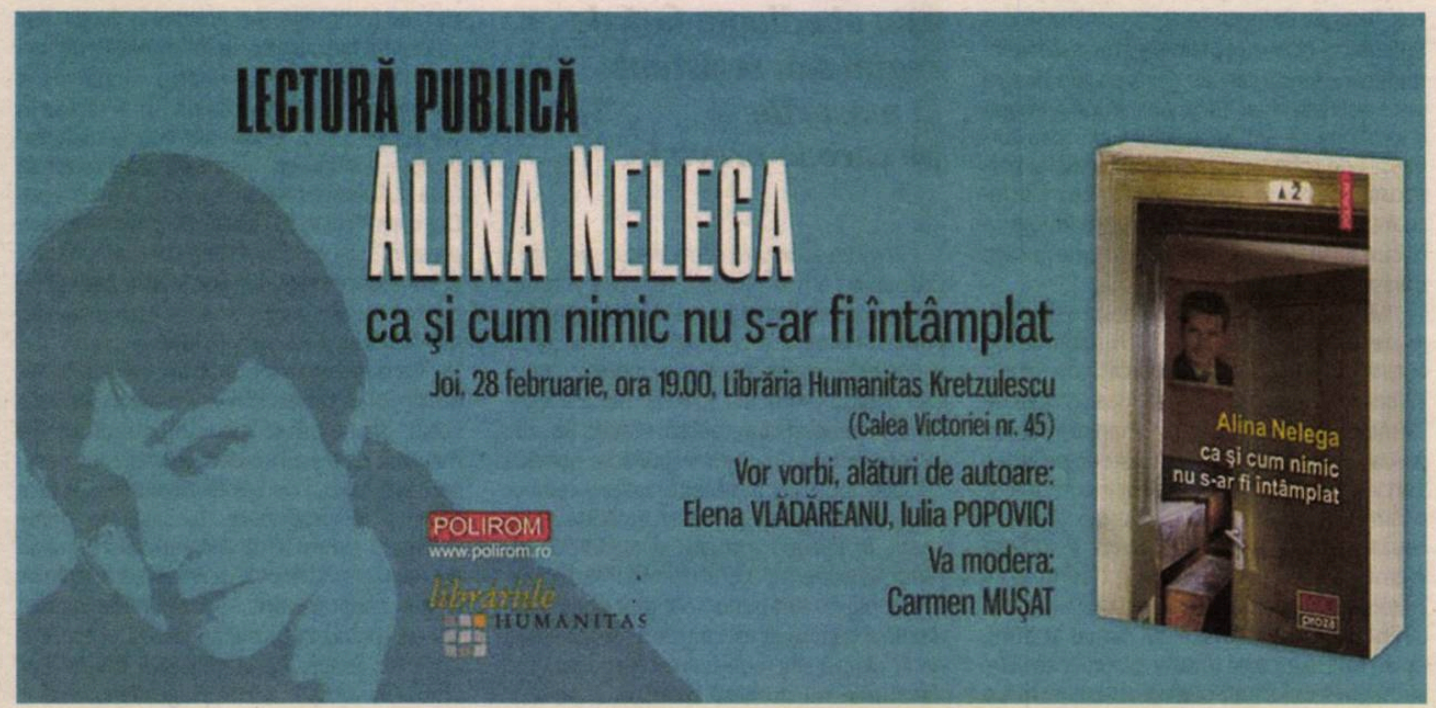
Tema nu e nouă, dar nici epuizabilă nu e: cum se resimte istoria mare de către oamenii „mici", de către țărani, care au o lume



Florina ILIS
Cartea numerilor
Editura Polirom, 2018, 576 p.

a lor, cu regulile ei și cu logica ei, autosuficientă, depinzînd cu totul de munca pămîntului? Această clasă socială a fost teribil de încercată, iar veacul pe care se întinde povestea o dovedește încă o dată: țăranii au murit primii pe front, cei care s-au întors s-au bucurat că au fost împroprietăriți, și-au lucrat țarina un deceniu-două, au murit iar pe front în Al Doilea Război Mondial, apoi au fost deposedați de ceea ce era fundamental al lor și îi definea ca atare, le dădea identitate: pămîntul și vitele. Au supraviețuit, cumva, prin pustiul comunismului și fie nu au mai apucat să se bucure de pămîntul recăpătat după căderea regimului (cazul bunicului Gherasim, care moare cu trei luni înainte de decembrie 1989), fie nu au mai avut posibilități să își lucreze ogorul. Iar generațiile noi nu mai au o legătură atavică, spirituală cu pămîntul, nu-l mai simt ca fiind al lor, nu își mai definesc identitatea prin relația cu acesta. Aici stă tristețea acestei epopei.

Există, îi spune omului de afaceri scriitorul, care acum înțelege, după ce a reconstituit faptele și le-a așezat într-o logică narativă, care nu e neapărat a lor, ci a poveștii, patru generații de țărani și tot atîtea atitudini față de pămînt: prima e „generația luptătorilor", care au obținut pămîntul cu prețul sîngelui. Străbunicul Petre Barna, pădurarul, vînătorul, un personaj fabulos, cu o vitalitate excepțională, din osul căruia au ieșit diferite ramuri ale familiei, este cel mai ilustrativ. Deloc întîmplător, el nu se adaptează la comunism, nu acceptă noua lume, rămîne pînă la sfîrșit demn și regretă că a pierdut propria lui lume. Drama lui, cea a neadaptării ca formă de verticalitate, e, în esență, aceeași ca a lui Moromete. Urmează „generația beneficiarilor", a celor care, în perioada interbelică, au apucat să își lucreze pămîntul moștenit și să se bucure de el. Bunicul Gherasim este cel mai bun reprezentat al acestei falange, el, care a cunoscut și pușcăriile comuniste, acuzat fiind că e chiabur. Scena în care îi arată nepotului, undeva, prin anii 1980, pămînturile care au fost ale lui și vor deveni cîndva ale copilului, îndemnîndu-l să miroasă țărîna, să se lase pătruns de esența ei, amintesc de o legătură dincolo de funcțional cu pămîntul, de o relație organică (firește, secvențele în care Ion își sărută pămîntul și în care își înmoaie mîinile în clisă se întrevăd în spate). Urmează „generația dezrădăcinaților", a celor născuți după război, care nu au mai apucat să fie proprietari ai pămîntului, dar fie au trăit în cultul acestuia, fie s-au rupt cu totul de lumea satului. În



fine, ultima e generația de după căderea comunismului, cea a „recuperatorilor“, care nu mai au însă o legătură directă cu pămîntul, pe care nu îl mai simt al lor. Chiar tînărul scriitor realizează că își poate îndeplini datoria față de cei dinaintea sa scriind, nu lucrînd ogorul. Ducîndu-le mai departe memoria, nu continuîndu-le munca. În atîtea decenii, ruptura e definitivă, dar ceva tot mai poate fi făcut: trauma țăranilor nu trebuie uitată. Or, asta se realizează prin literatură, nu prin agricultură.

Viață, viață, viață

Interesant e că personajele au propriile partituri, scriitorul înregistrează adesea ca atare depozițiile lor, îi lasă să își depene amintirile, poveștile. Unele personaje sînt memorabile: Margareta, copilul din flori al unui bătrîn fotograf, Fehér Loránd (colaborator al Securității, ca și fiul, securist cu carte de muncă), care i-a fixat pe peliculă pe toți oamenii zonei, are un copil din flori pe care încearcă să-l recupereze după ce soțul ei, tot bătrîn, un activist temut, se sinucide după 1989; saga familei Ilea este cutremurătoare, culminînd cu episodul întoarcerii din pușcărie a lui Titus și cu neadaptarea lui la noua lume, la fericirea domestică, cu degradarea relației cu soția Aurelia, cu fiul, cu amantlîcurile fără număr ale consoartei care îi rămăsese credincioasă cît fusese închis (fiul, Eusebiu, devenit scriitor, va transpune toate acestea într-un roman); Anghel, cel care se naște chiar la începutul romanului, marcînd simbolic dispariția unei lumi vechi și apariția alteia noi, fiul satrapului activist local, Ion Marin, care simte la un moment dat plăcerea înjunghierii propriului tată, din ce în ce mai bețiv și mai abrutizat, întors și el, sub o altă identitate, în sat; bunica, Zenobia, fiica lui Petre Barna, o femeie puternică, din speța Victoriei Lipan (călătoria ei, însoțită de fiul ei, Ioachim, în căutarea soțului închis, trimite direct la *Baltagul*, după cum în roman există nenumărate trimiteri la Rebreanu, cu *Ion*, *Răscoala*, *Proștii*, dar și la alți autori precum Slavici ori Marin Preda), care la final suferă de Alzheimer, întrerupînd firul memoriei. E multă viață în carte, sînt multe povești, care, în sine, impresionează. Există, prinse în chihlimbarul *Cărții numerilor*, cîteva microromane bune în sine: numai puse laolaltă, însă, ele capătă relevanță și, mai mult decît atît, reușesc să confere relevanță, adică semnificație unei lumi, unui secol de istorie românească, făcută, îndurată la bază, în lumea satului. O lume care își contemplă iluzia normalității pentru scurtă vreme, dar care apoi se va confrunta cu drama propriei risipiri, a propriei ieșiri din contur.

Memoria este singura care mai poate da identitate, azi, acestei lumi. Sigur că o salvare a satului prin recursul la propria tradiție și memorie recentă este o utopie. Dar e bine cînd de utopii se ocupă scriitorii; e catastrofal cînd ele se mută în ideologie. Epopeea satului transilvan din această carte e o dovadă în plus.

Tema autorului: literatura ca memorie

La fel de importantă este în carte tema autorului. Faptele sînt ale personajelor, dar povestea este a sa. Și și-o asumă nu doar ca pe o datorie morală față de cei din familia lui, ci ca pe o datorie culturală. Iar asta e deja mai mult. Încă de la primele capitole, autorul cărții nu își ascunde prezența în text. Dimpotrivă, aș spune, și-o face simțită din plin, uneori repetitiv, cu prea multă insistență. Această fixare a poziției sale față de evenimentele reconstituite și teoretizările numeroase pot deranja la lectură, pot fi resimțite ca un balast. Dar e strategia autoarei de a puncta importanța literaturii ca formă a memoriei culturale: ea contribuie decisiv la impunerea imaginii instituționalizate despre sine a unei comunități. De ce să nu continui această relaţie dintre memoria culturală şi comunitate? Poate să fie și o „comunitate imaginată“, cum a definit Benedict Anderson națiunea.

Or, pornind de aici, marea miză a acestui palier al cărții este, cred, următoarea: ce posibilități mai are, azi, literatura de a alimenta imaginarul social? Fără să fie militantă, ca în secolul romantic sau ca la începutul veacului, înainte de Unire, mai are ea cum, doar prin poveste și mai ales prin uriașa cantitate de viață pe care o poate recupera din trecut, să contribuie la resuscitarea unei conștiințe de sine?

Nici romanul din 2012 al Florinei Ilis, *Viețile paralele*, nu era o biografie cuminte a lui Eminescu, ci își propunea și o țintă teoretică, legată de instrumentalizarea ideologică a unui mit cultural, deci a unui artefact al trecutului. Cumva, și romanul recent folosește același tipar, numai că, de data aceasta, nu mai e vorba de biografia unui poet, fie el și „național“, ci de aceea a unei comunități și, extinzînd înțelesurile (pentru că romanul are și o dimensiune alegorică bine întreținută pe alocuri, prin pasaje „mitologice“, cum ar fi vînătoarea cerbului-rege sau nașterile de la începutul și de la finalul cărții), ale unui întreg „neam“, ale unei clase sociale în absența căreia cultura română este de neconceput.

De aceea, autorul, mereu prezent în carte, își dezvăluie la tot pasul proiectul: nu e vorba numai de recuperarea unor fapte ale trecutului. Memoria nu e o pastă diformă, asemenea trecutului; memoria dă formă trecutului, îl organizează, îl construiește, îl imaginează la nevoie, pe scurt: îl modelează sub formă narativă. Îi dă, cumva, sens. Or, autorul perorează repetat pe această temă. Pasajul cel mai acut a fost cules, nu întîmplător, și pe manșeta cărții: dacă va umple golurile neacoperite de documente cu ajutorul imaginației, spune el, nu va comite nici un fel de malpraxis, pentru că ceea ce scrie e literatură, nu istoriografie. Iar literatura are acces la adevăr, uneori la un adevăr care se refuză metodelor pozitiviste, științifice. „Fără a uita totuși că nu fac altceva decît literatură, voi apela la cercetare și documente doar cît să nu omor povestea și, pentru a înainta puțin cîte puțin în trecutul care nu-mi dă pace, mă voi lăsa în voia plăcerii de a povesti și mă voi servi de amintirile tuturor, nădăjduind să aflu cît mai mult, toate detaliile, chiar corelațiile nevăzute, secrete, care există între lucruri și pe care, la o privire prea grăbită sau numai obiectivă, nu le observăm.“

Importantă e, deci, povestea, ea trebuie să convingă, nu faptele în sine; adevărul e al întregului puzzle și ține de arta narațiunii, nu de disciplina documentării. De aceea, autorul, care se manifestă în carte, deși destul de discret, e, cred, principalul personaj al romanului. Al romanului pe care îl scrie.

Nu Istoria, cu majusculă, e tema acestei cărți, pentru că Istoria e plină de orori, de drame sociale, de compromisuri și nedreptăți, ci micile istorii și modul în care viețile oamenilor cad sub presiunea istoriei mari.

În *Cartea numerilor*, Florina Ilis a dat un roman ambițios, cu o miză prioritar literară, dar nu numai atît. De fapt, ea s-a încăpățînat să creadă că literatura mai poate fi, în secolul nostru atît de apatic și de confuz, sursa unei redeșteptări a conștiinței de sine sau măcar a unor problematizări care, formulate în mediul academic ori pe așa-numita „piață a ideilor“, nu ajung pînă la cititorul fără astfel de interese.

S-a încăpățînat și a cîștigat! —

Tandem

Pe aripile vântului*

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Nul în Măsuri & Greutăţi, – nu ştiu
câţi litri intră-n uriaşa glajă
ce-a eşuat, pesemne, pe o plajă
a unui invizibil ţărm pustiu,

după ce-n şapte inşi a încăput, –
ce,-ntemniţaţi sunt, astăzi, între murii
compactei deznădejdi, ca toţi mahmurii,
drept care-ar lua-o de la început !

Dar cum, când le rămâne numai limfa**
(pe care, bând-o, scriem versuri moarte,
vorba poetului Horatius Flaccus***) ?

În timp ce,-n vis, le năluceşte nimfa
cu păr înstrugurat, asemeni foarte
celui ce,-n Caravaggio,-l are Bacchus.

---

* „Pe aripile vântului“ e doar o perifrază ce se substituie unei oarecare amețeli, produse fie de eros, fie de alcool; dar, cum am sugerat, un fel de ambarcațiune pe mare, – încât ar fi putut să se numească tangaj! Vântul e doar un element suplimentar, ce se adaugă sticlei călărite, care e și un atribut masculin (prin gâtul ei), dar și feminin (prin deschidere). Mai sunt și cele câteva picături de vin sau... de ce vreţi! Nu sunt decât sugestii... Pe scurt, un fel de croazieră erotico-vinicolă, cu permisiunea... poetului! (Tudor Banuş)

** Cf. lat. (poet.) *lympha* – „apă limpede (de râu sau de izvor)“; „apă clară/chioară“!

*** «Nulla placere diu, nec vivere carmina possunt,/ Quae scribuntur aquae potoribus...» / N-au să aibă viaţă poemele scrise de băutorii de apă“ (Cf. Epistolarum, Liber I., Epistola XIX, Ad C. Cilnium Maecenatem.) —

Începutul luptei, sfîrșitul biografiei

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Karl Ove KNAUSGÅRD
Lupta mea: Sfîrșitul
Traducere din norvegiană de Ivona Berceanu
Editura Litera, 2019, 1.120 p.

În mod cu totul previzibil pentru un cititor atent care a făcut efortul de a urmări *Lupta mea* de-a lungul celor cinci volume ce-l preced, volumul șase, *Sfîrșitul*, încheie cercul deschis de acel lung eseu despre moarte în societatea contemporană, care se constituise într-un incipit-stăvilar al *Luptei*. Cel mai bogat, mai complicat și mai lipsit de compromisuri dintre romanele ciclului, *Sfîrșit* are, de altfel, misiunea cea mai dificilă: aceea ce a lega realitatea romanului de cea ontologică, de a suprapune personajul Karl Ove scriitorului Karl Ove, care la rîndul său este un personaj sau, mai curînd, se transformă în personaj în chiar momentul scrierii. Astfel, parcursul literaturii devine o multiplă punere în abis, care trage după sine întreaga materie romanescă, spre fundul unui hău în care nimeni nu se poate uita fără a exista pericolul eternei neîntoarceri. Knausgård pare a se fi întors de acolo, după un foarte lung periplu prin *una selva oscura* care a început odată cu moartea tatălui, a continuat cu o maturizare îngrozitor de anevoioasă, cu o luptă continuă dusă împotriva angoasei omniprezente, a unei sexualități complicate, apoi cu meșteșugul de scriitor și cu tot ceea ce îți cere el (orgoliu, apoi renunțarea la el, învățarea umilinței, lectura haotică, apoi cea ordonată, scrisul neîntrerupt de viață, viața mereu întreruptă de scris), cu viața amoroasă și, în cele din urmă, ca cea de familie.

Sfîrșitul se deschide cu descrierea unei crize monotone, cu o fierbere care nu a ajuns încă să arunce lichidul din vasul ce-l conține. Personajul Karl Ove e pe cale să declanșeze publicarea ciclului autobiografic ce se încheie cu această carte pe care o țin acum lîngă laptop, în timp ce scriu despre ea. E o primă curbă a spiralei: sfîrșitul descrie un început ce se va dezvolta, va crește și va ajunge chiar la acest sfîrșit. E ceva magic și neliniștitor în toată afacerea, așa cum stilul inocent, aproape pueril pe alocuri al lui Knausgård poate neliniști atunci cînd lasă loc unora dintre cele mai strălucite eseuri despre literatură pe care le-am citit în ultimii ani. E foarte ușor să uiți care a fost de la bun început ambiția norvegianului: aceea de a spune și de a arăta *tot*. Tot însemnînd idioțenia și genialitatea ce conviețuiesc în același om, maturitatea și angoasa lui de puber, fericirea lui în mijlocul propriei familii, cumplita lui nefericire în același cadru, plăcerea cu care se aruncă în propriul trecut, teroarea lui de propriul trecut. Zgomotul timpului, vorba lui Julian Barnes.

Karl Ove plănuiește să scrie un roman în care naratorul să fie un bătrîn izolat ce-și aștere gîndurile pe hîrtie, pe fundalul unui dezastru ecologic planetar. Un roman apocaliptic și cuminte, despre un om care a lăsat în urmă grijile iscate de familie, de nevoia de a cîștiga bani, de nevoia de celebritate, toată această zgură fără de care credea că nu poate trăi. În același timp, planeta se află pe buza autodistrugerii, însă apocalipsa nu e decît un zgomot alb, abia auzit, constant, monoton și neliniștitor doar dacă te concentrezi asupra lui.

Dar asta e ceea ce personajul Karl Ove plănuiește. Pînă atunci, însă, trebuie să se ocupe de publicarea ciclului enorm pe care l-a scris în ultimii ani, să conviețuiască cu Linda și să-și crească cei trei copii, cărora le face micul dejun, îi duce la grădiniță, îi aduce de acolo, le face cina, le citește, îi culcă. Între toate aceste activități, există cinci ore în care scrie neîntrerupt și cîteva minute în care iese pe balcon ca să fumeze o țigară.

În acest cadru mai mult decît tensionat, mail-ul primit de la unchiul său, Gunnar, căruia-i trimisese spre lectură și aprobare primul volum al ciclului, mail cu titlul „Viol verbal", joacă rolul unui declanșator al angoasei care se transformă încet-încet în nevroză cu accente sporadice de psihoză. Este vechea angoasă a personajului Karl Ove, cel atît de speriat de lume, de oameni, de viață, dar care acum pare a fi augmentată de umbra amenințătoare a acestui unchi. De aici pînă la o aproape maniacală retrasare a evenimentelor descrise în primul volum nu e decît un pas: memoria nu mai poate fi un factor de încredere, la fel cum teoria literaturii nu mai poate juca rolul de scut în fața unui atac violent și a unei amenințări cu procesul. Pe fundal, cu aceeași minuțiozitate, se desfășoară viața de zi cu zi a unei căsnicii fragile, amenințate la tot pasul de acuzații reciproce, o căsnicie în care fiecare îl suspectează și-l acuză pe celălalt că face prea puțin.

> ***Sfîrșit** are misiunea cea mai dificilă: aceea ce a lega realitatea romanului de cea ontologică, de a suprapune personajul Karl Ove scriitorului Karl Ove.*

Iar aici filmul se rupe și lasă loc unui megaeseu de 400 de pagini, care se deschide cu o lungă meditație asupra cuvîntului ca mediu artistic și care pornește de la Paul Celan, care conține o analiză aproape insuportabilă a anilor de formare ai lui Hitler (*close reading* pe *Mein Kampf*), a originilor antisemitismului și a nașterii industriei Holocaustului. Iar aici paralela *Mein Kampf/Lupta mea* e dezvoltată, dacă nu deschis, cel puțin alegoric, pentru că e imposibil să nu simți, în spatele descrierii acelui băiat ciudat, serios, aflat în conflict perpetuu cu un tată insuportabil, adică micul Adolf, teroarea celui care scrie eseul, Karl Ove, că materia din care e alcătuit nu diferă prea mult de cea a monstrului austriac. Nu e o simplă meditație, de ordin teoretic, ci un exercițiu de identificare febrilă, ca a personajelor lui Camus care-și căutau cu oroare semnele ciumei pe trup.

Lupta mea deschide și oferă multe paliere de lectură: unul este al formării unui scriitor în contemporaneitate, metoda aleasă – cea a unei dureroase și continue anamneze, iar aici paralela cu Proust se menține cu vigoare. Cel de-al doilea palier este cel al meditației asupra Răului, instrumentele fiind atît socioistorice, cît și psihologice, de autoanaliză în sincronie și diacronie. Al treilea palier e cel profund uman, al luptei unui bărbat cu angoasa sădită-n el de un tată nefericit, un bărbat care încearcă din răsputeri, fiind condamnat la eșec, să nu paseze acea nefericire propriilor copii, prin mecanismul regulator al rușinii.

Și, în final, poate filonul cel mai greu de exploatat este dedicat unei căutări a literaturității/literarității. Angoasa declanșată de atacul furibund al unchiului care-i reproșează că a inventat (a se citi „a mințit") cele mai multe dintre detaliile groaznice din primul volum, creîndu-și o imagine favorabilă și împroșcînd cu noroi în propria familie, dă naștere unui situații fără ieșire, o aporie perfectă: dacă teza din spatele ciclului său monumental era concurarea naturii cu sprijinul memoriei, atingerea damnată a unui Tot fiind cea ce transforma biografia în ficțiune, bazîndu-se însă pe o autenticitate monstruoasă a *reenactment*-ului, această intruziune a unui prim cititor-martor care vine și spune: „Nimic nu e adevărat, ești ipocrit" poate dărîma întreaga construcție. Îndoiala lui „profesională" se transformă într-una ontologică, castratoare. Cînd întreaga construcție se bazează pe memorie și pe o scrutare maniacală a ei, și din exterior intervine o forță care te face să te îndoiești chiar de puterea acestei memorii, ba chiar și de propriul tău caracter, singurul refugiu este în nebunie.

Dar adevărata forță a lui Knausgård stă chiar în faptul că-și refuză nebunia și că-și duce lupta pînă la capăt. De altfel, după cum scrie în acest volum, atacul unchiului, care l-a obligat să schimbe nume în primul volum și chiar să evite a-și numi propriul tată, urmat de o analiză crono- și psihofagă a vieții sale din partea mass-mediei norvegiene, l-a făcut, aproape inconștient, să „îndulcească" autenticismul în volumele IV și V, care au fost scrise după publicarea primului volum. Volumul final, însă, vine ca o întoarcere la tonul începutului, ca o maturizare forțată și asumată.

Lupta cu ipocrizia socială este aici mai asumată ca oricînd și cred că, pe lîngă paradoxala și literara comparație dintre naratorul *Luptei* și Adolf Hitler, miza cea mai grea a volumului este strigătul ce afirmă că Al Treilea Reich nu trebuie lăsat în seama „lor", ci asumat de „noi". Dacă tot îl folosește pe René Girard în analiza sa asupra creuzetului social ce a născut nazismul, Knausgård își asumă și rolul de țap ispășitor prin intermediul comparației monstruoase cu Hitler.

Un alt eșec, iarăși asumat și, poate, cel mai dureros, este cel al cuprinderii totalității: în rolul său de documentarist, Knausgård eșuează lamentabil și nicăieri nu se observă mai limpede acest lucru decît în schițarea personajului Linda, cea de-a doua lui soție, femeie fragilă, bipolară, scriitoare roasă de îndoieli, pe care o descrie exclusiv prin prisma propriilor anxietăți: oricît ar încerca s-o umanizeze (vezi episodul urletului din aeroport al femeii, care se întoarce de la înmormîntarea propriului tată), ea rămîne în stadiul de caricatură: latura ei artistică e doar amintită, nu și descrisă (Karl Ove arată, n-o spune!), iar cele mai meșteșugite instrumente literare sînt puse în slujba creării unui portret absolut respingător al femeii: lipsa ei bolnăvicioasă de independență, prezența ei sufocantă, tendința ei de a-l anula ca artist și ca bărbat.

Poate cele mai valoroase pagini din acest ultim volum sînt însă cele teoretice, paginile dedicate analizei unor poeme de Celan, de o sensibilitate și o inteligență uimitoare, paginile sclipitoare despre Kafka, Hamsun, Joyce (o, da!, de mult n-am mai citit ceva atît de proaspăt despre Joyce, ceva atît de autentic necontaminat de mîzga universitară), Rilke sau da Vinci. Sînt eseurile unui artist care meditează serios, autentic, asupra artei lui și asupra actului artistic în general. Chiar dacă teza este una evident *pro domo* (cum mai poate un scriitor să creeze ceva autentic și semnificativ în lumea contemporană?), aspectele teoretice ale acestui volum final constituie partea lui cea mai solidă.

A scrie despre viață, nota undeva norvegianul, a fost modalitatea lui de a scăpa din ghearele ei. Epuizarea biografiei a fost modul lui de a accede la ficțiune. Și, după ce ai citit toate aceste mii de pagini care l-au condus la un eșec final, nu poți decît să-i dai dreptate: e nevoie de ficțiune.

www.polirom.ro

■ Cristian Tudor Popescu
Vremea Mînzului Sec eBook
Prefață de Alexandru Călinescu

■ Tom Nichols
Sfârșitul competenței eBook
Discreditarea experților și campania împotriva cunoașterii tradiționale
Traducere de Cristian Fulaș

■ Robert Seethaler
O viață de om eBook
Traducere din limba germană de Andrei Anastasescu
Roman nominalizat la prestigioasele Man Booker International Prize 2016 și International Dublin Literary Award 2017

■ Vladimir Nabokov
Visele insomniacului eBook
Antologate, editate și comentate de Ghennadi Barabtarlo
Traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu
Prefață de Ghennadi Barabtarlo

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Din labirint

Alina PURCARU

O luciditate de observator postapocaliptic transpare de la un capăt la altul al volumului cu care Ioana Vintilă debutează, după ce și-a făcut intrarea în poezie dovedind, din poemele publicate deja în reviste, capacități expresive remarcabile. Pe lîngă faptul că a fost mezina grupului Zona Nouă din Sibiu și o prezență constantă în subterana foarte tînără a poeziei, Ioana a fost și cîștigătoarea Premiului „Constantin Virgil Bănescu" în 2018 şi a Premiului pe care revista noastră l-a acordat, în 2016, în cadrul aceluiaşi concurs. Numele ei, chiar înainte de debut, a fost asociat cu formele unei poezii intransigente, inovatoare, capabile să bulverseze rețetarul dominant. *Păsări în furtună de nisip* este concretizarea tuturor explorărilor unei perioade vădit amprentate de urgența găsirii unei formule poetice radicale, una absconsă și viscerală, personală și abisală, în egală măsură.

Ceea ce frapează la cartea de debut a Ioanei Vintilă nu e neapărat felul în care dezagregă corpul poetic, propunînd o arhitectură spasmodică a versurilor, cît o reținere de eremit, care radiază și din cele mai scandate, violente, declarative poeme. Un resort al unei cunoașteri *dark*, traumatice, pune o surdină cu efect de rezervă și celor mai stridente, imperative tonalități.

Organizat în două părți, „playground" și „aici e capătul lumii", *Păsări în furtuna de nisip* conectează flashbackuri dintr-o vîrstă a inocenței impregnată de o cunoaștere neliniștitoare (că nu e nimeni acolo) cu un prezent pus sub semnul refuzului, al respingerii ca reflex automat care confirmă intuițiile descoperite în joacă și care se hrănește din ele. Spectrul bolii, exteriorul resimțit ca abraziv și fără alternative, spaima transformată în normă și tandrețea în act de prim ajutor sînt instanțieri existențiale cărora Ioana Vintilă le găsește expresii de o pregnanță deconcertantă, dar numai după traversarea unui adevărat labirint al percepțiilor și viziunilor. Volum ei e un labirint din care se desprind spectre ivite dintr-un imaginar colectiv resimțit și recunoscut în faza inflamată, explozivă, dar un labirint prin care luciditatea își taie cale, ca într-o procesiune lentă, definitivă. Imaginea unei astfel de procesiuni pare să stea în loc de *ars poetica*, la intrarea în labirint: „Holuri lungi și întunecate/ ținute curate/ precum luciditatea noastră, santa clara/ luciditate pe care se tîrăsc lanțurile/dîrele astea de mîzgă ne mînjesc fața/ dar într-o zi marșul ăsta va fi cel care/ ne va curăța fața/ încît/ fețele noastre vor fi noile tranșee/ elemente virgine pe care cioturile se așază" (din *20*, p. 55).

O urgență a ștergerii vechilor semne, a reinventării unui limbaj capabil să restabilească o relație autentică între sine și lume se impune din primul poem, *aproape curate aproape ascuţite*: „& oasele rămîn goale/ aproape curate/ aproape ascuțite// gata să taie orice copac/ gata să taie orice cuvînt în lucrul pe care-l denumește// chiar și fluviile/ în răirile aferente/ și apoi în bucăți mai mici// pînă/ ce/ nici una/ nu/ mai/ are/ vreun/ nume". Cel de al doilea poem, *limba-mamă*, confirmă această căutare, în tot ce are mai alarmant și mai obsesiv, iar manieră în care

Ioana VINTILĂ

Păsări în furtuna de nisip
Casa de editură „Max Blecher", 2018, 66 p.

o face pune la un loc duritatea și descoperirea, fragilizantă, a punctelor vulnerabile, stegulețe recurente pe harta acestui volum. Adesea contrastele „dur-fragil", „brutal-tandru" pot să iasă strident, să exhibe efortul formulei căutate. Nu și aici: „am văzut copii care stîrneau mici furtuni de nisip pe plajă/ & cel mai slab dintre ei cu acnee & ochelari cu lentile de -5/ întotdeauna nimerea în ochiul furtunii/ acel ochi m-a văzut pe mine// :: mamă a coloanei strîmbe/ & a membrelor amorțite/ :: mamă a scoicilor în care se vede marea/ :: mamă a rinichilor de alcoolici/ :: mamă a iubirilor care-ți rămîn blocate în gît toată viața/ :: mamă a lui Cortázar & a Alejandrei Pizarnik/ :: mamă a plînsului adolescentin/ :: mamă a porcilor care-și violează iubitele & apoi/ fumează lucky strike/ :: mamă a animalelor împăiate/ (împăiate cu atîta dragoste)/ :: mamă a prafului care ustură ochii/& mama conversațiilor nocturne". Finalul reabilitează ipostaza unei entități atoatevăzătoare și tăcute, prezență tutelară, asemenea unei zeițe care poate, în schimb, trezi voci care să depună mărturie pentru atrocități și pentru dispariție: „sînt mama cu o limbă de piatră/ sub care cresc licheni/ & tot ce am văzut e al tău".

Imaginarul traumei capătă, în cartea Ioanei Vintilă, forma ultragiantă a unor microviolențe cotidine, proferate cu o repetitivitate aproape banală de către cei mai apropiați agresori. Bărbați: „la sfîrșitul fiecărei zile/ am fost decupată după preferințele oricărui bărbat // a luat o foarfecă // (femeie – păr pubian)/ (femeie – celulită pe coapse)/ (femeie – copii)/ (femeie - deget strîmb)/ (femeie – inhibiții)/ (femeie –picioare scurte)/ (femeie – buze pline)/ (femeie –alunițele de pe gît)/ (femeie – singurătate) (din poemul *foarfecă. ace. foarfecă*). Singura certitudine a libertății sînt sacrificiul și deziluzia („copilul sălbatic are în capul lui alicele libertății/ împrăștite în toate direcțiile", din poemul *într-o scoică încape aproape toată marea*), prăbușirea oricărei proiecții redemptive în zgomotul unor mașinării infernale, distructive, omniprezent, în volum, ca un sountrack pe frecvențe joase.

Concentrat, saturat de imagini și flash-backuri capabile să traducă stări liminale, deconcertant și cu o amprentă personală clar lizibilă, volumul Ioanei Vintilă e semnul încurajator și optimist de care poezia, mai ales în fazele ei de reașezare, are nevoie ca de aer. —

Studiu clinic

Cezar GHEORGHE

„cînd iei o supradoză de sedative/ &neurotransmițătorii fac să svîcnească între tîmple/ un detonator mic/ care să arunce-n aer orice plasă de siguranță/ te gîndești că e mai bine așa/ în loc de cap un spațiu cît o burtă/ *frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi deloc*" (*vortex*). Afirmația cît o întreagă estetică din *Nadja* lui André Breton apare undeva la mijlocul cărții de debut publicată de Ioana Vintilă, a cărei poezie a fost publicată în paginile acestei reviste în urma cîștigării Premiului *Observator cultural* în cadrul Concursului Național de Poezie „Constantin Virgil Bănescu", din 2016. Dar afirmația lui Breton nu stabilește nici o legătură cu suprarealiștii. Dimpotrivă, chiar dacă imaginile acumulate în paginile volumului sînt adesea viscerale, hipnotice și bulversante, expresivitatea Ioanei Vintilă se apropie de un registru clinic, rece, calibrat cu exactitate și adecvat la infernul mașinal al lumii pe care o descrie. De altfel, în același poem se poate regăsi imaginea care domină întreaga primă jumătate a volumului *Păsări în furtuna de nisip*: „o boală se ghemuiește în cotloanele corpului/ nimeni nu e capabil să îi dea un nume". Această imagine a unei boli nenumite stabilește tonul dominant al întregii cărți publicate la Casa de Editură „Max Blecher".

Dincolo de imaginile unei lumi în dezintegrare și de semnele clare ale unei maladii mai mari decît cea a corpului (poate maladia unei întregi lumi), miza mai înaltă a textelor scrise de tînăra poetă este cea a problemei literaturii ca punct de intersecție între viață, boală și formă de sănătate. Poezia din acest registru nu este altceva decît o simptomatologie în care teritoriul explorat nu mai este (doar) edificiul fiziologic al corpului, ci un întreg corp social și cultural. În acest caz, un domeniu exclusiv al convulsiilor și al nevrozelor individuale și colective în care strategiile de supraviețuire nu înseamnă decît alte forme de dependență și de înlănțuire a individului care, confruntat cu nenumărate forme de control sub forma depersonalizată a mecanismelor sociale, devine un punct de observație pentru o lume ce conține din ce în ce mai puține trăsături care să o diferențieze de spațiile clinice și concentraționare. Iată un fragment – simptomatic și el :-) – despre aceste spații: „fețele celor rămași în urmă mereu/ în fața ochilor cînd pășim/ e un perimetru strict delimitat în care/ ne putem ține de mîini// am crezut în dialectică și uite: sîntem din nou aici/ nu a fost nevoie decît de cîțiva care să nu semneze niște tratate// mulțimea se lovește de fiecare zid/ mulțimea se întoarce/ izbește zidul următor/ & rămîne constantă starea aia / ești într-o colivie cu ușa deschisă/ & nu ieși/ & nici măcar nu știi de ce nu ieși dracu'odată" (*colivia*).

În cel de-al doilea ciclu al cărții, intitulat *aici e capătul lumii*, descrierea realității din perspectiva unui eu exacerbat rămîne prezentă, evidentă în versuri de tipul „ce ar trebui să fac atunci cînd fiecare zgomot e o sistolă". Dar există și un al doilea tip de poeme, în care o conștiință colectivă, mai deschisă observării fenomenelor sociale, devine vizibilă în cîteva poeme. Este cazul poemului ironic numit *micile drame, un nou hashtag*, care începe cu versurile „în 2018/ poezia & empatia ar trebui să fie despre # me too/ despre micile drame personale". Și ceea ce urmează e o privire ironică despre micile drame desfășurate pe social media, dar imediat după această descriere ironică urmează comentariul: „e adevărul lor/ & nimeni nu poate să le ia asta". E o afirmație tranșantă despre intensitate, care se poate regăsi oriunde, chiar și în spațiile fără praf și rugină ale rețelelor sociale. Ioana Vintilă explorează un teritoriu care aparține exclusiv generației sale, dar care se desprinde de singularitatea experiențelor individuale, deschizîndu-se spre observarea lucidă a unei conștiințe colective postmilenariste, în care dezintegrarea socială și protestele recente de stradă par să funcționeze ca *soundtrack*.

Lumea observată de Ioana Vintilă este un spațiu postindustrial, în care tehnologia pare să fi devenit în asemenea măsură inserată în viață, încît aproape nimeni nu mai observă că lucrurile nu au arătat așa dintotdeauna. E o lume în care „mașinăriile cu zgomotele lor infernale/ s-au pus în mișcare", în care am renunțat de bună voie la tot felul de libertăți pentru a accepta o realitate pentru care individul nu mai este decît o statistică, un semn impersonal de tipul celor care se regăsesc într-un tabel contabil.

În aceste condiții, nevrozele, visceralitatea, imaginile apocaliptice și scenariile distopice nu ar mai trebui definite ca simptome ale unei boli, ci într-un mod pozitiv, ca semne ale unei „însănătoșiri", ca procese ale vieții înseși, unelte de „lectură" ce ne permit să „citim" în noi înșine. Poezia și literatura nu rămîn simple modalități de a reflecta sau observa realitatea, ci (re)devin forme experimentale de existență ale căror obiect de studiu este o continuă traversare a vieții. Nu știu dacă în poezia tinerilor din generația Ioanei Vintilă se pot identifica anumite mize ontologice ale scrisului, dar ceea ce e clar e că volumul *Păsări în furtuna de nisip* rămîne unul dintre cele mai promițătoare debuturi ale anului trecut. —

Valahia de la capătul drumului

Ohara DONOVETSKY

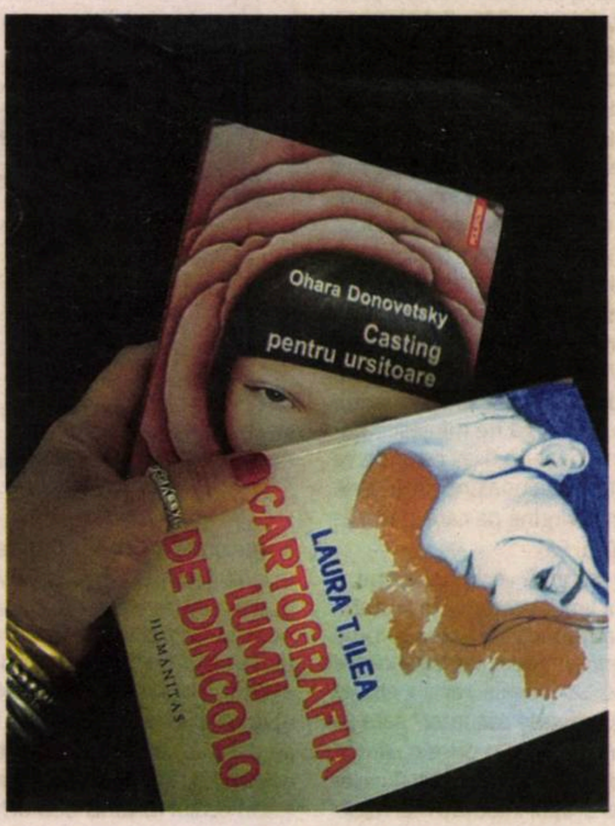
Mă găsesc de ceva vreme, prin forța împrejurărilor, departe de țară, dar asta nu mă împiedică să fiu, într-un fel paradoxal, mai aproape de literatura română contemporană decît eram cînd trăiam la locul generării ei. Nu e nici o îndoială faptul că depărtarea – și tot ce aduce ea, dar mai întîi de toate, necesitatea apartenenței la spațiul de origine – este cea care mă ajută să mă repoziționez pe harta mea subiectivă. De bună seamă, nu ar fi trebuit să fie nici o curiozitate faptul că o carte cu titlul (incitant pentru călătoarea din mine) *Cartografia lumii de dincolo* – semnată de o scriitoare de origine română care trăiește și în Canada, și în România, Laura T. Ilea (o călătoare și ea, așadar) – mi-a atras atenția; în definitiv, era vorba despre situarea la distanță față de centrul de origine. De mirare a fost însă faptul că acest motiv al depărtării geografice (una de alta, și amîndouă de țară) a pus în mișcare mecanismul apropierii dintre noi. Odată declanșat, acesta a fost accelerat de surpriza identificării unor *topoi* recurenți în scriiturile amîndurora.

Dincolo de întîmplarea afinităților elective, motivată și de situarea noastră depărtată geografic de țară, cartea Laurei T. Ilea mi-a generat bucuria unei apropieri literare și mi-a confirmat paradoxul *departelui-aproape* tocmai pentru că întîi mi-a revelat interesante corespondențe între lumile noastre imaginare. Cartea scrisă de Laura T. Ilea – *Cartografia lumii de dincolo* (Humanitas, 2018) –, pe de o parte, și cartea pe care am scris-o – *Casting pentru ursitoare* (Polirom, 2018) –, pe de altă parte, se construiesc, la două capete diferite pe lume, din motivații sau din premise similare derivate probabil din atracția către centrul-matrice. Așadar, nu e de mirare nici faptul că mi-am dorit să o cunosc în persoană pe autoarea cu care împărtășeam nu numai același irepresibil dor de spațiul geografic și cultural de origine, dar și un *hinterland* mitic sau motivic, reflectat în relații biunivoce dintre cărțile noastre.

Intermezzo

Ne-am cunoscut – așa cum Laura T. Ilea a povestit în *Observator cultural* din 14 februarie 2019 – într-o dimineață de vară, pe o terasă umbroasă dintr-un cartier bucureștean, care mi s-a părut că va fi funcționat – eliadesc – doar pentru întîlnirea noastră; și poate că nici n-aș fi povestit asta, dacă nu ar fi fost și alte coincidențe favorizante: zborul întîrziat cu care a ajuns Laura în București, schimbarea orarului de zbor al avionului de plecare, ultima zi în care eu mai eram în țară, toate au fost de natură să ne predetermine întîlnirea fizică, mediată livresc. Părți din magma universurilor noastre fictive se întîlniseră deja, încă de dinainte de-a ști. Discuția din ziua de vară eliadescă a confirmat faptul că există structuri gemelare imateriale, construite din nebănuite afinități (și) literare. Eliadesc părea, chiar dacă era adevărat, și faptul că întîlnirea s-a produs în inima unui oraș care ar fi trebuit să ne fie punct de plecare, nu de (re)întoarcere. Familiar pînă în măduva oaselor și străin prin capricii care ne scapă, al amîndurora prin ereditate lingvistică sau prin rădăcini încîlcite și al nici uneia pînă la capăt, Bucureștiul în care ne-am întîlnit a fost un spațiu al (re)găsirii noastre.

În felul acesta totuși, nu a fost o surpriză faptul că am descoperit în cartea Laurei T. Ilea, înainte de toate, *neliniștea* călătoriei. În *Cartografia...*, personajele circulă neobosit. Rătăcitoare, deși mai degrabă căutătoare – de sine, de Celălalt, de trecut sau de viitor –, personajele configurează nu atît tipuri diferite de *aventurieri*, cît de exploratori. „Să te îndepărtezi, să te miști continuu" – pare să fie crezul fiecăruia. Călătoria – în epoci diferite, cu motivații diferite – devine pînă la urmă o modalitate de existență, de (auto)validare; nu e rătăcire nici cînd traiectoria nu e clară, pentru că funcționează pentru ceea ce se presupune a fi combustia necesară explorării. În acest sens, călătoria devine taumaturgică, le construiește sinele, le vindecă sau le reorientează, iar *neliniștea* căutării lor pare ea însăși parte din proces. Personajele sînt *by default* înzestrate cu gena plecării, a ocolului prin lume al cărui scop este, în definitiv, orientarea către sine sau către Celălalt. În felul lui un Odiseu, fiecare are speranța că, la capătul drumului, va fi recunoscut, și asta nu doar de Argos. Daria, Amalia, chiar Johannis Mueller sau Armand, fiecare în felul lui, suferă de febra căutării continue, fie ea în spațiu, în timp sau în idee. Spațiul este cunoscut – Transilvania, Aachen, Paris, New Orleans sau New York etc. –, dar poate apărea ca necunoscut, dacă sub denumirile geografice s-ar citi opțiunile ratate sau posibilitățile proiectate.



Evident, cartea nu se putea numi altfel decît *Cartografia lumii de dincolo*, pentru că fiecare personaj alege un drum și, odată cu el, un altul – al așteptărilor –, care nu a fost explorat încă, așadar, *necartografiat*. Drumul ajunge parabolă (aș spune, a libertății de opțiune), întrucît are coordonate geografice doar în structura de suprafață, iar în structura de profunzime, în infratext, se dovedește ramificat în posibilitățile care s-ar deschide în viața fiecăruia.

În felul acesta, *lumea de dincolo* conotează diferit în registrul fiecărui personaj, *dincolo* redă ceea ce e perceput de personaj după propria abilitate la orizont, deasupra capului, cu ochiul al treilea sau cu mintea cea de pe urmă. În ultimă instanță, *dincolo* este locul (sau timpul) găsirii de sine. Pentru fiecare personaj, dar mai ales pentru Amalia (*dublul de* peste timp al Dariei, la urma urmei), drumul este o încercare temerară de a reconfigura subiectiv un traseu al devenirii în spațiu și timp și, prin asta, *o cartografiere a traseului către sine.*

În limba germană există expresia – puțini o mai folosesc astăzi – *jemandem in die Walachei schicken,* ceea ce literal înseamnă *a trimite pe cineva în Valahia. Walachei* din expresia germanului medieval se referea la un spațiu îndepărtat, mai puțin sau deloc cunoscut. Cu alte cuvinte, aș adăuga acum, Valahia era un spațiu *aflat la limita zonei cartografiate* sau *dincolo* de ea. Personajele din *Cartografia...* par să plece la capătul lumii, într-un loc (încă) necunoscut, așadar, într-un (alt) fel de *Walachei*. Călătoresc oare ele spre (altă) *Valahia*, spre acel loc încă neexplorat, dar care le atrage irepresibil? Ironic sau paradoxal, personajele călătoresc nu numai în spațiul și timpul ficțiunii, ci și în spațiul și timpul contemporan, iar prin obiectul fizic al cărții chiar ajung în Valahia, în sensul (cît mai) propriu cu putință, fără ca ele s-o știe.

În cartea Laurei T. Ilea există un joc continuu între un *dincolo* și un *dincoace,* dar și între conotațiile lor: un *dincolo* spațial, de peste ocean, față de un *dincoace* autohton, al ritualului de nuntire, bunăoară; după cum *dincolo* poate fi un plan temporal trecut, reconstruit din temerile și întrebările (sau fantomele) fiecăruia; în egală măsură, *lumea de dincolo* poate fi un plan al viitorului (mai ales pentru Amalia și pentru Armand) sau (mai ales) un timp al proiecțiilor. În felul acesta, *dincolo* este construit din propriul necunoscut, ca o *Valahia* aflată la capătul drumului care așteaptă să fie cunoscută.

Scherzo

Firește că mi-am imaginat cum am stat noi, fiecare în partea ei de lume, fără să ne cunoaștem pe-atunci și fără să fi știut una de existența celeilalte, fiecare țesîndu-și pînza (de Penelopă, în cazul tău, Laura) cu modelul văzut în felul propriu, dar cu – uneori – aceeași mișcare a ideilor în cap, cum ar spune Saul Bellow. Ți-am spus-o la prima (și singura, de altfel, pînă acum) întîlnire a noastră. Cărțile noastre ne-au făcut să ne întîlnim în idee, înainte de ne a întîlni în carne și oase. Coincidențe sau sincronicități (mă fascinează subiectul sincronicității, oricum, în ***Casting pentru ursitoare****, personajele mele cad des în mrejele astea), am spus atunci, greu de explicat și poate și mai greu de crezut, apropierea de problema morții (și de angoasa ei), prin basmul* ***Tinerețe fără bătrînețe...*** *și, prin el, de cea a nemuririi, rejuvenarea, excentricitatea, moștenirea care schimbă destine, fascinația pentru cuvântul brut* au fost *fermenți comuni de materie narativă, fără ca noi să bănuim măcar.*

În traseul propus de personajele din cartea Laurei T. Ilea, călătoria se combină cu spaima de moarte, cu fuga de traumă sau cu recuperarea memoriei, iar excentricitatea, ca mod de supraviețuire, cu hazardul (cu hazardul moștenirii). Lor li se opun, compensatoriu, prietenia feminină reparatorie, maternitatea validantă, libertatea înțeleasă ca posibilitate a opțiunii.

Prezente mai ales în prima jumătate a cărții, anumite nuclee narative derivă din spațiul cultural al limbii materne, fie ca reflectări ale materiei folclorice/mitologice (ritualul nuntirii, cîntecul sacrificial al lăutarului, motivul nemuririi), fie ca transfigurări (sugestia recluziunii monahale) sau demitizări (figura Anei Aslan etc.), ca mai tîrziu, în a doua jumătate a călătoriei, pe măsură ce Amalia începe să capete indicii unei noi identități, să apară alte repere, cele ale culturii de adopție (Kerouac, muzica de jazz, inter/transculturalitatea etc.). Pendularea între aceste două spații, între cel de origine și cel de adopție, este un fapt întru totul explicabil. Necesitatea de a te revendica de la un anume spațiu cultural, cel căruia îi datorezi un anumit *Weltanschauung* care te definește, este o puternică motivație, în orice caz, o certificare a apartenenței la spațiul-matrice, centru al cercurilor concentrice dobîndite transcultural, și prin aceasta o întoarcere la stratul – sau mai ales la substratul – originar.

Cartea Laurei T. Ilea are deopotrivă, față în față, două jumătăți în oglindă, două spații geografice și culturale complementare. Pe de o parte, un spațiu al tradiției, al ritualului, al cărei reprezentant rămîne totuși Daria – cea care „are un mod straniu de a se orienta. Vînturi, mirosuri, premoniții" –, chiar dacă alege să-l părăsească (ea este „aventuriera care contribuise la bunăstarea urmașilor"), nu fără nostalgii („Și-a luat partea ei de avut și a plecat, cu gîndul să reunească cele două jumătăți dispersate"); iar pe de altă parte, spațiul de dincolo de ocean, cel care funcționează aproape incantatoriu, ca o atracție a insolitului, dar și ca o promisiune a echilibrului, al cărui reprezentant este Amalia, chiar dacă, de fapt, repetă gestul bunicii Daria („strămoașa mitică") de a-și căuta sensul în altă parte decît la obîrșie. Ambele personaje feminine călătoresc (și) pe aceleași coordonate geografice, ambele rătăcesc în același labirint (de altfel, un motiv comentat explicit în text); pentru Daria, labirintul este un spațiu al traversării eterne, niciodată încheiate; la distanță de generații, pentru Amalia, labirintul se dovedește un spațiu al traversării salvatoare, cu speranța unui alt echilibru identitar la capătul lui: „în pofida aparentei dezorientări, reușise să găsească firul: dansul ei, cartografia celor două continente pe care le străbătuse".

Ultimul capitol al cărții sugerează că Amalia și-a găsit locul și echilibrul, cel puțin pentru o vreme. Însărcinată, așteptînd să-și aducă pe lume copilul pe care îl simte în pîntec, Amalia se împacă cu sine (și) pentru că îi înțelege lui Armand nu numai traumele care încă îl bîntuie, dar și (pre)viziunile cu privire la evoluția umanității sau, la fel de bine, teoriile despre ectogeneză, uterul artificial și continuitatea organicului și a anorganicului etc. Are apoi rapid viziunea unui viitor postapocaliptic, proiectat optimist: „planeta se va echilibra demografic și pămînturile vor rodi din nou". Propozițiile finale („Fiul său se va naște în curînd. Și nu va cunoaște niciodată setea.") au tonul (și promisiunea) echilibrului. Provenit probabil din bucuria maternității, pe care Amalia a înțeles că și-o poate asuma și singură. Ca pe un act de libertate sau de mare curaj. Finalul de *opera aperta* nu dă verdicte și nu oferă certitudini, dar conține sugestia că Amalia s-ar găsi în secunda în care conștientizează – kantian sau sartrian – că *e condamnată* la libertatea de a alege. Iar ea alege libertatea de a fi mamă. —

Coda

Indiferent de acest, aș spune, loc geometric al cărților noastre – obsesia rădăcinilor sau spaima de moarte și obsesia nemuririi –, drumurile cărților noastre se ramifică divers și particular, fiecare cu propriile obsesii și angoase. Gemelare ca moștenire culturală, străine prin timp și mai ales prin spații în care tot umblăm, ne-am întîlnit la jumătatea drumului, dragă Laura, după ce am ocolit fiecare cîte o jumătate de glob, fiecare altă jumătate. Traiectoriile noastre înainte de întîlnire au dat, fiecare în jumătatea ei de lume, una în vest și una în est, una la stânga și alta la dreapta, două istorisiri – cu interpretări secunde mitice, mitologice sau parabolice – care își caută orb un loc de intersecție. Ele s-ar putea oglindi una cu alta, chiar dacă răsturnat și distorsionat, dacă nu ar fi în lumi diferite.

Intelectualii la Gramsci

Florin GRECU

În cadrul colecției „Biblioteca Gramsciană", care este găzduită de Editura Adenium din Iași, coordonată de Sabin Drăgulin și Ioana Cristea Drăgulin, a văzut lumina tiparului un nou caiet a lui Antonio Gramsci; *Caietul 12 (XXIX), 1932, Intelectualii*. Volumul este îngrijit și prefațat de profesorul Giuseppe Cascione, de la Universitatea „Aldo Moro" din Bari, traducerea fiind realizată de Sabin Drăgulin. Acest proiect s-a realizat datorită unei contribuții financiare alocate de Ministerul Afacerilor Externe și a Cooperării Internaționale italiene.

Pentru această recenzie am preferat să urmez drumul deschis de profesorul Florin Müller, pe care l-a expus într-un text foarte interesant publicat în *Revista istorică*, tom XXVII, 2016, nr. 5–6: „Chiar dacă este un loc comun, plasarea lui Antonio Gramsci în perimetrul – vast şi conotat de repere axiologice de anvergură – al postmarxismului occidental, totuşi, gînditorul italian îşi păstrează nealterată validitatea în reflecţia contemporană tocmai prin aparatul conceptual foarte modern pentru epoca în care a fost elaborat, prin analizele istorice, filozofice, sociologice şi psihologice, prin soluţiile şi variantele pragmatice pe care l-a căpătat acest aparat conceptual. Antonio Gramsci [...] nu poate fi înţeles exclusiv ca militant şi teoretician al postmarxismului şi comunismului italian/occidental. El împinge «frontiera cognitivă» împotriva reducţionismului leninist şi stalinist, se revoltă împotriva birocratismului şi statolatriei din anii '20 şi mai ales '30 ai secolului al XX-lea, cînd «hegemonia culturală" stalinistă se impusese prin instrumentele «statului-forţă». Antonio Gramsci realizează destructurarea codului cultural-ideologic stalinist deosebit de puternic, iniţial prin opera sa, apoi prin lecturile şi reflecţiile conexe. Revizionismul său trebuie înţeles tocmai prin rolul pe care îl acordă forţelor cultural-cognitive venite din partea «intelectualului organi»", care a înţeles potenţialitatea istorică anticapitalistă, dar mai ales antihegemonică şi antibirocratică a mizei sale istorice".

Revenind la volum, așa cum arată și Giuseppe Cascione în cuvintele care prefațează lucrarea, „problema intelectualilor este una dintre temele care traversează cu continuitate cugetările lui Antonio Gramsci". Într-adevăr, într-o scrisoare datată 19 martie 1927, trimisă cumnatei sale Tania, Gramsci a scris: „aș vrea ca, în funcție de un plan pe care o să îl stabilesc înainte, să mă ocup intens și în mod sistematic de un subiect oarecare, care să-mi absoarbă și să-mi centralizeze viața mea interioară". Aproape doi ani mai tîrziu, pe 8 februarie 1929, imediat ce a primit aprobarea din partea admnistrației închisorii să scrie în celulă, Gramsci începe redactarea *Caietului I*, așternînd o listă cu principalele argumente pe care dorea să le trateze. La punctul 3 regăsim: *Formarea grupurilor de intelectuali italieni: evoluție, abordări*.

Din analiza caietelor gramsciene rezultă că tema intelectualilor s-a aflat necontenit în atenția autorului, ideile expuse pe parcursul mai multor note avînd un caracter provizoriu. Cu toate acestea, teoreticianul sard avea idei foarte clare cu privire la abordarea organică a acestei teme, faptul rezultînd tot din textul unei scrisori, datate 7 septembrie 1931, adresată Taniei: „Studiul pe care l-am făcut cu privire la intelectuali are un plan foarte vast și, în realitate, nu cred că există în Italia cărți cu acest subiect. Există, desigur, mult material științific, dar este împrăștiat într-un număr infinit de mare de reviste și arhive istorice locale. De altfel, eu extind mult sfera noțiunii de intelectual, nelimitîndu-mă la noțiunea curentă, care se referă numai la marii intelectuali. Acest studiu duce și la anumite determinări cu privire la concepția despre stat, care în mod obișnuit este conceput ca o societate politică (dictatură sau aparat de constrîngere pentru a face masele să se conformeze modului de producție și economiei corespunzătoare la un moment dat) și nu ca un echilibru între societatea politică și societatea civilă (sau hegemonia unui grup social asupra întregii societăți naționale exercitată prin intermediul organizațiilor așa-zise private, cum sînt biserica, sindicatele, școlile etc.)".

Tema intelectualilor e centrală în cadrul gîndirii teoreticianului sard, ceea ce i-a făcut pe mulți cercetători să afirme că acesta este conceptul care face diferența dintre primul Gramsci, cel din tinerețe, care a scris în perioada de dinaintea trimiterii în închisoare, și al doilea Gramsci, ce a atins stadiul de maturitate intelectuală în închisoare. Continuînd, *Caietul 12* adună note preluate din diverse alte note ale *Caietului 4*, ce fuseseră scrise între anii 1930 și 1932. Gramsci folosește o tehnică interesantă pentru a expune și fundamenta ideile. Modalitatea este cea a dialogului pe care îl are, în general, cu operele în care s-au scris despre intelectuali, iar în particular, cu ideile promovate de doi dintre cei mai importanți intelectuali ai perioadei interbelice italiene; Giovanni Gentile şi Benedetto Croce.

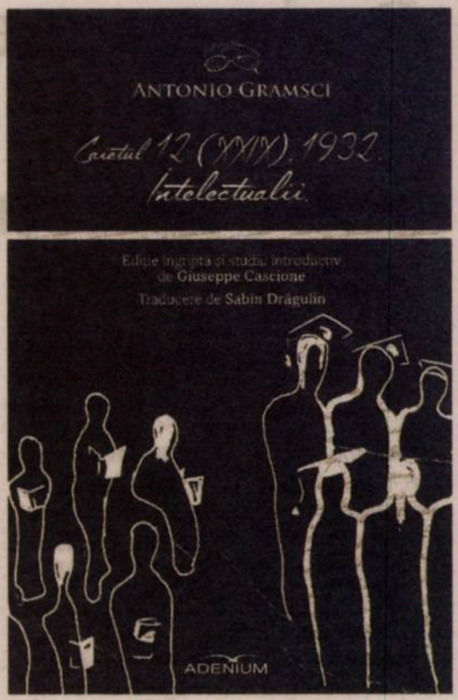
Critica este metodică, fiind realizată prin intermediul operelor studiate care au avut ca temă intelectualii. Gramsci insistă asupra caracterului sociologic al acestora. Teoreticianul sard analizează transformarea *intelectualilor tradiţionali* în *intelectuali organici*. Pentru Gramsci, acest proces s-a realizat în momentul în care aristocraţia a pierdut monopolul capacităţii tehnico-militare şi astfel a început criza feudalismului, ţăranii nefiind capabili să-şi elaboreze propriii intelectuali organici, deşi mulţi erau de sorginte rurală. Cei care au monopolizat fazele istorice au fost clericii care deţineau servicii importante precum: ideologia religioasă, filozofia şi justiţia, şcoala şi educaţia, morala. Categoria clericilor este considerată a fi categoria intelectuală organic legată de aristocraţia funciară, cu care împărţea proprietatea asupra pământului şi privilegiile în cadrul statului. Prin monopolizarea suprastructurilor de către cler se formează aristocraţia *togii*, anume o pătură de administratori formată din oameni de ştiinţă, teoreticieni, filozofi, intelectuali care nu aparţineau bisericii. Aceste categorii de intelectuali, avînd un spirit de corp, se considerau autonomi şi independenţi de grupul social dominant (p. 111).

Autorul se delimitează ontologic de filosofia lui Giovanni Gentile şi a lui Benedetto Croce cu privire la transformarea şi fabricarea noilor categorii de intelectuali organici. Interogaţia de la care pornește gînditorul sard este următoarea: care sînt limitele maxime ale accepţiunii de „intelectual" pentru a le deosebi de activităţile altor grupuri sociale? Gramsci e de părere că nu toţi oamenii au în societate funcţia de intelectuali. Astfel, pentru exercitarea funcţiei intelectuale se formează categorii specializate, aflate în conexiune cu grupul social dominant. Caracteristica grupului, care tinde spre dominaţie, este lupta pentru a-i asimila şi cuceri ideologic pe intelectualii tradiţionali. Această cucerire este mai eficace cu cît grupul dominant elaborează simultan propriii săi intelectuali organici (p.115).

Cu privire la suprastructură, Gramsci observă că prima este cea a societăţii civile sau private, iar cea de-a doua este a societăţii politice sau a statului, ultima corespunzînd funcţiei de hegemonie, pe care grupul dominant o exercită în întreaga societate, precum şi prin dominarea directă care se îndeplineşte prin intermediul statului şi cu ajutorul guvernării juridice. În această situaţie, intelectualii sînt un fel de mandatari ai grupului dominant, pentru exercitarea funcţiilor subalterne ale hegemoniei sociale şi ale guvernării politice (p.119). Funcţiile intelectualilor sînt organizatorice şi de conexiune, ei avînd rolul să realizeze consensul spontan dat de masele populare, precum şi orientării trasate de grupul fundamental dominant, consens care provine din poziţia şi funcţia grupului dominant în lumea producţiei. Un alt rol al intelectualilor pentru grupul dominant constă în funcţia de mediere a aparatului coercitiv de stat care disciplinează în mod legal grupurile care nu consimt, dar şi atunci cînd consensul social încetează (p.120).

Limitîndu-ne doar la cîteva dintre ideile lui Gramsci, în încercarea de a oferi chiar și o concluzie parțială asupra textului avut în atenție, considerăm că este nevoie să ne întoarcem tot la Gramsci: „incapacitatea intelectualilor de a *simți și înțelege, pasiunile elementare* ale poporului–masă creează o prăpastie între aceste elemente" și de aceea „modul de a fi al noului intelectual nu mai poate rezida în elocință, motor exterior și momentan al efectelor și al pasiunilor, ci în implicarea sa activă în viața practică, în calitate de constructor, de organizator, de *persuador* permanent".

Interpretînd aceste cuvinte, eroarea intelectualului constă în a crede că, pentru a ajunge la stadiul de „cunoaștere", poate să fie distinct și detașat de oameni. Cu alte cuvinte, că ar putea atinge acest nivel fără înțelegerea pasiunilor elementare ale poporului, fără încadrarea și explicarea acestora în situația istorică dată, fără să le conecteze dialectic la legile istoriei, adică la o concepție superioară despre lume. —



Antonio GRAMSCI

Caietul 12 (XXIX), 1932, Intelectualii
Ediţie îngrijită de Giuseppe Cascione
Traducere de Sabin Drăgulin
Editura Adenium, 2018

Florin GRECU este doctor în științe politice, 2011, Facultatea de Științe Politice, Universitatea din București. În prezent, lector univ. dr. la Universitatea Hyperion din București, Facultatea de Ştiinţe Sociale, Umaniste şi ale Naturii, specializarea Științe Politice. A scris volumul *Construcția unui partid unic: Frontul Renașterii Naționale*, Editura Enciclopedică, București, 2012 și a publicat mai multe articole despre monarhia autoritară.

„Pasiunea mea pentru România i se datorează lui Cioran, care este unul dintre maeștrii mei“

Interviu cu Clément BÉNECH

Clément Bénech este unul dintre cei mai apreciați, prezenți și valoroși scriitori francezi contemporani, bucurîndu-se la fiecare apariție a romanelor sale de salutările entuziaste ale criticilor și cititorilor. A publicat la Editura Flammarion trei romane: L'Été slovène *(2013),* Lève-toi et charme *(2015),* Un amour d'espion *(2017) și un eseu apărut la începutul anului la Editura Plein jour,* Une essentielle fragilité. Le roman à l'ère de l'image. *În prezent, lucrează la cel de-al patrulea său roman, primul a cărui acțiune se derulează în Franța. În același timp, ține în* Libération *o cronică în care a tratat de-a lungul timpului subiecte diverse printre care: Ceaușescu, De Gaulle, Eli Lotar, Tudor Arghezi, Cioran. În ultimul său roman,* Un amour d'espion, *personajul central, Drăgan, este un român plecat din România comunistă și devenit critic de artă în New York, care scrie articole de critică de artă într-o revistă importantă de specialitate. În acest roman, printr-un stil inconfundabil deopotrivă ironic și percutant, Clément Bénech interoghează chestiunea alterității și a desocralizării societății contemporane, construind o lume fundamentată de un joc al identităților și de relația cu Celălalt. Pasionat de România, de istoria ei și de opera lui Cioran, Clément Bénech reprezintă unul dintre punctele remarcabile de legătură între spațiul românesc și cel francez. În plin sezon cultural Franța-România, moment de strînsă colaborare între cele două țări marcat de evenimente extraordinare organizate atît la Paris, cît și la București, am discutat cu Clément Bénech despre pasiunea lui pentru România, literatura sa, arta romanului în contextul literar actual, problematica identității și a alterității, ajungînd la capătul unei discuții de cîteva ore la dialogul pe care îl redau în cele ce urmează.*

Dragă Clément, ai scris trei romane a căror acțiune se derulează în trei țări diferite, Germania, Slovenia și Statele Unite ale Americii. Se vorbește foarte mult astăzi despre World literature și despre o literatură delocalizată. Crezi că putem vorbi în contextul literar actual de o literatură franceză care se integrează unei literaturi mondiale?

În ceea ce mă privește, am decis să nu scriu despre Paris, pentru moment, nici despre Franța, pentru că Parisul este un oraș saturat de literatură. Am ales străinătatea pentru cărțile mele tocmai din acest motiv. Îi avem pe Balzac, Sue și, mai recent, pe Patrick Modiano. Și cum știi prea bine că îl iubesc pe Modiano, mă confrunt cu această teamă că l-aș putea repeta. În legătură cu existența unei literaturi mondiale, nu știu în ce punct să mă plasez deocamdată, pentru că sîntem în mod decisiv influențați de cultura din care provenim și de educația noastră și nu am impresia că sînt „un cetățean al lumii", ci că sînt francez, și tocmai acest lucru determină într-o proporție semnificativă modul în care privesc lucrurile.

Pentru ultimul tău roman, ai ales ca personaj principal un român, Drăgan, care este critic de artă și locuiește la New York și are o rubrică săptămînală într-o revistă americană de profil. Întrebarea este fireasă: de ce un român?

Ai mare dreptate cînd spui că sînt foarte interesat și inspirat din punct de vedere romanesc de naționalități, de identități, de spații care mi se par diferite de cel care mă definește. La un moment dat, istoricul Paul Vaine spunea că istoria are ca scop să ne facă să măsurăm caracterul arbitrar al valorilor noastre. Și să măsurăm mai ales cît de fragile sînt acestea. Ceea ce mă atrage în chestiunea alterității și a simplului fapt de a scrie despre oameni de altă naționalitate, despre modul lor de a trăi, de a gîndi, de a se raporta la ceilalți este să măsor în ce măsură lucrurile pe care avem tendința să le considerăm evidente nu sînt de fapt deloc așa din celălalt punct de vedere, atunci cînd schimbăm unghiul din care privim. Din motive care țin poate de curaj și de perseverență, nu m-am îndreptat spre maniere de a exista și de a acționa complet opuse de tot ce îmi este familiar. Am rămas totuși la cele europene, putem spune că New Yorkul nu este radical diferit de orașele europene. În legătură cu prezența României în dinamica preocupărilor mele, pasiunea mea pentru România i se datorează lui Cioran care este, fără îndoială, unul dintre maeștrii mei. Și aici ajungem într-un punct esențialmente romanesc. Atunci cînd scriem un roman, există lucruri care ajung la noi prin reflecție și altele care ajung la noi prin intuiție și există lucruri care se dovedesc a fi necesare. Ceea ce este interesant este că această idee și această noțiune care este România a apărut de nicăieri și este un fel de element arbitrar și necesar. Adică, vine, pe de pe-o parte, din pasiunea mea pentru Cioran pe care l-am citit și recitit, am citit integrala lui Cioran despre care nici eu nu pot vorbit pînă acum de atîtea ori. Se pare că, în urmă cu cîțiva ani, una dintre prietenele mele a trăit o poveste de dragoste cu un român, la New York. Atunci cînd o gîndire precum cea a lui Cioran vine să articuleze o întîlnire amoroasă, pentru mine, romanul poate porni, își poate începe existența.

România m-a pasionat extraordinar de mult

Așadar, pasiunea ta pentru România i se datorează lui Cioran?

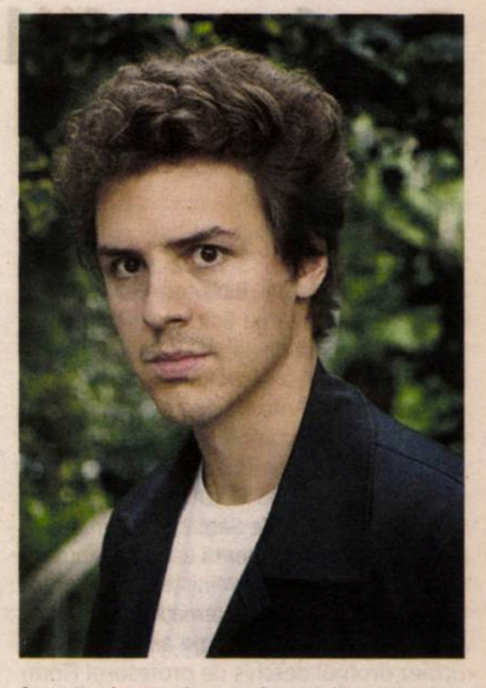
Da, într-adevăr, putem spune asta fără nici o rezervă. Pasiunea s-a frost hrănită, mai apoi, de cercetările pe care le-am făcut pentru romanul meu. Mă lovesc mereu de acest mecanism fascinant atunci cînd scriu un roman, de a transforma arbitrariul în necesar. Ce a însemnat România pentru mine: o țară pentru care nu am avut, de la început, o afinitate și care a sfîrșit prin a mă pasiona extraordinar de mult, pentru că toate fenomenele care țin de pasiune au același parcurs: cineva care este pasionat de cursele de cai, de exemplu, cunoaște la început doar două-trei lucruri și, mai apoi, pasiunea se declanșează pe măsură ce descoperă tot mai multe, și există această forță cinetică, cu cît cunoaștem mai mult, cu atît ardem de dorință să cunoaștem tot mai mult. Și am petrecut ore și ore întregi pentru a mă documenta în legătură cu România și perioada ei comunistă și, mai apoi, am devenit interesat de literatura română, de istoria României înainte și după perioada comunistă, dar în mod principal de România comunistă, pentru că aceasta era cadrul de referință pentru romanul meu. Am vrut să-l înțeleg și să fiu cît mai precis cu privire la imaginarul eroului meu, faimosul Drăgan, și pentru acest lucru a trebuit să mă documentez, acordînd multă atenție unui anume fapt. Dar documentarea este o piedică și, uneori, se dovedește a fi o capcană, care înseamnă dorința de a te supradocumenta și de a vrea să plasezi în spațiul unui roman tot ceea ce ai descoperit, pînă ce devine sufocant. Romanul are o manieră diferită de a evoca lumea și de a propune un mod de cunoaștere care nu este acela al eseului.

Ai vizitat Bucureștiul acum trei ani și ai văzut cum se trăiește aici și cum se conturează maniera noastră de a exista. Am putea spune că între cultura franceză și cea română există puncte comune și ele sînt numeroase. Și pentru că sîntem în plin sezon Franța-România, unde sînt în desfășurare evenimente care depun mărturie despre această prietenie franco-română, cum arată pentru tine punctul de întîlnire dintre cele două culturi?

Este o întrebare foarte bună, dar este una dintre întrebările spinoase. Cînd am început proiectul romanului care se petrece în Slovenia, [n.r.] – *L'été slovène*, Flammarion, 2013), m-a interesat în ce măsură caracteristicile pe care le atribuim unei națiuni, trăsăturile formale, morale, existențiale sînt umbrite de un soi de esențialism care capătă forma unui soi de rasism, astăzi. Orice discurs posibil, în integralitatea lui, este cumva răsturnat. În momentul în care formulezi o opinie la adresa celor care provin din alte spații identitare, ești forțat să accepți toate clișeele pozitive și să le respingi pe cele negative. Aceasta a fost marea mea teamă, cum să surprind particularitățile, luînd în considerare delicatețea discursului despre Celălalt. Și, în fond, mă tot învîrt în jurul acestei întrebări. Amuzant este că, adesea, oamenii care se exprimă împotriva acestor clișee negative sînt primii care se mîndresc cu ele; mai ales francezii au obiceiul să stea foarte drepți în fața franțuzismului lor, să-și recunoască trăsăturile cele mai slabe, francezii sînt așa sau așa. Oricît de puțin impresionante sînt și oricît de puțin îi flatează, toată lumea pare să accepte aceste clișee negative, care merg, în mod evident, împotriva ideii lor de mîndrie identitară. Odată ce am făcut această dispunere oratorică, putem spune că există rădăcini profunde în consistența oricărui popor. De Gaulle zicea că Franța se hrănește din trei surse: cultura latină, cultura greacă și creștinismul. În cazul poporului român, cred că există tot aceste trei surse, care sînt la fel de prezente. Putem identifica foarte ușor la români, în aceeași măsură ca la francezi, o anumită mîndrie față de ceea ce sînt. Românii au același respect pentru scriitori ca poporul francez, acest aspect este definitoriu pentru cele două țări. Raportul pe care Franța îl are cu marii ei oameni, cu Hugo, cu Molière și, mai recent, cu Saint-Exupery, este identic cu cel pe care România îl are cu marii ei oameni, cu Eminescu, cu Arghezi, cu Blaga.

Ai scris un articol în *Libération*, despre vizita lui de Gaulle la București.

De Gaulle a venit la București în mai '68, citîndu-l cred pe Eminescu, care spunea „vrem state naționale, nu state cosmopolite". Trebuie să verific, să mă întorc la notițe, cred că aici îl citează pe Eminescu. Dificil pentru mine, în descrierea vizitei lui de Gaulle la București, a fost să adaptez discursul meu de romancier, care nu este nici istoric, nici științific, spiritului acelei epoci. Pentru că sînt romancier, am decis în cazul acestui articol să adopt un discurs de investigație și mi-am propus să mă amuz în jurul faptelor, plecînd de la aceste fapte, dar rămînând totuși romancier.



Semnul crucii cu limba

Ai anticipat următoarea mea întrebare, pentru că îmi dau seama că există în spațiul literar actual o întrepătrundere de discursuri, cu diferite comportamente, care par să fie confundate din ce în ce mai des. Scrii editoriale în *Libération*, ai publicat trei romane, un eseu. Care este, pentru tine, raportul între discursul literaturii și discursul istoric?

Asta mă pasionează cel mai tare, dragă Despina! Sînt extrem de încîntat că ai formulat această întrebare. Nu există nimic care să mă intereseze mai tare decît încercarea de a extrage o specificitate a discursului romanesc în opoziție cu celelalte discursuri. Problema este că în ziua de astăzi ne confruntăm cu o confuzie generală și cu dorința de a amesteca toate discursurile. Or, acest obicei și această dorință de a nu diferenția discursurile sînt o dorință de a le sufoca, de fapt nu știu dacă este vorba despre o dorință sau este mai degrabă un gest involuntar, dar efectul este acela de a sufoca specificitatea romanescului ca mod de cunoaștere a realului. Adică o anumită manieră de a delira în jurul realului, de a incendia știința, ca un piroman, dar artificial, ca și cum pleci de la un material pentru a face altceva, nu îl distrugi, ci îl recreezi. Pentru mine riscul acestei confuzii de întrebuințare a discursurilor este de a supune discursul romanesc acelorași exigențe la care este supus discursul istoric, care este un discurs științific. Acesta din urmă este un discurs care se supune unor valori de adevărat sau fals. Un discurs pe care îl putem discredita, cînd este fals, aproba, cînd este adevărat, și care este, cu adevărat, justițiar spre deosebire de discursul romanesc. Unul dintre romancierii mei preferați, Milan Kundera, care a scris mult despre începutul comunismului în Cehoslovacia, a reflectat la specificitatea discursului romanesc și luptă pentru această idée: într-un final, romancierul trebuie să sesizeze fapte care se dezvoltă la scară individuală și care scapă istoriografiei. Într-o carte care se numește *La valse aux adieux*, Kundera pune în scenă un element prin excelență romanesc și anume captura cinilor de către militanții comuniști. Milan Kundera spune într-un interviu că a existat o adevărată ură și luptă a comuniștilor împotriva cînilor. Este vorba despre fapte marginale. Acestea sînt, în același timp, revelatorii și depun mărturie în legătură cu o existență care nu intră în cîmpul istoriografiei. Cînd am scris ultimul meu roman, am folosit multe surse is-

torice, mai ales Catherine Durandin, care a scris mult despre România, sau Lucian Boia, dar nu am vrut să mă limitez doar la aceste discursuri istorice, care sînt interesante pentru ceea ce sînt, fiind scrise la scara unei populații, dar, pe mine, ceea ce m-a interesat a fost să cunosc starea lucrurilor la scară individuală. Și asta nu trece neapărat prin istorie. Din acest motiv, am fost extrem de încîntat să te cunosc în urmă cu cîțiva ani, să cunosc oameni care provin din acest spațiu și care au povești particulare, pe care să mi le povestească. Ca, de exemplu, atunci cînd mi-ai povestit despre acel obicei al oamenilor de a-și face semnul crucii cu limba, cînd treceau prin fața unei biserici, în perioada în care exprimarea vădită a creștinismului în comunism era interzisă, acest soi de povești mă fascinează și mă încîntă.

Există voci care susțin că discursul istoric nu este decît unul dintre numeroasele discursuri creatoare de lumi, voci care insistă asupra subiectivității lui încît îi anulează științificitatea.

Nu sînt de acord cu această perspectivă, chiar dacă este frecventă. Un tînăr scriitor ca Édouard Louis spunea de curînd că trebuie să dizolvăm frontiera dintre sociologie și literatură. Auzim mereu aceste discursuri care par să uite un aspect important și anume că aceste discipline au luptat ca să-și cîștige științificitatea, sînt niște discipline supuse valorii de adevărat sau fals. Științificitatea lor este produsul unui cuceriri și a unei lupte care este încă valabilă și constantă, pentru că trebuie întotdeauna să se apere în fața acelor acuzații care văd în discursul istoric o capacitate evidentă de a fabula, de a romanța. Și asistăm la numeroase dezbateri ale istoricilor în acest moment care pun accentul tocmai pe acest aspect. Recent a avut loc o dezbatere, la care a fost invitat Eric Zemmour, într-o emisiune pe France Culture, care a vorbit despre viziunea lui asupra ideii de *pétainisme* care era în mod excesiv o viziune prin care îl scuza pe Pétain. Și au fost invitați de mai multe ori în această emisiune istorici care au încercat să își impună propria viziune. Cum o impuneau? Arătînd că este mult mai științifică și mai puțin romanescă. Astăzi, istoricii se disting prin felul lor de a fi cît mai factual posibil. Și cît mai puțin imaginativ.

Édouard Louis face și cercetare în sociologie, şi scrie şi romane. La nivel practic, crezi că-și anulează printr-un discurs unificator propria cercetare și legitimitatea acesteia?

Cred că *En finir avec Eddy Belleguele/Sfîrșitul lui Eddy Belleguele* este o carte puternică, interesantă, scrisă într-o limbă foarte directă, care m-a emoționat. Sînt mai puțin convins de ultima lui carte, *Qui a tué mon père?*, care este produsul acestei lipse de disociere între discursul romanesc și științific. Se întîmplă să avansăm cu această torță a literaturii și ne servim de paravanul ei pentru a promova idei sociologice, care sînt excesive și, din punct de vedere sociologic, false. Există în acest ultim roman al lui Édouard Louis afirmații precum sărăcia=ura împotriva homosexualilor. Chiar este scris acest lucru, dacă poți crede una ca asta! Este o afirmație discutabilă la cel mai înalt nivel. Este o afirmație care, într-o carte de sociologie, merită să fie contestată. Or, autorul ei se ascunde în spatele caracterului incontestabil al literaturii. Și există numeroase exemple de această natură. L-am întîlnit de cîteva ori pînă acum, este o persoană captivantă și cred că încă avem multe lucruri să ne spunem.

Scriitorul are talentul unui arheolog

Ne confruntăm cu ceea ce Foucault numește „responsabilitatea scriitorului" în textul lui „Ce este un autor?". Scriitorii sînt mai puțin responsabili de ceea ce spun decît ceilalți pentru că se ascund în spatele măștii ficționale. Pentru că în interiorul discursului științific una ca asta nu se poate, discursul științific fiind însoțit de o responsabilitate reală.

Așa este. Complet de acord.

Am asistat acum cîteva luni la conferința lui Eric Vuillard, organizată la București, în care a vorbit despre *L'ordre du jour/Ordinea de zi*, care i-a adus Premiul Goncourt 2017, și am fost surprinsă de un anumit aspect.

Da, îl cunosc pe Vuillard, este un tip sclipitor.

Ceea ce m-a surprins a fost faptul că discursul lui era mai degrabă istoric decît literar. Pentru el, limbajul este mai degrabă un instrument care își îndeplinește perfect utilitatea, mai mult o modalitate de a spune lucrurile și mai puțin o modalitate de a crea lumi, plasîndu-se destul de departe de modul în care vedem noi dinamica ficțională. Există această utilitate puternică a limbajului, pe care am resimțit-o și pe care o apreciez mai puțin, în orice caz mai puțin cînd vine vorba despre un premiat Goncourt.

De acord. Cred că, de fiecare dată cînd cedăm gustului pentru acest tip de cărți, care nu sînt chiar romane, nu facem decît să contribuim la restrîngerea cîmpului romanesc. Sub pretextul că îl extindem, nu facem decît să favorizăm uzurparea celorlalte discipline asupra literaturii, pe care o reducem la un instrument. Acesta este un lucru care mă înspăimîntă.

Mă gîndesc la François-Henri Désérable și la volumul lui de povestiri scurte, *Tu montreras ma tête au peuple*, în care se întoarce la secvențe microscopice ale Revoluției Franceze, dar discursul este pur literar.

Da, acesta este un foarte bun exemplu pentru a ilustra modalitatea în care putem valorifica la cel mai productiv nivel cunoașterea pentru a face roman. Pentru că Désérable are un anumit talent, este talentul unui arheolog care, plecînd de la o bucată de amforă, reușește să reconstituie întreaga amforă. Îți trebuie foarte multă imaginație. Désérable reușește să propună un întreg delir plecînd de la niște fapte concrete, să delireze în jurul acestor fapte. Asta mă interesează în primul rînd, acest delir pe care îl declanșează în interiorul romanului, printr-un element concret al realității istorice. Mă interesează cînd există un delir posibil și un romanesc posibil, și un dialog. Ca, de exemplu, existența acestui personaj al lui, Charlotte Cordel, căreia îi spune: „Este adevărat, doamnă, că dumneavoastră sînteți strănepoata lui Corneille?". Acesta este talentul unic al lui Désérable, de a pune faptele în scenă, de a le așeza în lumină.

În ultima ta carte publicată, un eseu de data acesta, care propune o reflecție dedicată imaginii și fotografiei în interiorul romanului, cum te plasezi între teorie și scriitură?

Din nou, este o întrebare excelentă pentru că mi-o adresez și eu mie însumi de nenumărate ori. Se pare că, printre scriitorii pe care îi apreciez, există destul de mulți care practică arta romanului și critica/teoria romanului în același timp. De exemplu, Julien Gracq, care a scris și *Le rivage des syrtres*, dar și *En lisant, en écrivant*. Sau Milan Kundera, cu *L'art du roman*, și, într-o anumită măsură, Andre Bréton, care a scris şi povestiri, dar a scris și despre ce ar trebui să fie, în viziunea lui, literatura. Este o postură îndoielnică, periculoasă, aceasta de a amesteca discursurile, dar observ că este o postură care are numeroase antecedente. Așa că încerc să mă conving că este posibil să scrii un roman, dar și un eseu. La fel de adevărat este că atunci cînd scriu un roman există numeroase gînduri teoretice, care mă solicită și își cer dreptul la reflecție. Despre de ce trebuia făcut un anumit lucru și nu altul. Nu apreciez deloc această tendință a artei moderne și contemporane de a include în opera finală, finită, aceste întrebări și reflecții. Prefer să le țin la distanță. Și eseul meu este un soi de prelungire între această separare dintre practica romanului și eseu.

Vorbești despre acei scriitori care, în interiorul romanului, chiar în fibrele lui cele mai subtile, surprind dificultatea de a scrie un roman. Un soi de prefecătorie, de joc, de inocență disimulată. În maniera lui Proust...

Amuzant este faptul că Proust este unul dintre scriitorii fundamentali pentru mine, dar care, în același timp, contrazice o mulțime de principii pe care le consider sănătoase și potrivite pentru viziunea mea asupra artei romanului. Mai ales acest obicei pe care îl are – de a folosi ideile ca material – mi se pare periculos din perspectiva romanului. Mai apoi, este o chestiune de proporții. În *La recherché*, care este o operă monumentală, ideile se dizolvă în consistența ei. Dar pentru un roman de o sută de pagini este mult mai dificilă o astfel de întreprindere.

În cartea sa, *Arta romanului*, Kundera spune că toate romanele se concentrează în jurul enigmei eului. Dacă există o enigmă a eului, există o legătură între biografie și ficțiune. Tu cum te plasezi între cele două puncte de tensiune?

Această frază a lui Kundera atinge propriile mele convingeri. Iată ce înseamnă, pentru mine, enigma eului: în ce măsură cineva este claustrat în propriile limite, în ce măsură cineva nu poate deveni altcineva. Este o enigmă care mă preocupă. Dar nu cred că ceea ce eu am scris în romane, pînă acum, vizează o descifrare a propriului eu, Clément Bénech. Dacă mă proiectez în personaje diferite este pentru că mă amuză să mă joc cu această idee veche, care spune că nu există decît temperamente diferite și că aceste temperamente sînt programate pentru a avea anumite reacții și că limitele libertății noastre nu sînt decît niște cadre ale temperamentului nostru.

Mă gîndesc acum la Tournier, care spunea că îi este rușine să exprime ceea ce ține strict de Tournier. Chiar și Modiano spune, la un moment dat, același lucru, respinge orice exprimare a sinelui din cauza unui soi de timiditate. Modiano își îndreapta atenția spre alte spații ficționale decît cel foarte personal, accesibil și intim. Dar nu este o iluzie să crezi că poți alege să nu exprimi sinele, să nu îl pui să joace în interiorul romanului?

Da, într-adevăr. Régis Debray spunea despre Cezanne că acesta ar vrea să nu fie în tablourile lui, ar vrea să vedem doar o fructieră plină cu mere, dar toată rigoarea și toată morala sa extrem de brută se găsesc în tablourile lui, le putem identifica acolo, sînt vizibile chiar din punct de vedere senzorial. În orice caz, o operă, din momentul în care capătă importanță, în mod evident depune o mărturie despre existența autorului ei.

Îi citesc enorm pe contemporanii mei

Întrebarea care urmează este destul de clasică, dar o voi formula pentru că este importantă. Care sînt autorii francezi, dar și străini care se ascund în spatele lui Clément Bénech?

Patrick Modiano, Éric Chevillard, Jean-Philippe Toussaint. O triadă. În jurul acestei *sfinte trinități* mai sînt alți sfinți, ca de exemplu Proust, Oscar Wilde, Sebald și Cioran.

Toate cărțile acestor autori?

Da, da, cu siguranță.

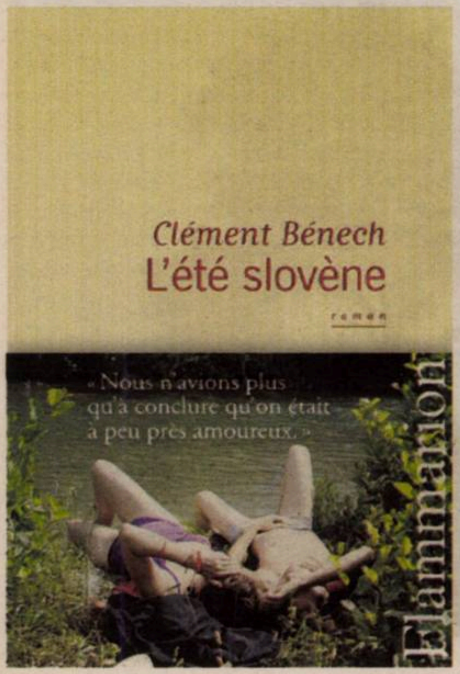
Și Philip Roth?

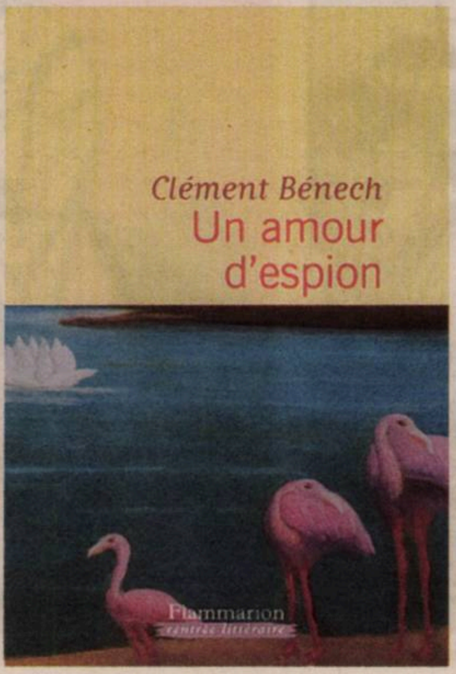
Îl ador! Am acasă în format mare coperta din *Libération* din ziua morții lui.

Cum ți se pare literatura franceză contemporană, literatura care se scrie acum în spațiul francez? În România, traducerile literare din franceză nu sînt numeroase și anumite nume reprezentative și importante pentru spațiul literar francez sînt aproape necunoscute. Se traduce destul de puțin, există voci care spun că literatura franceză contemporană nici măcar nu mai există sau nu are o specificitate anume pentru a atrage atenția.

Scriu și fac parte din această generație. Îi citesc enorm pe contemporanii mei. Sînt multe lucruri de spus în acestă privință, dar cred că ceea ce destabilizează literatura franceză contemporană este faptul că nu există o mișcare. Au existat Suprarealismul, Noul Roman Francez, Tel Quel. Și cred că faptul că nu sîntem constituiți în grup, ci sîntem separați nu transmite mesajul unei literaturi puternice. Și mai este un fapt: sîntem crescuți în spiritul unui puternic antipatriotism, tot ceea ce spunem despre originea noastră și cultura din care provenim este privit drept îndoielnic. Și cum nu ne identificăm noi înșine cu Franța, este greu să ne așteptăm ca ceilalți să ne identifice. —

Interviu realizat de
Despina JDERU





Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (VII)

Adrian GUȚĂ

Pictura lui Teodor Moraru a parcurs, după etapa „Școala de la Poiana Mărului”, un traseu complex, cu mai multe schimbări de viziune privind evoluția raporturilor dintre figurativ și abstract, toate contribuind, pe rînd, la edificarea unei creații remarcabil personalizate.

Teodor Moraru, eclectism al surselor

„O mișcare liberă între modernism și postmodernism” caracterizează această operă, ca și „surprinzătoarele, subiectivele, cuceritoarele întîlniri ale referințelor culese din lumi diferite precum obiectualul țărănesc românesc, culturile vechi din îndepărtate perimetre geografice ori Evul Mediu european... Esențială este însă capacitatea de a realiza din acest eclectism al surselor un discurs artistic armonic, autentic. Ceea ce s-a dovedit pe deplin posibil pentru că ceea ce contează în primul rînd în arta lui Teodor Moraru sînt semnul plastic, forța și calitatea expresiei sale (din care punct de vedere procesul de creație al pictorului nostru, ordinea etapelor elaborării rămîn atașate crezului modernist” (Adrian Guță, în *Ateliere de artiști din București*, editor coordonator Mihai Oroveanu, vol. I, Editura NOI Media Print, București, 2007). Forma, culoarea structurantă, prețiozitățile ei sînt prioritățile, dincolo de motivele înseși. În anii ’70-’80, peisajul agrar era unul dintre aceste motive (*Terase*, 1973) sau unele elemente de natură moartă, însă recognoscibilitatea acestora se dizolva adesea sub semnul miracolului al unei abstracții invadante, organice, cuceritoare și pentru privirea receptoare.

Florin Mitroi, originalitate și discreție

Florin Mitroi, fost student al lui Catul Bogdan, este și el unul dintre cei mai valoroși pictori români din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Neoexpresionismul generației ’80 are un antecedent prețios în portretistica lui Mitroi. A fost un pictor aparte și prin tehnica în care a lucrat fără abatere, o tehnică dificilă, autoprovocatoare: tempera (cu ou, mai ales). Peisajele, naturile moarte, de o simplitate dezarmantă, însă cu impact vizual viguros, erau alte două teme favorite. Portretele erau, într-un fel, tipologice și, în același timp, de expresie, de stare. Originalitatea incontestabilă a acestei picturi s-a impus dincolo de discreția autorului, un om cu o ținută morală exemplară, un profesor care, în cariera lui pedagogică din anii ’60-’80, a inițiat în „Tehnicile artelor plastice” – așa se numea cursul său de atelier – numeroase promoții ale secției de istoria și teoria artei din Institutul „Nicolae Grigorescu”, fiind apreciat ca dascăl, prețuit de către toți studenții nu doar pentru partea tehnică a orelor sale, ci și pentru calitatea incursiunilor în istoria artei pe care le făcea. După 1990, în clasa lui Florin Mitroi, la catedra de pictură, a fost rîndul altor studenți să se bucure de învățăturile sale, printre aceștia fiind viitori artiști importanți ai generației 2000, precum Dumitru Gorzo ori Suzana Dan. Surse de inspirație i-au fost, în constituirea demersului artistic, între altele, icoanele pe sticlă oltenești, dar și pictura murală catalană medievală (artistul a confirmat, în legătură cu această din urmă idee, o ipoteză de lucru a noastră). Interesantă, puțin cunoscută pînă mai de curînd este și grafica lui Florin Mitroi, înscrisă pe aceeași direcție stilistică a expresionismului. Fotografia l-a preocupat constant, a lucrat, însă nu a expus – imagistica fotografică a lui Mitroi dezvăluie și spirit ludic, și sensibilitate poetică, de asemenea (auto)ironie.

Ion Dumitriu, realism poetic

Ion Dumitriu a „portretizat” în pictura sa peisajul și civilizația rurală, reprezentată atît prin arhitectură, cît și prin lumea obiectuală țărănească. A descoperit acest univers la Poiana Mărului în 1971, cînd s-a asociat lui Bernea și celorlalți artiști care lucrau vara aici. L-a redescoperit în fiecare an, timp de două decenii, cu mereu nouă bucurie pentru natura și artefactele care se „topeau” și ele în armonia locului. Aceste surse au hrănit maturitatea artistică a lui Ion Dumitriu, care s-a exprimat printr-un realism poetic treptat șlefuit, definit atît prin atenția acordată detaliului, cît și prin anveloparea ansamblului într-o atmosferă ce apropie lucrările artistului de pictura metafizică. Fotografia a fost instrument pentru documentare, dar și limbaj autonom în opera lui Dumitriu. Particular este, în altă ordine de idei, felul cum realismul, aproape fotorealismul uneori, s-a întîlnit cu aproape abstractul în pictura acestui atît de iubit de elevi profesor al Liceului „Nicolae Tonitza” din București: ne referim la seria *Cap de grindă* (anii ’80), una dintre cele mai importante din opera sa. Artistul aparține generației ’60-’70, însă a fost apropiat, prin cîteva prietenii trainice, de scriitorii generației ’80, mai ales de Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, iar prin atelierul său, care nu era doar spațiul de lucru al lui Ion Dumitriu, ci și al dialogului între artiști, critici și scriitori, s-au perindat mai mulți autori optzeciști. Acest loc era unul al prieteniei și al ceremoniei ceaiului (varianta Ion Dumitriu), atelier de pictor și gazdă a unor pitorești colecții de obiecte.

Tabere de creație

Taberele de sculptură de la Măgura și Arcuș și-au continuat existența după 1974, iar numărul simpozioanelor a crescut. Au trecut prin „exercițiul”/experiența acestora, la început de drum, și tinerii reprezentanți ai generației ’80. La Măgura, de pildă, dintre optzeciști, au participat la edițiile din 1976-1986: Leonard Răchită, Liviu Russu, Mihai Ecobici, Cristian Bedivan, Gheorghe Zărnescu, Sava Stoianov, Marcel Voinea, Florentin Tănăsescu, Aurel Cucu, Doru Drăgușin, Dorin Lupea, Neculai Băndărău, Rodica Buștiuc, Marian Zidaru, Maria Branea, Relu Mărășteanu, Gabriel Popian, Ion Mîndrescu, Ioan Bolborea, Romelo Pervolovici, Tiberiu Moșteanu, Claudiu Filimon, Vlad Ciobanu, Nicolae Golici, Darie Dup, Constantin Șevțov, Carmen Tepșan, Narcis Teodoreanu, Andrei Marina, Aurel Vlad, Alexandru Paraschiv, Petru Alexandru Galai, Alexandru Nancu, Octavian Pîrvan, Alexandru Ciutureanu, Ana Zoe Pop.

S-au inițiat și alte tabere, cu existență mai scurtă decît cele 16 ediții consecutive de la Măgura, însă benefice, stimulative pentru sculptori din mai multe generații. Simpozioanele de sculptură s-au repartizat amplu pe harta țării, unul din criteriile de localizare fiind materialul de lucru. Iată cîteva exemple: Galați, 1976, 1977 (metal); Căsoaia (Arad), 1979-1985 (piatră); Săliștea Sibiului, 1981-1987 (lemn); Brăila, 1981 (piatră și metal); Timișoara, 1981 (piatră); Reci (Covasna), 1982, 1983 (lemn); Covasna, 1986-1988 (piatră și lemn); Izvorul Mureșului, 1986 (piatră); Scînteia (Iași), 1986-1988 (piatră).

Diversitatea stilistică s-a accentuat, însă filonul postbrâncușian, tentația abstracției s-au perpetuat și în intervalul de care ne ocupăm acum, poate și pentru că ele deveniseră oarecum, am spune, tendințe mainstream în contextul plasticii de simpozion din România – să nu uităm coexistența acestui trend cu figurativul, promovat în deceniul al nouălea și de către unii optzeciști prin lucrările lor de tabără – Leonard Răchită, Neculai Păduraru, Cristian Bedivan, Mircea Roman, Narcis Teodoreanu, Constantin Șevțov, Maria Branea, Mihai Ecobici, Vlad Ciobanu. Artiști aparținînd altor generații, care au marcat prin realizările lor sculptura noastră de simpozion în anii 1975-1989, au fost (prezentăm o selecție scurtă, așadar dificilă): George Apostu, Gheorghe Coman, Paul Vasilescu, Constantin Popovici, Gheorghe Iliescu Călinești, Wilhelm Demeter, Nicolae Șaptefrați, Lehel Domokos, Ion Deac Bistrița, Mihai Buculei, Doru Covrig, Nicolae Fleissig, Anton Eberwein, Napoleon Tiron, Ingo Glass, Iorgos Iliopolos, Dumitru Pasima, Ion Iancuț, Bela Crișan, Manuela Siclodi, Laurențiu Mihail, Rodica Stanca Pamfil, Maria Cocea, Alexandru Călinescu Arghira, Constantin Marinete, Aurel Contraș, Ionel Cinghiță, Mihai Istudor, Corneliu Camaroski, Traian Moldovan, Mihai Cornel Stănescu, Gavril Abrihan, Dan Covătaru, Radu Aftenie, Constantin Platon, Octavian Olariu.

George Apostu, arhaizant și acut contemporan

În ultimii ani de viață, petrecuți la Paris (1982-1986), George Apostu a dezvoltat, parcă – am spune – premonitoriu, o temă pe care o începuse în țară: Iisus Christos pe cruce. Lucrările, cioplite în lemn, sînt de un dramatism subliniat neretoric, realismul esențializat este dominat de o notă expresionistă. Apostu se întorcea la figurativ, însă acesta era un figurativ simultan arhaizant și acut contemporan, consonant cu repere marcante ale neoexpresionismului european al epocii.

Napoleon Tiron și „desenele“ spațiale

Napoleon Tiron a impresionat în anii ’80 cu personajele sale umane înalte de cîțiva metri, „desene” spațiale articulate din bucățele de lemn prinse între ele cu sfoară, piese de o monumentalitate spectaculoasă, ce anulează vizual posibila impresie de fragilitate. Ne amintim, cînd ne referim la ele, și de alte „desene” spațiale care pleacă de la silueta umană, alcătuite din vergele metalice sudate, realizate de Antony

Teodor Moraru, *Scara*, tehnică mixtă, 1993

Florin Mitroi, *Personaj*, 1986

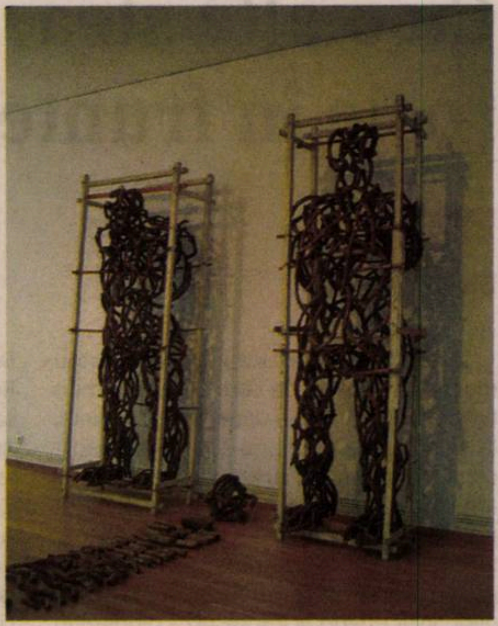
Ion Dumitriu, *Copac*, 1986

Gormley. În 1986, Napoleon Tiron a avut la Dalles o personală de răsunet cu personajele sale, iar în 1988, la propunerea lui Dan Hăulică, a reprezentat România în Bienala de la Veneția cu aceleași lucrări.

„Dealul Buculei“, „work in progress“

Mihai Buculei a găsit prin opera sa un echilibru nuanțat între figurativ și abstract, fiind inspirat și de moștenirea brâncușiană. Ne referim acum la sculpturi în lemn sau în piatră din anii '70-'80, la lucrări de simpozion, totodată, ce traduc, majoritatea, elemente de arhitectură în volumetrii ale plasticii și le adaugă o dimensiune simbolică. Au apărut, astfel, *Ferestre*, *Cupole*, *Bolți*, mai tîrziu *Aripi*. Reperul cel mai semnificativ am spune că este, pentru intervalul de timp care ne preocupă în acest capitol, ansamblul/*work in progress* (1980-1989) intitulat *Dealul Buculei*, aflat la Buteni, în județul Arad, și alcătuit din piese cioplite în piatră. Grupul de lucrări personalizează consistent locul (numit Groși) și trimite la amintirea lui Avram Iancu. Este format din: *Masa pentru amintirea străbunilor*, *Fereastra pentru dorul Iancului*, *Fîntîna Iancului*, *Ultimul căzut* și *Altarul*.

George Apostu în atelierul din strada Bateriilor, 1979 (foto Mihai Oroveanu)



Napoleon Tiron

Doru Covrig și suita *Dictatorilor*

Doru Covrig și-a făcut apariția pe scena artistică în deceniul al optulea, a participat la cîteva simpozioane de sculptură cît timp a lucrat în România – la Arcuș, în 1975, a realizat *Copacul*, aplatizînd o reprezentare simplificată – și a avut o expoziție personală la Galeria Simeza din București în 1981, iar în 1982 s-a stabilit în Franța. Insistînd asupra semnului antropomorf, în lucrări uneori de mari dimensiuni, a „construit" serii cu diverse conotații, arhitecturi umane tipologice. Încă în anii '80 a deschis suita *Dictatorilor*, masivi, dominatori, structurați însă, stratificat, la început, din materiale mai degrabă specifice *Artei povera*: hîrtie, carton, bucățele de lemn. „O schimbare importantă au fost materialele folosite, lemne și mai tîrziu ambalaje de tot felul, găsite abandonate și în abundență pe stradă și recuperate, ce inspirau lucrări din ce în ce mai voluminoase, mai ambițioase, de arhitecturi-siluete umane pe ideea «Man is the measure of all things». Ceea ce mai tîrziu m-a dus la seria de «Dictatori», primul în carton în 1986, inspirat de refugiul în Franța al dictatorului haitian poreclit Bebe Doc. Următorii au fost în lemn și tot în lemn s-au profilat apoi studiile mele despre «Mîna» ca «urmă», sau, de ce nu, ca o formă vegetală de creștere, un Arbore" (Doru Covrig, fragment din răspunsul la ancheta „Situația sculpturii azi", cu întrebări formulate de Adriana Oprea și Simona Vilău, în *Arta*, nr. 8-9/2013).

Ovidiu Maitec, modernitate cu repere arhaice

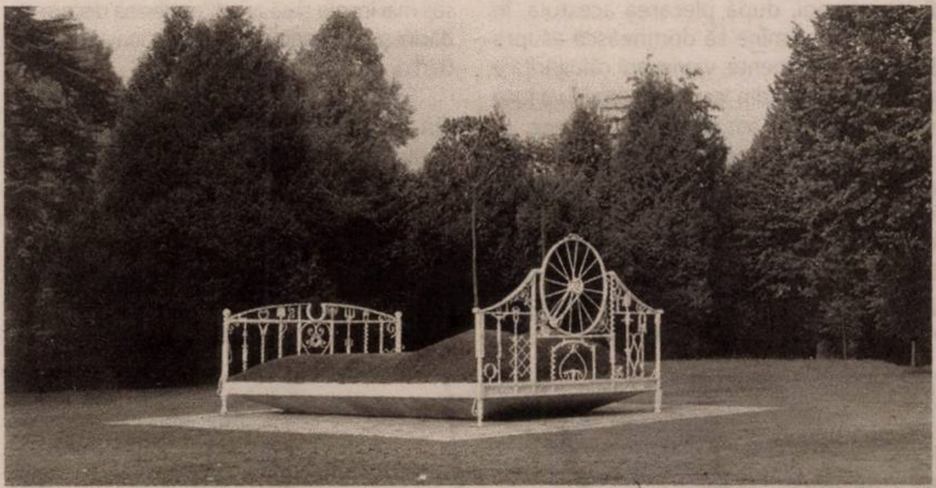
Ovidiu Maitec, important reprezentant al generației '60-70, a lucrat mai ales în lemn, pornind de la civilizația populară românească, pentru care acest material a fost esențial în ceea ce privește arhitectura și realizarea de obiecte, și totodată de la imboldul pentru înnoirea sculpturii noastre lansat prin redescoperirea operei lui Brâncuși. În etapa liberalizării culturale a cunoscut și arta contemporană internațională, călătorind și expunînd în Occident. În 1985 a avut o retrospectivă majoră la Sala Dalles, ce a subliniat coerența formală remarcabilă a creației sale, expresie a unei modernități care valorifică și repere arhaice, care a găsit un echilibru semnificativ între figurativul esențializat și abstracția cu virtuți organice, dar și geometrice. În zilele Revoluției din decembrie 1989, cînd în București s-a tras și în zona atelierelor UAP din strada Pangratti, atelierul lui Ovidiu Maitec a fost atins de gloanțe incendiare și mare parte din lucrările sale în lemn aflate acolo a fost mistuită de flăcări... Principalele familii tematice din opera artistului sînt *Poarta*, *Pasărea*, *Stîlpul*, *Radarul*, *Falanga* (ca formațiune de luptă), *Tronul*, *Banca*. Definitorii sînt nu numai sobrietatea, dar și maiestatea formală a lucrărilor, soluțiile inspirate găsite atît în cazul pieselor de mici dimensiuni, cît și în acela al operelor monumentale inclusiv dimensional, precum și alternanța, echilibrul dintre plin și gol – a se vedea, spre exemplu, recursul la volumul compact și la cel perforat, uneori chiar în aceeași sculptură, ca în cazul celei intitulate *Eroica*, din 1971.

Maria Cocea, învolburări volumetrice

Maria Cocea, artistă care s-a făcut remarcată încă din 1969 prin lucrarea în piatră *Maria de Mangop*, a optat pentru figurativul antropomorf în plină perioadă de expansiune a trendului postbrâncușian, a discursului plastic abstract (o excepție notabilă, înclinată spre aderența la abstracție, este lucrarea sa din tabăra de la Măgura, din 1985). Personajele artistei și vestimentația lor sînt particularizate, în reprezentare, de învolburări volumetrice pe care le-am asocia cu barocul atemporal. Am distinge uneori și ecouri de arhaic grec sau de elenism. Sînt de subliniat totodată accentele cromatice aplicate formei, puse în valoare inclusiv prin opțiunea Mariei Cocea pentru ipsos ca material definitiv. Unele lucrări ale maturității depline ne par a duce spre neoexpresionismul generației '80, prin forme, trăsături faciale, recursul la reprezentarea anatomică fragmentară (*body in pieces*, ar spune Linda Nochlin). Cum observă Constantin Prut în *Dicționarul de artă modernă și contemporană*, ediția din 2016 de la Editura Polirom: „Personajele au un plus de încărcătură metaforică și se dezvoltă suportînd acțiunea corozivă a luminii, ceea ce le face să se înfățișeze într-un foarte pronunțat amestec de tragism și ironie".

Alexandru Călinescu-Arghira, sculptura și mediul

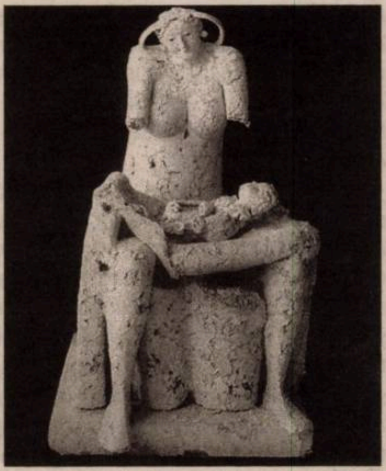
Alexandru Călinescu-Arghira a participat la numeroase simpozioane de sculptură în țară și în străinătate, începînd din 1978, la Arcuș, în România, pînă în 2015 la Santo Tirso, în Portugalia (a se vedea volumul *Alexandru Călinescu-Arghira*, Editura Oscar Print). Se conturează încă de la primele lucrări de simpozion, de la Arcuș, de la Măgura în 1979, Hobița în 1980, Săliște în 1982, faptul că artistul e interesat de „transformarea" în sculptură a unor elemente de arhitectură, în structurarea cărora fragmente recognoscibile în real și altele imaginate se amestecă întru triumful armonizării volumelor, al spectacolului dialogului lor. Artistul lucra în piatră, lemn, metal și a fost tot mai preocupat, în timp, de relația între sculptură și mediul în care aceasta se înscrie. A ajuns să încorporeze și pămînt, iarbă în lucrări, împrietenindu-le explicit cu ambianța. „În mai bine de patru decenii de activitate creatoare, Arghira a articulat un adevărat concept sculptural de mare respirație, pe care l-aș numi eco-sculpturalism, marcînd astfel o tendință viguroasă în arta contemporană", scrie cu îndreptățire Corneliu Antim în volumul amintit. Iată ce afirmă celebrul artist Nicolas Schöffer, nume emblematic pentru arta cinetică și faimos pentru proiectele sale de artă în spațiul public, despre lucrarea concepută și împlinită de sculptorul român la Seul în 1987: „Opera realizată la Olimpiada Artelor de la Seul, cu materiale naturale – pămînt, iarbă, apă, pietre de rîu – își trage forța din marea puritate a liniilor înălțate către cer, o adevărată sfidare a legilor gravitației, și aduce un plus peisajului, integrîndu-se totodată de o manieră simplă și armonioasă" (citat în aceeași carte). O lucrare de o remarcabilă calitate poetică vizuală, un fel de poem ecologic de dragoste este *Pat nupțial pentru doi arbori*, realizată în 1990, în cadrul simpozionului de la Oloron, Franța. ▬



Alexandru Călinescu Arghira, *Pat nupțial pentru doi arbori*, 1990, Oloron (Franța)

Mihai Buculei, *Altarul*, Groși-Buteni

Doru Covrig, *Dictator nordsudestvest*



Maria Cocea, *Femeie cu copil*

Cu o altă stea roșie în frunte

Doina IOANID

Muzeul Red Star Line este cel mai nou muzeu din Anvers, la care s-a lucrat mult timp, din 1992 pînă la darea lui în folosință, la sfîrșitul lui septembrie 2013. Totul a fost construit meticulos, cu atenție la îmbinarea armonioasă a clădirilor vechi cu designul vaporului ce parcă plutește în spatele său. Iar tehnicile noi, departe de-a te înstrăina, îți aduc mai aproape poveștile, chipurile oamenilor, încît uneori ai impresia că plonjezi în timp. Muzeul oferă o călătorie pe urmele și împreună cu emigranții care au călătorit cu vapoarele companiei Red Star Line. Fotografii, dosare, mărturii, afișe promoționale cu Red Star Line, hublouri cu documente, precum și scurte interviuri video cu supraviețuitorii emigranți sau cu urmașii lor, cu scrisori, cărți poștale și lucruri personale ale pasagerilor emigranți. Sînt multe fotografii panoramate pe ecrane, cu oameni așteptînd la îmbarcare, cu vapoare, cu hoteluri și atmosfera de epocă a străzilor din Anvers. Și cîte altele.

Dar s-o iau cu începutul și mai pe îndelete: zi de duminică însorită, pornesc din Zurenborg, merg pe jos prin oraș, pînă pe malul rîului Escaut și de-a lungul lui; și tot merg pînă ajung pe Montevideostraat, la nr. 3. La intrare, după ce arăt legitimația de presă, primesc o brățară de hîrtie pe care scrie Red Star Line ★ Passenger și evident un A de la Anvers/Antwerp, precum și o broșură. Și iată-mă îmbarcată. Pătrund pe un hol îngust, apoi într-un soi de hangar delimitat de panouri și cu o cămăruță scundă. Această primă clădire este cea mai veche dintre cele deținute de Red Star Line. A fost construită în 1893, pentru a servi multor operațiuni înainte de îmbarcare: examenul medical, dezinfectarea bagajelor (căci legislația americană impunea un control strict chiar înainte de îmbarcare). Cînd, în 1921, a fost adăugată o aripă cu un etaj, această clădire a devenit depozit de bagaje.

Călătorii peste Atlantic

Într-un colț, lîngă ușa mare de la intrare, pe două scăunele, un geamantănaș din piele maron (aproape o bijuterie), în contrast potrivit cu ușile vernil, lumina intră pe geamurile de sus ale ușilor, pare ușor o pictură flamandă, dar cu un aer mai deznudat. Un simbol al călătoriei. Într-o mică încăpere, afișe cu reclamă la călătoriile Anvers-New York, Anvers-Philadelphia, Anvers-Boston, Anvers-Canada. Vapoare puse în lumină, domni și doamne elegante privind prin binocluri vapoarele pe apă. Reproduceri vechi cu portul de la Anvers. Un stil între litografie și acuarelă. Pe lîngă Red Star Line, mai erau și alte linii maritime, precum American Line, Dominion Line, White Star Line, Atlantic Transport Line, Leyland Line, care ofereau călătorii peste Atlantic.

Istoria Red Star Line, Societate Anonimă de Navigație belgo-americană (SANBA), începe în 1871, cînd Peter Wright & Sons, o companie cu sediul la Philadelphia, începe să se ocupe de curse transatlantice sub steaguri străine, cu vapoare cu aburi. La început, au transportat uleiuri, apoi au început să ia și pasageri la bord, dar cu vremea li s-a interzis acest lucru, drept urmare, au creat vapoare pentru călători. Cum Peter Wright & Sons aveau bune legături cu Anversul, cu Jules Bernard von der Becke și cumnatul său, vor stabili la Anvers baza curselor Red Star Line. Compania începe cu trei vapoare Vaderland, Nederland și Zwitserland. Apoi cumpără American Line. Din acel moment, American Line arborează steagul american, iar Red Star Line, pe cel britanic. Iar în 1902, vor cumpăra și White Star Line. Multe curse transatlantice vor fi astfel făcute săptămînal. În timpul Primului Război Mondial, cum portul Anvers este controlat de nemți, navele sînt transferate la International Mercantile Marine Co., un trust format de magnatul J. P. Morgan, apoi, în 1919, sînt preluate din nou de Red Star Line. În timpul Marii Depresiuni, Red Star Line trece și ea prin dificultăți și e obligată să cedeze faimosul Belgenland, unul dintre cele mai mari vapoare de croazieră.

Red Star Line Museum

Bilet Red Star Line

O suită de panouri oferă poveștile primilor călători, deportați sau migranți (deși pe atunci nu li se spunea așa), de la chinezi la prințese medievale pînă la poveștile „noilor" emigranți. Aflu despre povestea lui Nanaiailai, o fată din comunitatea elamită, care a fost deportată și vîndută ca sclavă în timpul regatului asirian condus de Asurbanipal. Acesta, după ce preia Elamul, în 643, pentru a zdrobi orice posibilitate de revoltă sau de autoguvernare, recurge la masive deplasări de populație. Despre Sybille d'Anjou, fiica lui Foulque V, conte de Anjou, încoronat Rege al Ierusalimului, în 1131. Aceasta pleacă la Ierusalim împreună cu tatăl său, unde se căsătorește cu Thierry d'Alsace, conte de Flandra. Sybille se întoarce cu soțul său în Europa, apoi, după plecarea acestuia, în Țara Sfîntă, rămîne să domnească asupra Flandrei. Finalmente, va deveni călugăriță a unui cin religios din Ierusalim, unde va juca un rol important, atît politic, cît și religios.

O altă poveste este a lui Jamal-al-Din, un astronom persan din secolul al XIII-lea. Ajuns în mîinile lui Kublai Khan, acesta îi ajută pe chinezii de la curtea lui Kublai Khan să stabilească un calendar mai precis. Și sînt și alte povești din vechime cu călători descoperitori, cu emigranți sau sclavi de descoperit.

Dar am să vin ceva mai aproape de noi, la povestea lui Elisabeth Vincent (1799-1883), fiica unui emigrant francez și a unei sclave, născută în colonia de pe insula Saint-Domingue. În urma unei rebeliuni sîngeroase, Elisabeth Vincent, împreună cu mama sa și cu alți 10.000 de haitieni, ajunge la New Orleans, unde este liberă și la adăpost de hărțuiri. Dar cum condițiile se vor înrăutăți, Elisabeth va trebui să se refugieze în 1940, împreună cu soțul său, Jacques Tinchant, în Franța, de unde vor pleca spre Anvers. Aici, își vor întemeia propria fabrică de țigări: Maison Américaine Louis Tinchant.

Emigranți din Est spre America, indieni și chinezi spre Europa

Și încă și mai aproape de noi, la visul american ca refugiu din calea prigonirii sau a sărăciei. Irving Berlin (Israel Beilin), unul dintre cei mai cunoscuți compozitori, este de origine evreiască, dintr-un sătuc rusesc, Tolochin (Bielorusia acum). Familia lui Israel Beilin călătorește cu trenul la Anvers, apoi cu Red Star Line la New York, unde ajunge în zece zile. Emigrant trăind în cartiere nevoiașe din New York, acesta se va impune ca unul dintre cei mai mari compozitori americani. Pianul său a fost dăruit muzeului și aveam să-l văd cîteva săli mai încolo și să ascult povestea despre rădăcini și emigrație spusă de nepoata lui Irving Berlin.

Sînt o mulțime de fotografii cu emigranți din Est plecați peste Atlantic, în căutarea visului de aur american sau canadian. Impresionante sînt cele din arhiva lui Corbis Bettmann, printre care și fotografii-document de Francis Marion Steele.

Alte povești sînt cele ale indienilor și chinezilor veniți să lucreze în Europa. Sînt povești dure și triste precum cea a lui Munshi Rahman Khan, un bărbat căsătorit de 24 de ani, care ajunge contramaistru în colonia olandeză din Surinam. Peripețiile călătoriei sale, traiul greu de emigrant, recăsătorirea sînt un adevărat roman picaresc. Și nu este singurul. O mulțime de chinezi au pornit să lucreze la construirea căilor ferate din Statele Unite, nu în condiții dintre cele mai fericite, după cum bine știm.

Matylda Weinfeld (n.1927), o evreică poloneză de la Cracovia deportată la 14 ani la Auschwitz, apoi la Bergen-Belsen, se va stabili, după eliberarea sa, la 17 ani, cu ajutorul Crucii Roșii, în Suedia. În 1946, pleacă împreună cu soțul său în Palestina, aflată sub mandat britanic. Adaptarea este dificilă, căci Matylda nu vorbește ebraica, iar comunitatea evreiască de acolo are rețineri în a vorbi despre Holocaust. Matylda pare să-și caute locul, iar asemenea ei sînt mulți evrei. Cum climatul armonios dintre comunitățile arabe și cele evreiești din Palestina se degradează după 1948, mulți evrei migrează spre Israel, unde trăiesc în campusuri de refugiați.

O altă poveste este cea a lui Eliane Tierlink (n.1944), de origine belgiană, care pleacă la vîrsta de 2 ani, împreună cu familia, în Congo. Aici învață franceza și swahili. Are relații bune cu congolezii și nu este confruntată cu brutalitatea colonizării. După independența Congoului, în 1960, se întoarce în Belgia, dar se adaptează foarte greu la viața de aici, unde se simte depeizată.

Kajal Roy, din Bengalul oriental, actualul Bangladesh, are 15 ani cînd tensiunile dintre musulmani și hinduiști izbucnesc, după independența Indiei, în 1947. El pleacă împreună cu 3.000 de oameni pe un vapor, pentru a ajunge în campusurile de refugiați indiene Coopers Camp. În 2007, trăia încă acolo împreună cu alte 7.000 de refugiați. Deplasările de populație ca urmare a disensiunilor religioase au dus la migrații în valuri, forțate. 7 milioane de oameni s-au pomenit pe

Kattyna Szysz, 1905, înainte de îmbarcarea Red Star Line spre Canada

drumuri, aruncați de colo-colo, iar mulți dintre ei au murit fără a mai ajunge undeva, ca să nu mai vorbim de un acasă al lor. Pe chipul, pe fața și în privirea lui Kajal e întipărită durerea aceea care scobește și usucă. Fotografia lui Dan MacDouglas este una dintre cele mai impresionante. Nu mai prejos este cea din 1947 (arhivele Corbis Bettmann), cu mii de oameni pe șinele de tren, la Amritsar.

Akarom Hamadi (1935) este unul dintre primii muncitori marocani emigrați la Anvers. Belgia are nevoie de mînă de lucru ieftină și multă. Mulți imigranți marocani lucrează în anii 1960 în industria siderurgică, apoi își aduc familiile aici, asemenea lui Akarom Hamadi.

Lumea emigranților

Apoi, intru într-o structură arhitecturală de fier asemănătoare unui glob terestru. De jur-împrejur, o centură de panouri pe care sînt proiectate o mulțime de fotografii ale emigranților din toate epocile și din toate regiunile lumii. Grupuri, chipuri, gări, orologii, vapoare, mașini, bagaje, pașapoarte deschise în mîini și alte mîini apar și se sting pe aceste panouri, apoi reapar. Acest mixaj fotografic de calitate (excelente instantanee, ca și selecția) are un efect impresionant. Povești surprinse o clipă vin una după alta spre tine. Am rămas privindu-le iar și iar, însă, după o vreme, a trebuit să mă desprind de acest caleidoscop, să-mi continui călătoria cu Red Star Line.

La intrarea în cealaltă aripă, mă întîmpină portretul Kattynei Szysz, adolescenta din Galiția pozînd cuminte, cu picioarele încrucișate, cu un bilet între degetele parcă încleștate, cu bocceluța lîngă ea, așteptînd să plece spre Canada. Privirea fixă și intensă a ochilor săi căprui atrage imediat atenția. Alături de fotografia ei mărită, poemul dedicat ei de Bernard Dewulf, poet al orașului Anvers la deschiderea muzeului:

Ceva măreț în ea scrutează
sfîrșitul lungii ape.
Acolo așteaptă o Canada.

Ea și-a împăturit Polonia,
care o va îmbrăca pe ea acolo.
Căci acolo va deveni o femeie,

o mamă într-o limbă străină,
adunată în două vieți,
locuind mereu dincolo,

și în fiecare zi cînd se face tîrziu
în camerele din Canada,
ceva măreț în ea scrutează încă

sfîrșitul lungii ape.
(Traducere din neerlandeză de Doina Ioanid și Jan H. Mysjkin)

Mulțime la îmbarcare Red Star Line spre Canada

60 de milioane de persoane au părăsit Europa, între 1815 și 1940, îndreptîndu-se spre Statele Unite, în căutarea unei vieți mai bune. Anvers a fost unul dintre porturile cele mai importante de tranzit pentru Europa de Est. Mulți se îndreaptă spre Canada cu vase ale Canadian Pacific Line.

În cîteva săli se pot urmări parcursul acestor emigranți, întîmplările lor, poveștile de viață, de la îmbarcarea în tren pînă la îmbarcarea pe vas și sosirea la destinație. Așa că pornesc pe urmele lor. Firește, nu pot să-i rețin pe toți, dar din holișorul tapetat cu fotografii și liste de îmbarcare, cu acte ale pasagerilor, îmi aleg cîteva personaje. Sau poate ele mă aleg pe mine, mă atrag spre ele, o chemare pe care o resimt de cele mai multe ori din priviri. Așa, îi voi urmări pe Auguste, Marthe și Irene Bobelijn, fără să știu prea multe la început, dar despre care voi afla treptat. Apoi, pe Julia Schwalbe și pe fetița ei împinsă în prim-plan. Pe cei din familia Morel. Pe cei din familia Pressman. Pe Annie Mensik, de origine cehă, emigrată în Tacoma împreună cu familia sa. Aici nu stau deloc pe roze, viața e foarte dură, iar nostalgia dă tîrcoale. Pe Reinhold Liebau, un bărbat de 40 de ani din Germania, îmbarcat în 1887, pe Belgenland, spre America, ajuns în Wisconsin, unde-și va aduce ulterior familia.

Apoi intru într-o altă sală, plină de afișe cu chemări de bunăstare peste oceane sau cu reclame la Red Star Line. Apoi, o sală cu cărți poștale și cu panouri ilustrate cu oameni așteptînd controlul administrativ, într-o îmbulzeală nerăbdătoare și neliniștitoare (voi fi lăsat să trec, voi merge spre o nouă viață sau voi fi respins și întors din drum?). Constantine Lamka, emigrant din Polonia, îi scrie în 1891 fratelui său să vină împreună cu familia în State, dacă lucrurile merg rău în Polonia. Văd tipurile de bilete, majoritatea de clasa a II-a și clasa a III-a.

Aflu despre agenții care se ocupau de călătoriile cu vapoarele Red Star Line. Sînt numeroși, unii onești, dar printre ei și escroci. Ei îi preiau pe călători din orașul de baștină și se ocupă de tot parcursul, de acte, de hotelul de tranzit.

Pe o consolă cu touch o mulțime de scrisori trimise acasă de către emigranți. Cărți poștale cu orașe precum New York sau fotografii de epocă din Detroit, ca să dau doar două exemple.

Apoi, intru într-o încăpere, unde asist la un filmuleț cam de 8 minute despre poveștile unor emigranți din Flandra și din alte părți. În condițiile în care muncitorii, atît cei din industrie, cît și cei agricoli, o duc greu, mulți se hotărăsc să plece spre Statele Unite sau Canada. Oscar Falleur se îmbarcă în 1890, pe Friesland, cu destinația America. Pentru el alegerea emigrării se impune de la sine. Muncitor sticlar, conducător al Union Verrière din Wallonie, după participarea la grevele înăbușite cu brutalitate în 1886, acesta riscă închisoarea. O altă poveste este cea a lui Basia Cohen, îmbarcată în 1921, pe Zeeland. Vine din Rusia și pleacă la New York. La Anvers, avea să mărturisească ea, mîncase cea mai bună înghețată. Aveam s-o redescopăr într-o fotografie, alături de alte fete, probabil pe puntea vaporului. E singura tunsă băiețește, cam ciumpăvită, cu sorțulețul sărăcăcios. Se uită încruntată, căci soarele îi intră în ochi. Da, sigur, va ajunge la New York, apoi la Los Angeles, va mînca nu știu cîte înghețate, va duce un trai liber, va îmbătrîni, dar nu va uita de înghețata de la Anvers și nici de copila ciumpăvită, îmi zic. Apoi o văd pe doamna în vîrstă și trupeșă *Bessie* Cohen, ținînd în mînă o fotografie de demult. Alții vin din Bavaria și se îmbarcă la Anvers spre State, cum este Carl Wolf, urmat de cei trei frați ai săi, ce se vor stabili în Lancaster. Mulți sînt cei care se vor îmbarca la Anvers, peste 2 milioane de emigranți. Multe sînt mărturiile despre condițiile precare în care călătoresc sau sînt găzduiți acești emigranți.

Într-un sertar dau peste dosarele emigranților trecuți ilegal frontiera, cei mai mulți din Varșovia, Galiția sau din Rusia, de regulă evrei. Ating ecranul, și dau dosar după dosar, cu povestea oamenilor: cazul lui Jan Urbański (un tînăr care în 1912 fuge de armată), cazul lui Piotr Kikla (îi cere sfatul unui Stanisław Kowalski, despre cum să înfrîngă piedicile emigrației), cazul lui Tomassów, cazul David, cazul Grojsman, multe cazuri constituite plecînd de la scrisori interceptate de poliție. Poți petrece ore în șir citind aceste dosare, traduse în trei limbi, neerlandeză, franceză și engleză.

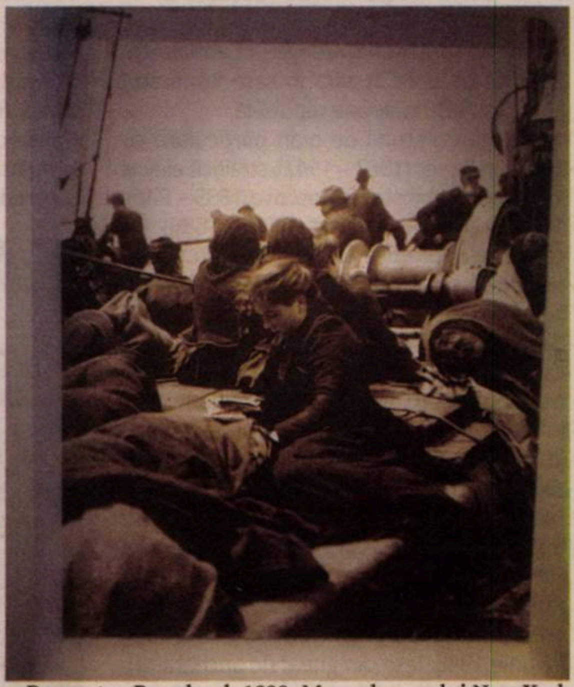
De la Anvers la New York

Dau peste o hartă a emigrației, cu traseele sale. De exemplu, de la Brody pînă la Anvers. Băncuțe ca de trenuleț, pe care te poți așeza să asculți la căști poveștile oamenilor.

Apoi picturi ale lui Eugeen Van Mieghem: tablouri de ansamblu cu emigranții în port, desene, schițe, portrete de emigranți. Pastelurile lui Victor Charles Hageman. Multe fotografii de epocă surprind atmosfera portului, starea emigranților, chipurile hăituite, pline de speranță și neliniște, așteptarea încordată. Atmosfera orașului și a portului este bine prinsă în nenumărate fotografii.

Panouri despre controalele medicale, dezinfecții și dușuri. Cuferele călătorilor cu Red Star Line. Apoi hublourile cu poveștile emigranților sau ale urmașilor lor, din care am ales două. Sonia Pressman Fuentes, evreică poloneză, povestește cum a scăpat din Germania nazistă, despre flerul fratelui său Hermann Pressman, care a intuit nebunia lui Hitler și amploarea represiunii. Părinții nu prea voiau să plece din Berlin, unde aveau un business cu haine, dar fratele său Hermann îi convinge pînă la urmă. Așa au ajuns la Anvers, apoi la New York. Sonia Pressman este bucuroasă de această șansă, dar tristă pentru că alții n-au avut-o. În același timp, este recunoscătoare pentru libertatea sa și ajunge s-o prețuiască mai mult în comparație cu cineva care a beneficiat spontan de ea. Se simte totuși un outsider.

Foarte înduioșătoare și povestea familiei lui Morris Morel, venită din Lubar (Ucraina). Au călătorit spre Polonia, apoi la Anvers, de unde s-au îmbarcat spre New York. Aici, sora sa nu reușește să treacă examenul medical de pe Ellis Island și este preluată de infirmerie, apoi de societățile evreiești de ajutorare ale emigranților de la Anvers. După ce a fost plimbată de colo-colo, timp de aproape cinci sau șase ani, la un moment dat i s-a dat voie să vină la New York, dar a durat pînă a obținut dreptul de-a fi alături de familia sa.


Pe puntea Pennland, 1893, Muzeul orașului New York

Condițiile de călătorie pentru diferite clase sînt surprinse în diverse fotografii și mărturii. Și am stat mult și m-am uitat.

Apoi, o mulțime de fotografii și de mărturii ale celor ajunși în America. Pe o consolă cu touch, poți compune un profil de emigrant călător ajuns în America. Așadar, ca un făcut, a fost să ne întîlnim din nou cu povestea Juliei Schwalbe. De origine belgiană, logodită cu un soldat american, care a luptat în Primul Război Mondial, aceasta trece prin multe pînă ajunge la logodnicul său Henry Clay Bennet. În 1922, se îmbarcă, însărcinată fiind, pe vaporul Finland, cu destinația New York, este oprită înainte de-a ajunge pe Ellis Island. Logodnicul său face demersuri pe lîngă mai multe instituții, scrie în ziare, iar în cele din urmă, Julia ajunge lîngă logodnicul său, cu care se căsătorește. Apoi li se naște și fetița.

Mai compun cîteva profile, apoi mă opresc. Mi se învîrte capul. Îmi dau seama că am stat mai bine de cinci ore în muzeu. Și, într-adevăr, a fost o călătorie cu ei, emigranții din mai multe timpuri. Cel puțin cu unii dintre ei. ▬

Avatarurile fraţilor Klein din Fălticeni

Petre BANUŞ

Nu este vorba despre o poveste născocită, imaginată, ci de adevărul gol-goluţ, fără înflorituri, despre trei fraţi născuţi în România. Să intrăm în subiect cu un pic de îngăduinţă.

A fost o dată în Moldova, pe la sfîrşitul secolului al XIX-lea, un negustor de lemne de construcţie pe care le aducea de la Smirna (Izmir). Acest domn a avut trei fii Klein, sau Clein, sau Clain, după cum a binevoit să-i înscrie în actele de naştere secretarul de primărie. Deci nu chiar români get-beget cu un nume ca acesta. Dar să nu dezvăluim toată tărăşenia de la bun început.

Primul dintre fraţii Klein, Alfred, s-a născut la Buzău, în 1896. Copilăria şi-a petrecut-o la Fălticeni, ca şi fraţii săi. A avut de mic o vădită înclinaţie spre muzică. Începe Primul Război Mondial. Alfred nu doreşte să devină carne de tun. Nu se prezintă la încorporare, adică, cu alte cuvinte, dezertează, se refugiază la Odesa, în 1916. Reia acolo studiile muzicale. Se împrieteneşte cu viitorul celebru violonist Nathan Milstein (n. la Odesa 1903 – m. Londra 1992, la 88 ani). Odesa este ocupată, în 1918, de armata austro-ungară. Tăvălugul revoluţionar, bolşevic, sîngeros se apropie, se abate peste Odesa. Alfred reuşeşte să se urce în ultimul tren care pleacă spre Occident, spre Viena. Ajunge în Capitala imperiului defunct în ziua în care împăratul abdică şi Austria devine republică.

Urmează studii de pian particulare cu Emil von Sauer (1862 – 1942), strălucit elev al lui Nikolai Rubinstein (Moscova 1835 – Paris 1881) şi al lui Franz Liszt (1811 – 1886). Dă concerte sporadice şi lecţii de pian care îi permit să-şi plătească chiria. Se căsătoreşte cu o tînără bielorusă, Bella, rebotezată Bertha. În 1928, apare fiul Alex(ander) cel care ne-a povestit odiseea celor trei fraţi. Mai trec aproape 10 ani şi trupele germane intră în Viena. Alfred, care deşi se numeşte Klein (în româneşte: Micu, numele nu dezvăluie obîrşia), nu are „origine sănătoasă", nu este neamţ, nu este român, ci este ceea ce nu trebuie, adică urmaş al lui Iuda, trădătorul lui Hristos. Trupele germane intră triumfal în Austria, pe 12 martie 1938. Alfred este arestat din cauza originii etnice, prima dată, în iunie 1938. Iese din ghearele anchetatorilor după două săptămîni, nu foarte şifonat. Trebuie – i se ordonă – să se prezinte în fiecare zi la poliţie. Este arestat din nou în noiembrie 1938, scapă tot după două săptămîni, ca prin urechile acului, dar de data asta cu leziuni şi traume profunde. Salvarea sa neaşteptată, miraculoasă se datorează lipsei de vagoane suficiente pentru a fi deportat la Dachau. Au fost trimişi, în lagărul de exterminare, numai cei din celulele cu soţ. El se afla la numărul 13!

Mia, Îngerul Păzitor

Între cele două arestări intervine vizita unui înger păzitor pe nume Mia Leche-Löfgren (1878 – 1966), care apare la Viena în 1938 şi le bate la uşă. Copilul Alex deschide. Îngerul are 60 de ani, este o jurnalistă consacrată, scriitoare, pacifistă suedeză, soţia unui fost ministru al Justiţiei şi de Externe, Eliel Löfgren, membru activ în numeroase comitete juridice, parlamentare etc. Soţii Löfgren sînt persoane cu o situaţie bună şi antifascişti convinşi. Mia ia contact cu victimele care trebuie salvate, iar Eliel, cu relaţiile sale, face demersuri utile pentru a rezolva admiterea lor în Suedia. Vom vedea mai jos cum a ajuns îngerul la victimă. Alfred a înţeles că la Viena nu mai e de trăit. Îi scrie Miwi la Stockholm. Mia îl informează să *nu* vină cu trenul şi să *nu* aştepte, să *nu* ceară viza suedeză. Un nazist era angajat la consulatul suedez din Viena. Toţi refugiaţii care ajung cu trenul la graniţa suedeză sînt trimişi imediat înapoi în Germania de conştiincioasa poliţie a regatului scandinav. Să ia avionul de la Berlin la Stockholm unde ei, cei doi protectori, speră să aibă mai multe şanse să poată interveni în favoarea familiei Klein.

Alfred (stînga) şi Eugen Klein

Ceilalţi fraţi

Introducem un intermezzo. N-am spus încă nimic despre fraţii lui Alfred care joacă un rol în odiseea sa.

Teodor, fratele mijlociu, avocat la Galaţi. Teodor vorbeşte limbi străine. Este apreciat de confraţii săi care-l trimit în străinătate să-i reprezinte.

Teodor face cunoştinţă prin anii 1930, la un congres al juriştilor, cu dl Eliel Löfgren, subliniem din nou, fostul ministru suedez al Justiţiei, un avocat implicat în tot felul de cauze nobile, şi-i păstrează cartea de vizită. Trec nişte ani. Teodor află de vicisitudinile lui Alfred, fratele mai mare din Viena. Îşi aduce aminte că a întîlnit o personalitate suedeză şi îi împărtăşeşte acestuia îngrijorarea. Eliel este la curent cu mai multe cazuri de persecuţie din Viena. Vorbeşte cu soţia sa, Mia, vă reamintim, şi ea activ angajată, pacifistă, preocupată de soarta celor urmăriţi de nazişti. Mia se hotărăşte să plece la Viena, să ia legătura cu cei pe care autorităţile vor să-i aresteze sau chiar să-i lichideze. Aşadar, întîmplarea face că vienezul Alfred şi-a salvat pielea graţie fratelui din România, un avocat stabilit la Galaţi! Nu este o figură de stil, este pur noroc, fortuit, fericit, şansă oarbă. După război, sub regimul comunist, Teodor face ceva închisoare ca element burghez. Reuşeşte prin anii '80, ca pensionar, să se întîlnească cu cei doi fraţi la Stockholm, după 51 de ani de despărţire. Se pare că îi oferise ceva parale celui de la paşapoarte ca să-l poată obţine. Nu avem certitudinea absolută în această privinţă, dar este foarte plauzibil.

Altă paranteză. Fratele cel mic, Eugen, născut la Fălticeni, puţin după 1900. Eugen face studii de aeronautică la Berlin, plătite de cheresteaua vîndută în România. Le absolvă cu diplomă de inginer. În mod ciudat, ascensiunea lui Hitler nu-l sperie, nu-l deranjează prea tare. Aţi înţeles că, în mod normal, ar fi trebuit să poarte steaua galbenă şi să dispară într-un lagăr. Rămîne în Germania, este angajat şi lucrează nestingherit, în domeniul aviaţiei, pînă în aprilie 1945. Se ascunde, se aciuieşte într-un sat, cu o lună înainte de sosirea Armatei Roşii. Cum de-a avut curajul, nesăbuinţa să se joace cu focul? Cum de-a acceptat să participe la înarmarea celor care i-au distrus pe coreligionarii săi? N-avem răspuns. Despre el nu ştim mai nimic Ce a fost în inima lui n-am aflat. Doar că nu s-a încumetat niciodată în RDG (Germania de Est), deşi a locuit alături, în Berlinul de Vest, Ceva avea el să-şi reproşeze. A murit acolo în 1989, cu trei săptămîni înainte de dărîmarea zidului.

Eugen, deşi denaturat, măcar în parte, îşi riscă totuşi pielea, îl adăposteşte la Berlin, timp de patru zile, pe Alfred, sosit, fugit (în 1938) din Viena, împreună cu soţia şi copilul. Le cumpără bilete de avion pentru Stockholm. Eugen rămîne o enigmă chiar şi pentru fraţii săi. În ciuda celor petrecute, adică a colaborării cu regimul nazist, ei nu l-au repudiat, nu l-au condamnat.

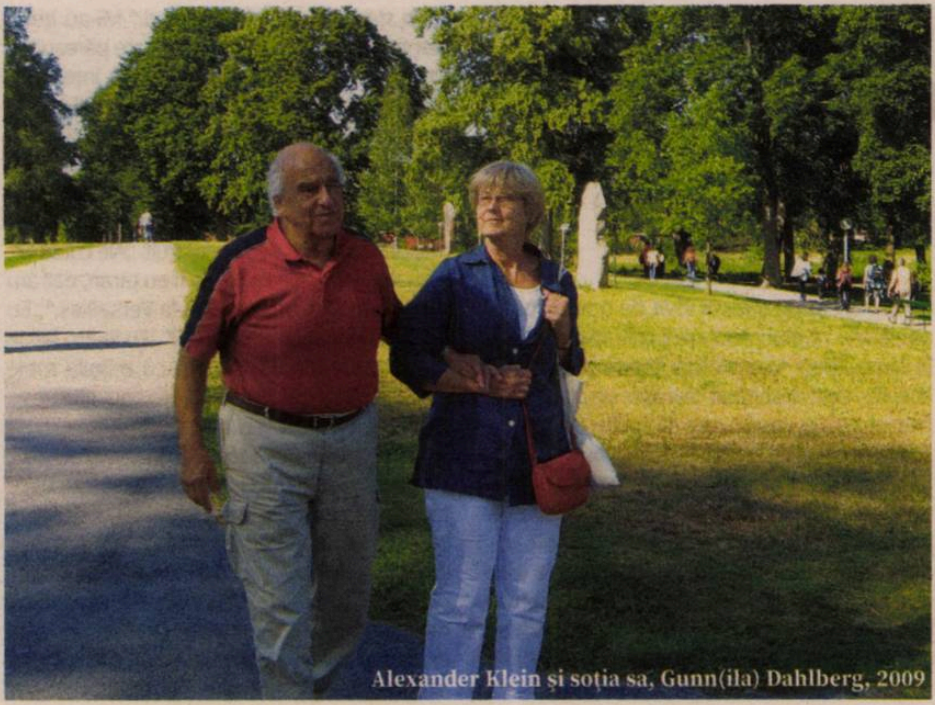
Aterizarea la Stockholm

Cei trei Klein, Alfred, Bella-Berta şi micuţul Alexander, de 10 ani, pentru care zborul cu avionul Junker 52 este o aventură entuziasmantă, aterizează la Bromma, aeroportul Stockholmului, în acea vreme, în 1938. Devotata Mia îi aşteaptă la aerogară. Poliţia suedeză îi îmbarcă, direcţia sediul central al instituţiei. Li se notifică expulzarea pentru ziua următoare, cu primul avion. Cum Mia, soţia fostului ministru, se pune chezaş, Bella şi copilul sînt conduşi la Armata Salvării, în centrul Capitalei, iar Alfred este adus la locuinţa notabililor Löfgren. Fostul ministru nu se afla la Stockholm, ci la o conferinţă, la 500 de kilometri, la Göteborg. Mia reuşeşte să dea de soţ. Acesta, la rîndul său, izbuteşte să-l cheme la telefon pe Karl Gustav Westman, ministrul Justiţiei între 1936 şi 1943. Deşi Eliel, fostul ministru, şi ministrul în funcţie în 1938 au opinii diferite, Westman este puţin antisemit, puţin xenofob, iar Löfgren mai curînd filosemit, dar oamenii din lumea bună, care nu-şi refuză servicii reciproce, convin ca cei trei Klein să rămînă discret în Suedia. Aranjamentul este verbal. Nu exista nici o urmă scrisă. Pur şi simplu poliţia, care urma să-i ducă la aeroport a doua zi, nu se mai prezintă pentru executarea expulzării deja notificate. Cei trei Klein tremură, vegetează, ca apatrizi, fără drept de lucru, în nesiguranţă, pînă la sfîrşitul războiului. Noroc cu

lecțiile de pian pe care Alfred le dă pe ascuns, fără autorizație formală de a exersa vreo profesiune. Abia după zece ani petrecuți pe solul suedez, pe 30 decembrie 1948, Kleinii primesc un document de identitate al țării care îi adăpostește. Alex are acum 20 de ani. Alfred poate în sfîrșit să trăiască fără frica de a fi denunțat, expulzat, să dea recitaluri de pian în săli de concert, să participe la viața muzicală a Stockholmului, să-și vadă numele imprimat pe programe.

Omul nostru, Alexander

Încet-încet, ajungem la omul nostru, cel cu destinul familial ieșit din comun, și anume la Alexander Klein și la descendența sa. Suedia nu admite copii neînscriși la școală, așadar Alex are dreptul și obligația de a continua școlaritatea. Face studii de Filologie. Devine profesor. Vorbește, înțelege, cunoaște, citește în atîtea limbi încît nu-ți vine să crezi. Am numărat 15, și ne-am oprit pentru că ni s-a părut indecent și necredibil. Franceza, pe care o pune abia pe locul al treilea, după suedeză și germană, este impecabilă, fără urmă de accent sau ezitare. Mai citam cîteva: ceha, poloneza, olandeza, sîrbo-croata, greaca modernă, italiana. De neînțeles, chiar și pentru un poliglot, cum se poate atinge un asemenea nivel. Probabil grație urechii muzicale moștenite de la tatăl său, Alfred, și a memoriei uimitoare. Alex, devenit profesor de liceu se căsătorește în 1951 cu Karin, cît se poate de suedeză. Au două fete, Monika, născută în 1959, și Karin, în 1965. Monika face studii de medicină. Tînăra doctoriță urmează un stagiu de cîteva luni la Debrecen, în Ungaria. Acolo întîlnește un medic turc, pe Yüksel Peker. Se căsătoresc. Fac trei copii. Acum apare elementul perturbator. Peker este musulman. Deși medic pneumolog, el ține să le dea copiilor o educație tradițională, adică respectarea religiei musulmane, mahomedane. Așadar, fiica, Leyla, flautistă, cînd a venit la Paris pentru un stagiu de perfecționare a instrumentului, nu s-a atins de friptura de porc îmbietoare. Leyla



Alexander Klein și soția sa, Gunn(ila) Dahlberg, 2009

este acum solistă la Filarmonica din Oslo, Norvegia, are o fetiță cu Nielsen, soțul ei danez, membru în aceeași orchestră. Fratele ei, Yakub, născut în 1991, vorbește turca și araba. A studiat Științe Sociale, un fel de Sciences Po. Se ocupă de un cămin pentru refugiații sirieni care abundă în Suedia. Ținînd seama de numărul impresionant de imigranți din Orientul Apropiat, este asigurat pe viață de acest job. Nepotul lui Alex (Alex fiind de religie mozaică pe hîrtie), Yakub Peker, este, așadar, musulman practicant! Ironia soartei! Alex nu suferă, se acomodează și surîde.

Celălalt frate, Jonas Peker, studiază Muzica, aproape de Cercul Polar, a fost un fidel musulman pînă la 18 ani, dar de curînd a lăsat-o mai moale, constatînd ca vinul nu este așa de rău și că porcul, sub diverse forme, are un gust plăcut, deși proscris de cultul patern.

Cealaltă fată a lui Alexander, Annika, cea născută în 1965, și ea medic, dar psihiatru, a ales un soț, deci un ginere pentru Alex, și mai exotic, fiul unui sikh din India, Ola Brar, psiholog, psihoterapeut. Annika face și ea trei copii. Tatăl lor, licențiat la Oxford, a lepădat orișice religie, este așadar ateu, deci implicit condamnat de religioșii din patria străbunilor.

Alex divorțează și se recăsătorește în 1968 cu Gunn(ila) Dahlberg, născută în 1940, integral suedeză, teoretic protestantă. Împreună îl fac pe Martin Klein care apare pe lume în mai 1971. Tatăl lui Gunn lucra în construcții. Moare la 47 de ani, în 1955. Schela pe care se afla se prăbușește. Gunn rămîne orfană la 15 ani. Martin are și el doi copii împreună cu Anna Wård. Marin cumpără în 2017 o casă de vacanță, în mijlocul Suediei, adică în inima paradisului. Martin este o persoană surîzătoare, liniștită, care n-ar face rău unei muște. Bagă, în refacerea casei, toate economiile. Casa este incendiată pînă la temelii, în luna octombrie 2018. Incendiul este provocat, produs dinadins. Poliția, conform obiceiului bine împămîntenit, al țării gazdă, nu dezleagă enigma. S-ar putea ca patronimul Klein să fi supărat pe cineva căruia numele nu-i suna destul de suedez. Simplă supoziție în lipsa unui motiv valabil pentru o acțiune atît de radicală. Uzanța, în ultimii ani, în țările nordice, este să se dea foc căminelor destinate refugiaților din Africa, Asia etc. nu vilei unui particular, chiar dacă nu este cu totul blond. Altă ipoteză ar fi că hoții au vrut să șteargă orice urmă de infracțiunii.

Crăciun eclectic

Toată această lume, pestriță, amestecată sărbătorește cu voioșie Crăciunul, în bună tovărășie, cu Patriarhul Alexander, 90 ani împliniți vara trecută. Subiectele religioase sînt evitate cu grijă, fiacare practicînd sau nu religia care îi convine.

Rezumăm și punem punctul pe „i" pentru cei mai puțin atenți la desfășurarea genealogică a familiei Klein: bunicul Alex(ander), din spița lui David, are un nepot (Yakub) și o nepoată (Leyla), 100% musulmani, adică aparținînd neamului opus! Eufemism.

Slavă Domnului (care dintre Ei?), nepoții nu se numără printre musulmanii foarte fervenți, nu sînt fanatizați, nu fac prozelitism, dar respectă destul de strict preceptele, obiceiurile, riturile cerute de credința mahomedană. Din trib mai fac parte: un alt nepot (Jonas) apostat în surdină, bașca trei nepoți de la fiica Annika, oarecum păgîni, fără o orientare religioasă definită, nu neapărat ateiști convinși, avînd un fel de respect difuz față de toate credințele pașnice, binevoitoare.

Deci, reuniunile familiale ale ginților Klein-Peker-Brar cu numeroșii membri devin un fel de vesel, eclectic, un pic straniu și cosmopolit, un mic turn din Babel, care, poate, prefigurează un viitor îndepărtat mai puțin belicos. Să sperăm.

Alex își iubește toți nepoții la fel, fie ei musulmani, protestanți sau atei, ceea ce este, desigur, normal într-o lume fără prejudecăți. Păcat că lumea asta ideală este prea rară.

Mai cunoaștem niște cazuri similare, picante și ele, dar să vedem mai întîi cum digerați „ghiveciul" Klein. Pe curînd. —

Intersecții

Singurătatea poetului de cursă lungă (II)

Michael FINKENTHAL

În februarie 1918, tînărul Fundoianu publica în ziarul *Chemarea* din Iași un „medalion" Tudor Arghezi[1], în care, pornind de la acuza de trădare adusă poetului „colaborator" cu ocupantul german în anii războiului, acesta îi lua apărarea, încheindu-și pledoaria cu întrebarea „știu imbecilii (care-l acuză, MF) că trădătorul Arghezi este cel mai mare poet de azi al României?". Un an mai tîrziu, Arghezi va fi arestat și, între martie și sfîrșitul anului 1919, Fundoianu îl va vizita la închisoarea Văcărești de două ori („cel puțin", observă Roxana Sorescu în articolul „Legături paradoxale", publicat în volumul din 2013, menționat în prima parte a acestei „Intersecții"[2]). Despre ce au vorbit cei doi nu știm. În primăvara și în toamna anului 1921, Fundoianu publică în revista *Rampa* cîteva articole, în care, din nou, va scrie foarte laudativ despre Tudor Arghezi. În luna decembrie a aceluiași an, în prefața sa la cartea *Imagini și cărți din Franța*, Fundoianu – scrie Roxana Sorescu – îi „neagă culturii române orice caracter specific, considerînd-o doar un produs de imitație a culturii franceze. Nu admite decît două excepții, Eminescu și Arghezi"[3]. În 1924, B. Fundoianu se va stabili la Paris și, pînă în 1928, nu pare a exista nici un contact direct între cei doi poeți: în acel an însă, acesta îi scrie lui Tudor Arghezi o scrisoare în care-l roagă să-i publice în *Bilete de papagal* un articol intitulat „Despre poemele dlui Ilarie Voronca". Dacă scrisoarea a ajuns în acel moment la destinație nu-mi este clar, cert este că, în luna mai, Fundoianu o trimite și redacției revistei *Integral*, care tocmai își încetase apariția; în cele din urmă, Sașa Pană o va prelua și o va publica în recent lansata sa revistă, *unu*. Prin mijlocirea lui Felix Aderca, probabil, articolul lui Fundoianu apare totuși, la 14 ianuarie 1929, în paginile *Biletelor de papagal*. Aparent cel puțin, relațiile între cei doi par a fi, dacă nu bune de-a dreptul, „normale" cel puțin.

Pe 18 ianuarie 1929, Arghezi publica, tot în *Bilete de papagal*, un pamflet intitulat „Părintescul plagiat", nemulțumit în mod evident, ne spune Roxana Sorescu, de numărul crescînd al imitatorilor săi din provincie, care și-l revendicau drept părinte literar (*Ibid.*, p. 259). Într-un articol publicat recent în *Observator cultural*, Geo Șerban menționează faptul că „primul număr al revistei *unu* ieșea din tipar în tîrgul moldovenesc Dorohoi, la 4 aprilie 1928, avînd formatul liliputan al *Biletelor de papagal* argheziene. O chemare de o îndrăzneală puțin obișnuită exploda de la prima pagină: «Cetitor, deparazitează-ți creerul». Pe diverse tonuri și modalități, îndemnul acesta va coaliza energiile echipei strînse în jurul inițiatorului revistei pînă la finalul ei produs în 1932"[4]. O altă mărturie în același sens vine din direcția lui Sașa Pană: „Tragicomică – cu «bătaie» spre comic – a fost colaborarea tinerilor poeți ieșeni (Virgil Gheorghiu, Al Dimitriu-Păușești, Aurel Zaremba și Raul Iulian) la revista (în formatul contagios al *Biletelor de papagal*, dar cu mai multe pagini [*s.m.*], care s-a numit *Prospect*. Primul număr a apărut pe 22 septembrie 1928"[5]. Ultimul va apărea pe 18 noiembrie 1928. A urmat apoi (pe 8 decembrie) revista *XX*, publicată de același grup: „Nu era lipsit de îndrăzneală să vrei", scrie din nou Sașa Pană, „să reprezinți un secol pe patru păginuțe, doar invers fălțuite decît *Biletele* lui Arghezi. Binefăcătoare îndrăzneală". Iată ce putea stîrni mînia lui Tudor Arghezi. Cu o zi înainte de a publica articolul lui Fundoianu, pe13 ianuarie 1929, Arghezi scria o foarte ironică cronică, în care printre altele citim: „Cîțiva tineri care tipăresc o foaie de diferite formate și în diferite localități, cînd la București, cînd la Cîmpina, cînd la Dorohoi... au pastișat foarte bine (ceea ce înseamnă că a parodia nu e chiar un har divin) literatura cîtorva scriitori... Evident, lipsa de respect a tinerilor de la revista *XX*, deși nu exclude lipsa de talent propriu, dovedește totuși un curaj și o atitudine și o pretenție în gust, înviorătoare și tinerești! Scriitorii «gospodari» (precum Sadoveanu, Brătescu-Voinești, Topîrceanu) nu pot fi desființați de un pamflet, oricît de spiritual, dar tinerii veacului al XX-lea au pipăit și au făcut să răsune perfect găunoșenia și matitatea de lemn putred din opera maeștrilor literari mai sus pomeniți"[6]. Cinci zile mai tîrziu, maestrul va scrie în sus-menționatul „Părintescul plagiat" că „desigur că din punctul de vedere al foii noastre apariția altor foi asemenătoare pe margini *nu ne face neplăcere*" [*s.m.*], adăugînd că: „Nu ne displace din cale afară nici fapta brutală de a reedita după noi foaia noastră fără cuvenita politeță a unei scrisori de înștiințare". Totuși, foarte ofuscat, se va grăbi să întrebe „ce-i această radicală incorectitudine la un tineret așteptat și ce-i mai ales această sete de mediocritate, grefată monstruos pe un corp sufletesc înfumurat?". Și diatriba se va încheia, după un crescendo accentuat, cu o condamnare categorică: „Generație nouă, ipotezele tale sînt sterpe și tinerețea ta e îmbătrînită la netimp"!. Pamfletul era, aparent, o condamnare *in totto* a unei generații de autori care se declarau moderniști și mai apoi avangardiști, dar nicidecum o răfuială cu B. Fundoianu, în particular.

1. Vezi *Strigăt întru eternitate*, culegere de texte editată de Geo Șerban cu ocazia Centenarului Fundoianu, *Realitatea Evreiască*, București, 1998, pp. 95-96.

2. *BF - Benjamin Fondane, o nouă lectură*, în continuare, *O nouă lectură*, p. 255.

3. *Ibid.*, p. 257.

4. Geo Șerban, „Întîlnirile mele cu Sașa Pană", *Observator cultural*, 12 decembrie, 2018.

5. Sașa Pană, *Născut în '02*, p. 238.

6. *Ibid.*, p. 241.

Povestiri cu creionul chimic

Colonia de aluni

Ioan Mihai COCHINESCU

Cine n-a trecut măcar o singură dată prin ținutul Banatului, fie venind dinspre Dunăre către Timișoara, fie dinspre Țara Hațegului către Munții Semenicului și Cheile Nerei, nu va putea înțelege sentimentul de *nemaivăzut* armonizat pe deplin cu acela de *nemaiauzit*. E o vibrare muzicală de aer care se aude, paradoxal, fără sunet, doar în sufletul celui care privește înșiruirea de dealuri verzi, curbate unele între altele precum desenele copiilor care nesocotesc cîmpul de profunzime sau în fotografiile făcute cu un teleobiectiv de mare putere. E un albastru de aer în acel verde de apă vegetal, ascuns într-o secretă combinație aflată doar în paletele renascentiștilor și descrisă cu amănuntul în *Trattato della pittura* al lui Leonardo. *Il bianco metteremo per la luce senza la quale nissun colore veder si può, ed il giallo per la terra il verde per l'acqua, l'azzurro per l'aria ed il rosso per il fuoco ed il nero per le tenebre lel'elemento del fuoco.*

Era un personaj fabulos. Nu mi-aș fi putut imagina vreodată că poate exista în realitate o asemenea persoană, dacă n-aș fi văzut-o cu adevărat, acum 35 de ani, la Zorlenț, în Banat, pe drumul către Brebu și Ocna de Fier. Fotografiile pe care le-am făcut la repezeală atunci, pe un film foto expirat, cu hîrtie foto deplorabilă, alb-negru și cu soluții revelatoare și cu fixatoare fabricate chiar de mine în mica bucătărie a apartamentului ploieștean de la bloc, din substanțe chimice speciale obținute de la artistul fotograf David Friedmann (mai cu seamă hidrochinona și fenidonul), dar și de la farmaciile din vremea aceea (metol, sulfit de sodiu, borax, carbonat de sodiu, bromură de potasiu, tiosulfat de sodiu), pe care le cîntăream cu nesfîrșită migală și atenție pe talerele de aluminiu ale unei străvechi balanțe de laborator, par desprinse dintr-o expoziție de fotografii făcute de către artizanii din Cișmigiu, cu sofisticatele lor cutii magice, sau, în cel mai fericit caz, asemănătoare unor polaroide alb-negru.

De-a lungul timpului, după întîlnirea noastră din 1984, omul a fost intervievat, a fost luat în rîs sau în serios, a fost hulit, lăudat sau criticat, publicat și invitat la festivaluri ale artiștilor populari, s-a vorbit la televiziune despre el. Dar pe-atunci era doar un om de la țară care scrie *poiezii* și care avea un muzeu personal acasă.

Inventase un avion fără motor cu care încercase în mai multe rînduri să zboare, folosindu-și numai forța mîinilor și a picioarelor. Eu făceam parte dintr-un juriu itinerant național, avîndu-l ca președinte pe pictorul Ion Sălișteanu și, printre membri, pe pictorul Lucian Cioată, două doamne de la Institutul Național de Etnografie și Folclor și un instructor de la cultură, Florin Velicu, care s-a bucurat mai tîrziu de o efemeră faimă mediatică pentru încîlcita sa implicare în Revoluția din 1989. Ei erau obișnuiți cu aceste deplasări lungi și obositoare cu trenul, cu autobuzul și uneori cu căruța sau pe jos. Mie mi s-au părut un calvar. Un șir nesfîrșit de vizionări urmate de mici sau mai mari petreceri cîmpenești, de restaurant sau de cămin cultural, de lungi și sterile discuții pe marginea creației artistice de masă, de expoziții de costume populare și ii brodate pe material plastic, pe etamină sau chiar pe plase de țînțari. Nu înțelegeam în ruptul capului ce căutam eu acolo. Complet aerian cum eram socotit în epocă de către prieteni și cunoscuți, fusesem inclus în juriu, probabil, tocmai de-aceea. De altminteri, ironie a sorții, în urma unor plîngeri anonime și mînioase, originala noastră jurizare care dădea cu toporul acolo unde nu era de dat s-a lovit de o nemiloasă anulare la nivelul conducerii culturii de-atunci, în urma căreia ne-am întors fiecare pe la casele noastre, fiind desemnat mai apoi un alt juriu itinerant, mai priceput, care să spele rușinea, incompetența și reaua noastră credință.

Omul cu avionul, ale cărui creații lirico-plastico-tehnice din vitrinele muzeului său le jurizam cu zel, deși era complet autodidact, avea frămîntări reale existențiale dintre cele mai profunde. Numele său, întrucîtva asemănător cu numele creatorului cimitirului vesel din Săpînța, era Ion Pătrașcu Stan. Numai că el, foarte mîndru de creațiile și colecțiile sale, își spunea mai simplu: Ion Muzeu. După plimbarea prin întortocheatul spațiu destinat tuturor exponatelor, însoțită de discursul de ghid al soției acestui personaj de poveste, cei doi pictori, cele două doamne și instructorul cultural s-au așezat la o masă umbrită de coroana stufoasă a unui dud, unde au băut o *răchie gie caisă* și-un vin roșu de căpșunică, dimpreună cu *disă gie porc și brînză gie oaie gie la muncie* și pîine albă cu cartofi făcută pe vatră. A fost cel mai nimerit moment s-o șterg ușurel, căutîndu-l în magazia din curte pe meșterul de avioane.

S-a bucurat cînd m-a văzut. „Ce-i, nici dumitale nu-ți place sporovăiala de-afară?", m-a întrebat zîmbind, punîndu-și pe nas ochelarii cu rame groase și apucîndu-se din nou de scris și desenat cu creionul chimic în *caietul maculator* așezat pe bancul de lucru din magazie. Nu i-am răspuns. Pe unul dintre pereți era atîrnat în cui un instrument uriaș de fanfară. Un bombardon. „A fost al tatălui meu, care cînta la el *Hora staccato* a lui Grigoraș Dinicu. Am învățat și eu să cînt, dar nu-s așa de priceput. Eu cînt mai ales Paganini la bombardon. Dar Paganini e zero față de *Hora staccato*. Mi-a zis tata că pînă și Dumnezeu cîntă în cer la bombardon *Hora staccato*, din cînd în cînd." Mi-au atras atenția cîteva piese de mobilier care păreau din altă lume. Un fotoliu rococo Bergere, înțesat de motive florale aurii și cu pielea tapițeriei în perfectă stare, un trepied Rocaille din bronz, închipuind șerpi încolăciți de jur-împrejurul unei tije spinoase de trandafiri, și o comodă al cărei furnir de nuc, bogat ornamentat cu nuanțe mai deschise, era perfect lustruit. „Ale cui sînt?", l-am întrebat. „Ale mele. Oi fi eu țăran, dar am un muzeu aici, mai ceva ca la Versailles." „Eu vorbesc serios. De unde le ai?" „Eu le-am făcut, dragă domnule. Eu singur, cu mîinile mele astea două." „Glumești." „Nu, nu glumesc. Brâncuși n-a făcut și el mobilier?"

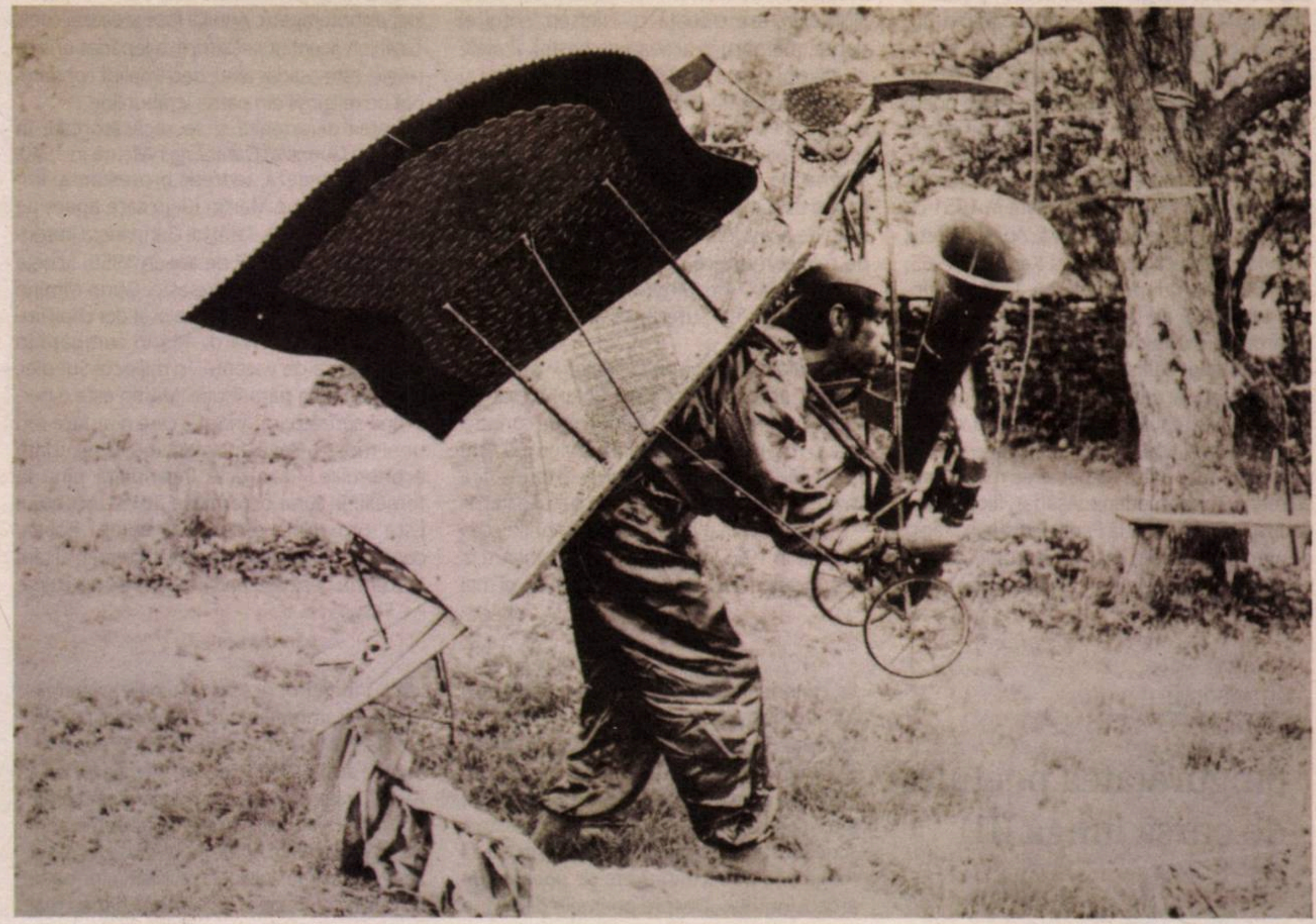
Am deschis capacul comodei. Erau zeci, sute de caiete, hîrtii, schițe. „Sînt calculele mele", mi-a explicat, stingîndu-și cu-ncetul zîmbetul. „Sînt ani de zile de muncă aici. Am deja un aparat de zbor, pe deal, nu l-a văzut nimeni pînă acum. Hai să ți-l arăt. Ăștia de sub dud nu merită." „Cred că-i judeci prea aspru. De exemplu, domnul cel mititel e un mare pictor al României." „Poate că e. Dar eu nu-l cunosc îndeajuns de bine. I-am văzut la București tablourile, la o expoziție foarte mare de la Sala Dalles. Nu m-a convins. Mai are mult de lucru pînă să înțeleagă pictura. Vrei sau nu să vezi avionul?" Țăranul ăsta nebun zice că Sălișteanu mai are mult pînă să-nțeleagă pictura! Cum asta? Mult mai tîrziu, cînd a și înnoptat în locuința noastră de la Ploiești, i-am povestit pictorului întîmplarea. S-a scărpinat cîteva clipe prin barba sa căruntă și mi-a spus: „Să știi că are mare dreptate. Încă nu știu ce este pictura".

„Eu îi zic colonia de aluni", mi-a spus de-ndată ce-am ajuns pe culmea dealului, în pădure. "Pe-aici nu cresc decît fagi, stejari, arțari, carpeni, ulmi, corni. Și, așa, fără nici o legătură, uite ce insulă de aluni e-aici! I-a adus bunul Dumnezeu cu mîna Sa, într-o bună zi. Mi-am zis că-i semn ceresc. Așa că de-aici, din locul ăsta, o să-mi dau eu drumul la vale cu avionul meu."

Nu departe de pîlcul de aluni care-și îndreptau spre cer crengile subțiri și netede ieșite direct din pămînt ca niște tuburi de bambus, păștea o iapă cu mînzul ei. „Fii atent aici!", mi-a zis Ion, aviatorul. „Hai, Negruță, vino la tata, hai, hai!" Și mînzul, aflat cu spatele la noi, a început să pășească îndărăt. Era de necrezut cum reușise să vină pînă la noi, pășind mereu de-a-ndăratelea. „E dresat?", am întrebat, uluit. „Nu, rîse omul cu toată gura. L-a mușcat de cap un șobolan acum o lună și de-atunci numai așa merge: înapoi. De fapt, el merge înainte, dar pășește de-a-ndăratelea." Mi-am făcut semnul crucii, mut de uimire, în continuare. „Ei, bine, eu zic că și-acesta-i tot un semn dumnezeiesc. Înseamnă că eu n-am greșit calculele, ci am greșit felul în care trebuie să zbor, să-mi mișc aripile ca păsările, să *lopătez* prin aer. Trebuie să-mi dau drumul de pe deal invers și să dau din mîini așa cum dau din lopeți canotorii la concursurile de schif pe Bega. Asta-i secretul meu!"

Ion, inventatorul, și-a luat apoi în spate avionul cel nou și s-a întors cu spatele spre vale. A început să alerge de-a-ndăratelea, dînd din aripi precum păsările și rotind cu mîinile pedalele unei roți dințate care, printr-un lanț de bicicletă, făcea posibilă răsucirea unei elici pe care el o numise „crucea lui Iisus", în vreme ce o căra în spate, urcînd dealul.

Secvențe pentru un film melancolic. Seara, sîntem invitați la căminul cultural să vedem un spectacol de pantomimă. Cei o mie de oameni ai satului se înghesuie pe bănci de lemn și privesc către scena în aer liber. Cînd îl văd pe Ion apărînd cu elicea uriașă în spate, se pornește un rîs general, de nestăvilit. Omul așază cuviincios elicea pe dușumeaua scenei și, după ce s-a lăsat liniștea deplină, își începe mica reprezentație. Din gesturile sale se înțelege că nu mai poate vedea, auzi, zîmbi, vorbi, mînca, bea. Se apropie de o masă imaginară pe care se află un borcan imaginar. Scoate de-acolo niște cheițe imaginare cu care rotește arcurile de ceas ale mecanismelor datorită cărora putea vedea, auzi, zîmbi, vorbi, mînca, bea. Fericit că toate au revenit la normal, zîmbește către public și începe să mănînce cheițele, una cîte una, ca pe semințele prăjite de floarea-soarelui. Coboară de pe scenă și se apropie de un băiețel din public, oferindu-i din borcan o cheiță pentru a fi mîncată. Duce mîna pe neașteptate în dreptul pieptului, simulînd un atac de cord. Băiețelul scoate o cheiță imaginară din dreptul propriei sale inimi și, potrivind-o în dreptul inimii lui Ion, o răsucește. Revenind la viață, Ion îi zîmbește băiețelului, mîngîindu-l pe cap, și dispare în mulțime.



Ioan Mihai Cochinescu, *Zborul lui Ion*

Lecturi în vremuri de austeritate

Autori discreți

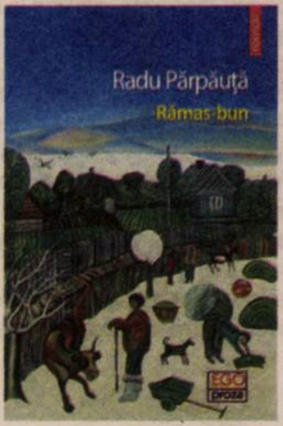
Cristina MANOLE

Nu are rost să repet ideea că, mereu, avem la îndemînă și ni se oferă cu generozitate cărți de tot felul, care pot satisface toate gusturile și pretențiile. Dincolo de faima unor autori, dincoace de popularitatea altora, multe-multe cărți se perindă prin fața ochilor noștri cînd nu renunțăm să vizităm librării și anticariate. Dincolo de ierarhiile istoriei literare, dincoace de topul vînzărilor și contabilizarea traducerilor, există autori discreți, să le spunem așa, care, fără să ajungă în topuri, sînt mai puțin cunoscuți sau frecventați. Cu atît mai mare e bucuria descoperirii lor. Cum s-a întîmplat și cu aceste cărți grupate pe neașteptate.

Gheorghe LĂZĂRESCU este un distins profesor din București. Nu este universitar, ci predă în sistemul gimnazial, care de-a lungul deceniilor a beneficiat de contribuția unor bine cunoscuți literați, precum E. Lovinescu sau Mihail Sebastian. Nu doar ei, desigur, dar sînt dintre cei mai vizibili. Pînă să deslușesc cine este autorul unei remarcabile cărți, *Caragiale. O lume într-o operă* (Editura Herg Benet, unde nu răspunde nimeni oricît ai suna, 2018), am dat peste un italienist de marcă, Gheorghe Lăzărescu. Cu un CV impresionant, într-un domeniu în care nu ne-au lipsit specialiștii. Spre norocul meu, m-am mai lămurit cum stau lucrurile abia după ce am găsit și un interviu luat de Stela Giurgeanu lui Gheorghe Lăzărescu, publicat în *Dilema nouă*. De unde am deslușit mai multe despre activitatea unui dascăl discret și a unui intelectual de mare suprafață. Poate că nu era mare nevoie de prea multe date biografice ale unui autor care se ocupă de Caragiale – al nostru, al tuturor românilor, nu? –, dar la noi e moda ca autorul să fie piatra de temelie a unei cărți. Bref, avem o excelentă radiografie a lumii românești din vremea lui Caragiale: viața de zi cu zi socială, politică, economico-financiară, cea amoroasă, mahalaua și Bucureștii, Garda civică și moftangii, distracțiile și miresmele de tot felul sînt luate la puricat. Atenta (re)lectură a pieselor lui Caragiale – acum am realizat și eu că toate sînt scrise la junețe, renunțînd

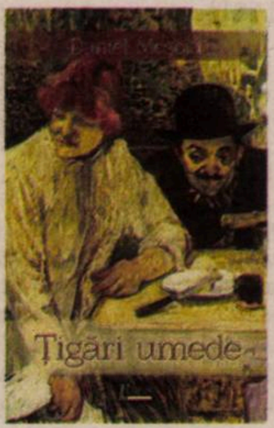
apoi la a se mai osteni în genul dramatic, care i-a oferit, dacă nu statuia de bronz a posterității, măcar postamentul – scoate la iveală detalii ce pun accente, dacă nu noi, măcar mai apăsate despre *modus operandi* al unui scriitor veșnic viu și cu naturalul simțitor. Grupate în capitole, care spun deja esențialul despre acest lung ocol al unei opere, dar și al unei vieți – „De ce a scandalizat Caragiale? Dispute în jurul operei", „Politica în teatru și în viață", „Centrul și mahalaua. Ipostaze ale Bucureștiului în opera lui Caragiale" – cel mai consistent, după opinia mea –, „Scriitorul și epoca sa". Microeseurile și macroobservațiile unui atent cititor reconfirmă ceea ce deja știam de la Maiorescu, Cioculescu și Manolescu, dar – și aici mi se pare chichirezul studiului/eseului/monografiei, cum ar fi să-i spunem cărții lui Gheorghe Lăzărescu – și reatragerea interesului asupra unui autor, deja supralicitat critic, altminteri, sub toate aspectele. Mai poate fi deslușit ceva nou în opera lui Caragiale? Da. Mai pot fi de actualitate piesele, proza, ideile, melomania și dragostea de prieteni și prietenească, la peste un veac de la dispariția lui fizică? Oh, la, la, ba bine că nu! Oricît de critic a fost I.L.C. cu lumea lui și cu contemporanii săi, oricît a suferit el de pe urma injustiției și nedreptăților de tot felul – *1907 din primăvară pînă în toamnă* este la fel de cutremurător și azi, dincolo de fondurile europene pentru agricultură și dincoace de culegătorii de fructe români care au luat locul țăranilor români etc. –, dincolo de moartea lui intempestivă la Berlin, la doar 60 de ani, dincolo de amorul lui pentru Cella (Delavrancea), el și-a iubit nu doar semenii și țara, dar și personajele. *Eu vă iubesc, mă!*, generic, traversează generos o viață de om și o creație de mare scriitor. Gheorghe Lăzărescu le acordă importanța cuvenită, oferindu-ne prilejul de a ne gîndi/medita/pritoci și la altceva decît la *Breaking News*-urile televizoristice, ce ne livrează mereu și mereu aceleași nenorociri repetate.

Cu un nume nu foarte ușor de explicat și cu o privire blajină de hîtru povestitor de modă veche, **Radu PĂRPĂUȚĂ** (n.1955, Tomești, Iași) este un literat român cu o bună așezare în literatura rusă. Cu o viață consu-



mată în Moldova natală și cu studii de specialitate la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Facultatea de Rusă-Română – ceea ce l-a calificat ulterior ca un vajnic traducător a numeroase nume și cărți importante, dintr-o cultură la care strîmbăm din nas din motive extraculturale –, avem deja, iată, cîteva puncte de reper pentru a fixa, cît de cît, imaginea unui autor. Aflăm toate acestea dintr-o succintă notă biobibliografică ce apare pe manșeta coperții, care ne mai spune că printre cei traduși, prezentați și comentați de Radu Părpăuță se găsesc nume precum Soloviov, Merejkovski, Berdiaev și Vasili Grossman, ceea ce nu sună chiar rău. Și care l-ar situa alături de regretatul profesor Ion Ianoși, care chiar a coordonat, la Editura Humanitas, o interesantă colecție cu lucrări ale unor astfel de personalități ale filozofiei și ortodoxiei rusești. Evident, vînzările au fost proaste și colecția a dat ortul popii. Interesant pare și faptul că Radu Părpăuță are în biografia lui secvențe de autor american, adică a fost nu doar profesor de țară și bibliotecar, dar și ghid turistic, documentarist sau jurnalist. După '90, a tot combătut prin presa neaoșă, iar la *Timpul* de la Iași a avut chiar și poziții de conducere. Are la activ mai multe volume de proză, două romane și un eseu despre Creangă, *Creangă prin Creangă*, ce pare de interes chiar și prin titlu. Și ne aducem aminte de amorul particular pe care l-a avut Luca Pițu față de povestitorul moldav, cumva rău utilizat și înțeles doar prin prisma manualelor școlare. În fine, ar fi o altă discuție, ce facem cu clasicii și cu scriitorii canonici vizavi de tot ceea ce nu e confirmat de mai noile canoane și rămîne în afara lor? Acum avem la îndemînă spre lectură noul volum al lui Radu Părpăuță, *Rămas-bun. Povestiri* (Editura Polirom, 2018), unde sînt aglutinate texte de diferite intensități narative, dar și varia pulsații stilistico-eseistice. Și mai toate beneficiază de glazura unei melancolii ironice, mai toate sînt produsul unei bune observări a vieții și întîmplărilor ei de tot felul. Personaje din lumea ruralo-orășenească sînt încastrate într-un timp istoric bine definit, cu toate lozincile avîntate și propaganda comunistă deșănțată. Și totuși, s-a trăit, cum, necum. Cu lingușeli și bețiveli – vizita unei delegații de scriitori kirghizi în România este de tot hazul, ca și ultimele trei texte, care iau în tărbacă nu doar clișeele ideologico-politice, dar și de limbaj ale unor figuri proeminente din proletcultismul anilor '50 – cu *capul plecat sabia nu-l taie și fă-te frate și cu dracu pîn' te vezi cu sacii în căruță*, omenimea lui Părpăuță trăiește pe legea ei de „oameni de prisos", chiar dacă în coordonatele fixate de alții. Se supraviețuiește. Bătrîni și copii, femei și nepoți, funcționari de partid, cheflii și oameni de ispravă, și muncitori și țărani și unchi și multe mătuși, ca la Radu Cosașu, oameni de tot felul. Ironia fină nu lipsește, lipsesc tușele groase în alb și negru care apar în alte rememorări ale unui timp pe care fiecare, în mod cert, le-a perceput altcumva. Melancoliile și reveriile se strecoară alene, ca și umbra lui Cehov și dulceața unei limbi române cu inserturi regionale. Ba chiar avem și poezie pe alocuri. O cheie de lectură a cărții ar fi povestirea „Divagații despre salcie și locuitoarele ei", text dedicat *Inegalabilului Bohumil Hrabal, acolo sus-sus unde e, acest mic omagiu*. O carte frumoasă, plină de miez, fără intenții polemic-ideologice – ce rău a fost în comunism, ce bine e în democrație etc. –, demascatoare sau acuzatoare. Se spun multe, însă indirect, e bine așa, calitatea est-etică a prozelor are de cîștigat. Un povestitor de primă mînă, aș zice, acest Radu Părpăuță, cu cartea lui *Rămas-bun*, căreia i-am putea spune *Bine ai venit!*

De la Cluj-Napoca ne parvine o carte semnată de **Daniel MOȘOIU**. Numele nu-mi spunea nimic, spre rușinea mea, coperta ar fi, parcă, o reproducere după Daumier sau Toulouse Lautrec, dar mai știi cui i-ar putea aparține lucrarea cu o femeie și un bărbat, cam *trăscăniți* amîndoi, aflați la ora melancoliilor și reveriilor bahice? Editura nu precizează sursa, așa că ne vom ocupa de volumul de povestiri, zece bucăți cu totul, *Țigări umede* (Editura Limes, 2019, cu o frumoasă și călduros amical-colegia-



lă prezentare aparținîndu-i excelentului prozator care este Radu Țuculescu). Dincolo de informațiile oferite generos de Radu Țuculescu, despre autor – poet și prozator deopotrivă, neglijent sau extrem de pretențios cu scrisul lui – și despre destinul acestei cărți ce apare cu o întîrziere de peste 20 de ani, avem textele în sine. Sînt povestiri din imediata noastră apropiere, un univers uman în care cotidianul și istoria mică se regăsesc în el însuși, boicotînd cumva, în bună tradiție românească, istoria mare. Inserturi autobiografice și decupaje din lumea românească desprinsă de timp pot fi decelate. Ele completează o bună artă de a construi personaje vii și credibile, precum o anume Argentina, care, cu formele ei voluptuoase și cu băieții din universul soldățesc ce mișună în jurul ei, dă forță unei secvențe epice ce ne trimite la o povestire de Kundera, chiar dacă e amintit și se fac onorante trimiteri la un alt mare scriitor ceh, Bohumil Hrabal. Sau o altă femeie-personaj, Bubulina, care, alături de alte angajate ale primăriei dintr-un oraș transilvan – limbajul lor este o bijuterie de argou –, face curățenie pe străzile orașului, spunîndu-și toate păsurile. Și tot așa, precum Vasile Ojog și Fane Gurău, fiecare personaj are ceva pe inimă și ceva de spus. „Biletele de papagal", proza care închide volumul, le-am apucat și eu cînd eram mică, nu mai știu în ce gară. Țin minte că mi s-a spus că o să fiu fericită. N-am prea fost, dar mi-a plăcut să citesc, cu aceeași bucurie cu care Daniel Moșoiu, în mod cert, și-a scris povestirile din *Țigări umede*.

Carte frumoasă, cinste cui te-a scris, am putea spune cu mîna pe inimă și despre elegantul volum semnat de **Radu. R. ȘERBAN**. O restituire de istorie literară, o repunere în atenția actualității a unei posterități de atîtea ori nedrepte. A unei vieți de intelectual român, a unei opere de poet, eseist, traducător, anglist de primă linie. Căci acesta a fost Radu R. Șerban (1953-1991), al cărui nume stă pe coperta cărții *Puterea neștiută. Opera Poetică 1985-1991* (Editura Baroque Books&Arts, 2018). Publicat cu sprijinul Avincis Vinuri SRL, Stoica&Asociații și Asociației Culturale Șerban,

expresie a unui efort colectiv, volumul stă sub semnul unei frumoase solidarizări intelectuale: prefață și îngrijire de ediție de Monica Pillat, studiu introductiv, pus sub genericul „Cînd se naște-n lume poezia", extrem de atent la diferitele raportări și trimiteri, cu neașteptat de fine nuanțe și rafinate observații critice/estetice livrate cu multă migală de Valeriu Stoica, cunoscutul avocat și om politic, dar și colegul și prietenul apropiat al poetului antologat, utile repere biobibliografice, însoțite de amintiri, de Domnica Șerban, soția autorului, la care se adaugă o grațioasă evocare aparținîndu-i poetei Ioana Ieronim. Poemele sînt de primă mînă, nu pentru că o spun eu, ci pentru că le apreciază alții mult mai bine înșurubați în poezie decît mine. Totul e de citit și melancolizat. De la reperele și etapele vieții poetului, la tot ce a însemnat revista *Secolul 20* și redactorii din jurul lui Dan Hăulică, printre care s-a numărat și poetul. Putem participa și la reînvierea unui timp literar-cultural trecut, dar putem și citi atent poemele în sine, antologate aici și acum, ale lui Radu R. Șerban. Comparațiile și raportările la Daniel Turcea și Virgil Mazilescu mi se par adecvate, ca și influențele din Ștefan Aug. Doinaș și William Blake, ambii apropiați preocupărilor lui Radu R. Șerban. Evocările și comentariile critice ale echipei, care cu multă empatie și simpatie a alcătuit volumul, sînt emoționante. Sînt reluate aici cele două plachete antume – *Troienii*, din 1985 și *Lumina și Uitarea*, din 1989 –, la care se adaugă și un grupaj de poeme postume. Cîteva traduceri în limba engleză completează bine-venit cartea. O lectură atentă a criticii literare specializate în poezie – și aici ne gîndim la Gh. Grigurcu sau Al. Cistelecan – l-ar putea repune pe Radu R. Șerban în tabloul mendeleevian al istoriei literare românești. Ar fi nu doar un gest de dreptate, vizavi de un poet care și-a purtat hlamida literară cu discreție și noblețe, ci și unul necesar. ▬

Bifurcații

Matematica: creație sau descoperire?

Liviu ORNEA

În recenta sa conferință de la Ateneu, Jim Baggott, fizician de formație, după ce și-a prezentat cartea *Origini* (Humanitas, 2018), a spus, răspunzînd unei întrebări a lui Vlad Zografi, că matematica nu e altceva decît o creație a minții umane, un instrument cu care operează știința. E o afirmație tare, cu care sînt de acord mulți practicieni ai științelor naturii și unii matematicieni deopotrivă (János Bolyai, de pildă, cînd, după ce s-a convins de corectitudinea construcție sale pentru geometria neeuclidiană, ar fi spus: „Din nimic am creat o lume”).

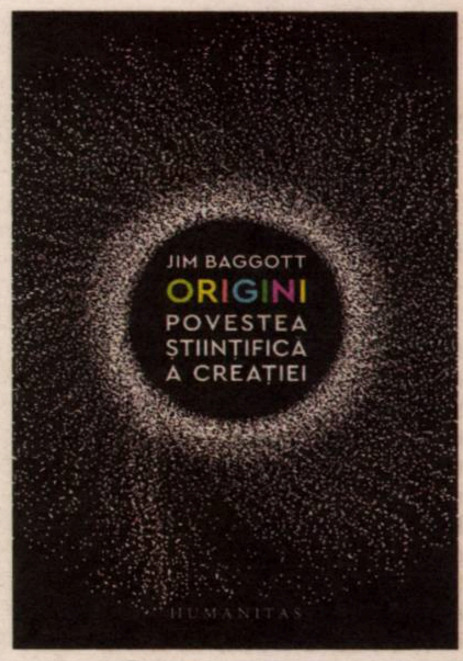
Aș zăbovi un pic asupra acestei afirmații pentru că ea pune în discuție statutul unei discipline și al unei activități umane foarte importante. Un corolar al acestei afirmații ar fi, de exemplu, că numărul π nu există independent de noi, nu e – așa cum ni s-a spus și sîntem obișnuiți să credem – o constantă a naturii înseși. Nimic nu ar obliga deci niște ipotetice inteligențe diferite de noi, care ar locui în acest univers, care ar ajunge și ele să definească sau să observe cercuri, să conchidă, asemenea nouă, că raportul dintre circumferință și diametru e constant. Pare adevărat dacă ne gîndim că, de fapt, nu există în natură cerc sau triunghi sau dreaptă sau punct așa cum sînt ele definite în geometria euclidiană. Raportul dintre circumferință și diametru este doar o abstracțiune născocită de mintea umană. La fel cum numărul „rădăcina pătrată a lui 2” nu e de găsit în natură. Ca să-l gîndim, ca să-l definim corect, avem nevoie de un întreg aparat matematic, avem nevoie de construcția riguroasă a numerelor reale. Baggott pare să aibă dreptate.

Pare că, admițînd existența obiectivă a lui π, sîntem conduși inevitabil spre platonism, spre acceptarea existenței unor noțiuni matematice ideale (punctul, dreapta, cercul, triunghiul etc.), pe care natura imperfectă le aproximează doar. În această accepțiune, matematicianul nu inventează nimic, ci doar descoperă noțiuni și raporturi dintre ele preexistente. Procesul descoperirii – munca matematicianului, ceea ce ne-am obișnuit să numim „a face matematică” – ar consta atunci, cum, dacă înțeleg eu bine, propunea Platon în *Menon*, într-o „reamintire”.

Mărturisesc că argumentele pe care i le aduce Socrate lui Menon nu mă conving. În celebrul pasaj, sclavul nu pare să-și reamintească ceva, ci doar să se încline în fața unor dovezi care i se par, atunci, irefutabile; acceptă o demonstrație, nu o produce. Dar fie-mi îngăduit să fiu un pic frivol și să amintesc aici un episod nu fără legătură cu discuția. Eram la Moscova, în casa unor prieteni. Băiețelul lor de trei ani, Vitea, se învîrtea printre noi, uimit peste poate pentru că ne auzea vorbind altceva decît limba rusă. Îmi tot spunea ceva iar eu îi răspundeam în engleză și făceam semne că nu înțeleg ce spune. Era extrem de nedumerit și o întreba mereu ceva pe maică-sa, care-i explica și ea, asta îmi era clar, că eu nu știu rusește. La care el a întrebat: „Mama, dar nu-i așa că el a uitat rusa?” Chiar dacă Vitea era (și este) un băiat extrem de inteligent, pot jura că încă nu-l citise pe Platon.

S-ar putea totuși ca lucrurile să fie puțin mai complicate. E drept că matematica operează cu niște construcții abstracte, concepute de mintea umană și care nu există ca atare în natură. Dar aceste construcții nu izvorăsc din neant, ele sînt modele ale unor obiecte care au o realitate obiectivă. Nu există cerc euclidian în natură, dar în toate cercurile acelea imperfecte pe care le putem desena (nu concepe: desena la modul cel mai propriu), raportul dintre circumferință și diametru tinde să fie același. Pe această observație empirică s-au bazat, probabil, cei care au ajuns să considere că există un număr, unul singur, care reprezintă acest raport a cărui valoare au căutat-o sute și sute de ani.

Creația matematică pleacă întotdeauna de la natură, de la obiecte și fenomene cu realitate obiectivă. Avansează, apoi, construind obiecte noi, din ce în ce mai abstracte, conform nevoilor proprii. Procedează prin generalizare și prin sinteză, respectînd regulile logicii și ale sistemelor axiomatice în care se plasează, sesizînd proprietăți comune în fenomene aparent disparate, ridicînd la rang de definiție proprietăți ale unor exemple concrete („concretul” matematicii e un pic altceva decît cel uzual). Așa apar obiecte noi care, deși par fără legătură cu lumea obiectivă, își au, de fapt, originea în lucruri foarte simple și ușor de înțeles. Nu e întotdeauna ușor de explicat neofitului parcursul urmat de mintea unui matematician care definește o noțiune nouă, dar cei antrenați îl descifrează.



Poate tocmai pentru că pleacă de la realitatea obiectivă e matematica atît de eficientă în descrierea naturii. Că matematica e un limbaj, așa cum o spune încă Galileo, nu mă îndoiesc. Cred însă că e ceva mai mult. Iar cînd discutăm alternativa creație sau descoperire, cred că e bine să ne definim atent termenii și să acceptăm că e posibil să nu ne aflăm în fața unui sau disjunctiv, ci a unuia conjunctiv.

Pe de altă parte, n-aș vrea să deschid aici o discuție despre ce înseamnă realitate – în definitiv, de asta depinde totul. Unii ar putea spune că real e tot ceea ce concepe mintea umană, cu atît mai mult cînd se supune regulilor logicii, pentru că, la urma urmei, totul nu e decît rezultatul unor combinații electrochimice cît se poate de reale și de obiective, organizate într-un sistem extrem de complex, a cărui funcționare încă n-o înțelegem deplin. Mă îndoiesc, de asemenea, că simpla speculație filozofică, oricît ar fi de tentantă și de inteligent condusă, poate lămuri lucrurile.. —

de-clic(k) / atelier deschis

Două turnuri blestemate lîngă două biserici

(spectranalize ale unui oraș spectral)

Bogdan GHIU

Există în Bucureștiul momentului strict de față – în fine, în centrul lui – cîteva coincidențe subtile care pot da seamă de istoria și de „esența” modului de a deveni ale acestui oraș, adică ale oamenilor care îl structurează destructurîndu-l: cum devine el „cineva”, o entitate, o ființă aparte. Este vorba de cîteva posibile povești trecătoare, dar care au meritul că în ele se împletesc niște fire caracterologice lungi și trainice ale acestui loc. *Loc* care este, tocmai, un *nod*. Un loc e un nod. Care, temporal, se înnoadă și se deznoadă permanent, dar întotdeauna la fel, în același mod: un oraș este o macro-habitudine (habitat fiind: ce relație între *habitat* și *habitudine*?). Și tocmai acest „mod” al unui loc de a se face, adică de a se „împleti”, de a se constitui împletind, înnodînd fire (drumuri și linii de mare tensiune), care vin de mai departe și merg mai departe, este ceea ce-l caracterizează. Din modul de a se „împleti” sau de a se „înnoda” din ce *nu* este (el însuși) derivă caracteristicile, *„identitatea”* (termen care întotdeauna trebuie în același timp subliniat și pus între ghilimele) unui loc, ca *ficțiune* spațială, materială, colectivă, împărtășită, materializată, întrupată.

Începusem nu cu multă vreme în urmă, în cadrul rubricii mele zilnice de la Radio România Cultural, să scriu, într-un lung prolog deocamdată (pe care l-am și publicat, pentru cine este interesat, pe LiterNet), despre o mai veche obsesie a mea, o meta-obsesie de fapt, dat fiind că este obsedată de obsesia oamenilor, a omenirii, pentru turnuri, în genere pentru clădiri înalte, ca expresie a puterii și supremației, a *hybris*-ului transistoric.

Or, în București, în momentul de față, se poate observa o „structură” discretă sau doar o simplă coincidență, dar cu valoare de *pecete*, de *blazon*. Există două clădiri înalte, de birouri și afaceri, situate, ambele, lîngă niște biserici, ambele finanțate, cel puțin pînă la un anumit moment, de același promotor, și ambele, în momentul de față, de ani buni, nefolosite, inactive, abandonate, *interzise*. În limbaj popular, s-ar putea spune chiar: *blestemate*.

Este vorba, pentru cine nu și-a dat deja seama, de „turnul” de lîngă, practic lipit de Biserica Armenească, clădire care începuse, apucase să funcționeze, adică să producă profit, dar care a căzut victimă unui incendiu – accidental sau premeditat, nu se știe, iar pentru frumusețea poveștii nici nu contează – care nu a distrus-o sau, oricum, nu a afectat-o decisiv, dar care a scos-o din circuit, transformînd-o într-o *fantomă urbană*, una dintre multele fantome urbane, ale trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat, toate, însă, bîntuind prezentul orașului și reușind, cel puțin în parte, să califice Bucureștiul ca un *oraș spectral*, ca un oraș bîntuit, dar nu doar de persoane și de povești, de istorie, de narațiuni, ci și – așa cum am analizat în altă parte, și nu e locul să mai reiau aici – pe de o parte de tensiunile spațiului *exterior*, din afara lui, din care el se constituie tocmai, așa cum spuneam, „întrețesîndu-le” sau, mai exact, *„înnodîndu-le”* instabil, evolutiv, oricum tensionat, și pe de altă parte – ceea ce mă interesează aici – interior, adică prin însuși modul de a proiecta, de a construi, de a locui și de a folosi construcțiile – de a defini și de a genera spațiul.

Aparținînd, cel puțin pînă la un moment dat, aceluiași promotor veros, adică interesat exclusiv de profit și pus pe comercializarea, pe exploatarea, pe comodificarea intensivă, fără rest și fără milă, a spațiului urban, de anulare a locurilor cu „ne-locuri”, cea de-a doua stafie urbană pe care, dintre atît de multele existente, vreau s-o aduc în discuție este tot un (așa-numit) turn, aflat tot lîngă o biserică, și la fel de mort, economic și urban vorbind, altfel spus, la fel de *blestemat*. Este vorba de așa-numita construcție Cathedral Plaza de lîngă Catedrala Catolică „Sfîntul Iosif”.

Deci: două turnuri de afaceri (turnul este prin sine o expresie a afacerii, un simbol al profitului, în același timp al supremației și al sacrificării somptuare, cum spunea Georges Bataille în *Partea blestemată*, a capitalului care se sacrifică, se risipește pe sine pornind la cucerirea cerurilor după ce va fi devastat Pămîntul), construite de același promotor lîngă două biserici, ambele (turnurile, nu bisericile, nu acestea mă interesează în primul rînd acum) *blestemate*.

Singurele diferențe în această *configurație oraculară* (adică pe cît de misterioasă, pe atît de grăitoare) biserică-turn le constituie, o dată, faptul că așa-numitul Millenium Business Center, pe care eu însă, în spiritul structural kitsch, sau măcar hibrid, „corcit”, „bastard” (calificative, desigur, morale, deci nerecomandabile) al acestor fapte, întîmplări și construcții, l-aș numi „Armenească Tower” (ce mama naibii!), a apucat să funcționeze pînă să ia foc, în vreme ce la fel de splendid numitul Cathedral Plaza ar trebui, *de jure*, prin decizie judecătorească definitivă, să fie demolat (s-o vedem și pe asta, dar probabil că va trebui să mai treacă, așa cum voi arăta foarte curînd, ceva timp pînă cînd o fantomă urbană să fie demolată: există un ciclu de viață, de bîntuire al fantomelor arhitecturale, care trebuie respectat), el fiind născut mort, a doua diferență constituind-o faptul că, în primul caz, a fost vorba de la bun început de un conflict cu biserica (Armenească), pe care a apucat s-o afecteze „structural” (mă refer, desigur, la construcție), pe cînd, în cel de-al doilea caz, Turnul și Biserica (Catolică), pornite împreună la drum, au ajuns să se certe pe parcurs.

Biserica Ortodoxă Română, în schimb, a reușit să rezolve „dialectic” relația, de invidie conflictuală sau de „rivalitate mimetică”, Biserică-Turn construindu-se pe ea însăși ca Biserică-Turn (de afaceri). Divină inspirație, desigur!

Teatru

Singurătatea omului de cursă lungă

Iulia POPOVICI

© Biró István

(In)vizibil

„De ce m-ai prins în pumnul tău,/ Copil frumos, tu nu știi oare/ Că-s mic și eu și că mă doare/ De ce mă strîngi așa de rău?// Copil ca tine sînt și eu,/ Și-mi place să mă joc și mie,/ Și milă trebuie să-ți fie/ De spaima și de plînsul meu!” În *(In)vizibil* al Letei Popescu de la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, la masa de familie, tatăl (Áron Dimény) își ascultă copiii recitînd această (celebră) poezie a Elenei Farago (*Gîndăcelul*), într-o altă limbă decît cea maternă: în română în loc de maghiară. E singura scenă cu elemente de realism și, în esență, cea mai lungă: în recitarea unor versuri a căror temă (vulnerabilitatea) e cea asumată a spectacolului se amestecă ridicolul-comic al redării textului (e totuși unul potrivit pentru copii de vîrstă mică) și presiunea mai mult exterioară a integrării etnice, standardele, prezentate ca absurde, ale conformării sociale a minoritarului comparativ cu majoritarul (copiii români, ni se spune, au de recitat o poezie în... română).

Mergînd în cercuri concentrice tot mai strînse, de la vulnerabilitatea Planetei la cea a Europei, apoi a țării, apoi a orașului, apoi a familiei, cuplului și individului, *(In)vizibil* e un colaj de texte poetice aparținînd unor scriitori români și maghiari, inevitabil fracturat. O instalație poetic-performativă, de fapt, bazată pe o selecție din operele poeților douămiiști (cei români pe care-i cunosc) unii direct interesați de formă (de reconfigurarea limbajului poetic), și cam toți cu sensibilități sociale, selecție căreia Leta Popescu îi asociază un univers vizual (decor, instalații video și animații de Mihai Păcurar) cînd ilustrativ, cînd contrapunctic, cînd de comentariu. (Contrapunctul la *Gîndăcelul* etnicizat al Elenei Farago este un meteorit care se coboară asupra mesei familiale și marea de peturi ce se revarsă dintr-un dulap, tot familial, cu motive folclorice maghiare). Doar în scena dedicată Individului (claustrat în cutia de oglinzi), camera video are o funcție proprie, limbajul vizual devine unul performativ, în dialog direct cu corpul de pe scenă (exprimînd, metaforic, izolarea contemporană a omului în mediul virtual și socializarea strict digitală).

Unele scene „păcătuiesc” printr-un exces de abstractizare – probabil, ceva, de asemenea, inevitabil atunci cînd apelezi la poezie ca să vorbești despre amenințările la adresa planetei (încălzirea climatică, excesul de plastic – materialul practic cel mai prezent în spectacol), iar altele (cea despre țară/România), prin interiorizarea autoderiziunii ca etos național și suprasimplificarea relațiilor de putere între grupurile etnice (majoritari-minoritari, români-maghiari-romi-șvabi). Miorița (cea din *Miorița*) e neagră, raporturile interetnice sînt un viol, România e terenul unor continue și inepuizabile conflicte, intoleranțe, discriminări (începînd cu plăcuțele bilingve) – o reprezentare deja clasicizată în teatrul din România ultimului deceniu, un ritual de confirmare a coincidenței de idei cu publicul așteptat.

Echipa actoricească (András Buzási, Áron Dimény, Loránd Farkas, Tímea Jerovszky, Emőke Kató, Csilla Varga, Gábor Viola) este remarcabil de versatilă – e adevărat că unul dintre motivele pentru care scena Familiei este atît de memorabilă este confortul actorilor cu stilul de joc propus, însă asta nu înseamnă că sînt mai puțin stăpîni pe limbajul poetic sau plasticitatea corporală cerută de alte momente. În esență, *(In)vizibil* e un spectacol meditativ despre absența solidarității și disoluția colectivității, despre individualism și insolitare tehnologică, toate anulînd plasele de siguranță și expunînd lumea în care trăim la fragilitate și autodistrugere. ▬

Jocul oglinzilor convexe

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Vizibil-invizibil, jocul de cuvinte din titlu ne propune o șaradă pe care scena ne-o intermediază. Fața și reversul se regăsesc în genericul acestui spectacol-colaj, după cum e descris în caietul-program, cu un cuvînt (colaj) ce trimite la discontinuitate dramaturgică. Fața vizibilă a lumii propuse de scenă revelează în cercuri concentrice fața invizibilă a raportului individului cu provocările prezentului.

Regizoarea Leta Popescu, exponentă a școlii de teatru clujene (promoția 2013, Facultatea de Teatru și Televiziune, UBB Cluj), s-a afirmat în ultimii cinci ani odată cu valul teatrului independent de la Reactor de creație și experiment și Fabrica de pensule, dar a montat dramaturgie contemporană și în teatre de stat (Teatrul Național Cluj, Teatrul Național Craiova). Spectacolele sale din mediul independent explorează temele generației milenariste în creații dramaturgice ce fac apel la tehnica verbatim, de lucru la scenă al textului de spectacol împreună cu întreaga echipă (actori, dramaturg, regizor). Deschis spre experiment, stilul său regizoral abordează teatrul performativ și eliberează actorul din convenția personajului, în căutarea unui limbaj scenic sintetic ce problematizează raportul cu lumea al generației de artiști împreună cu care s-a afirmat.

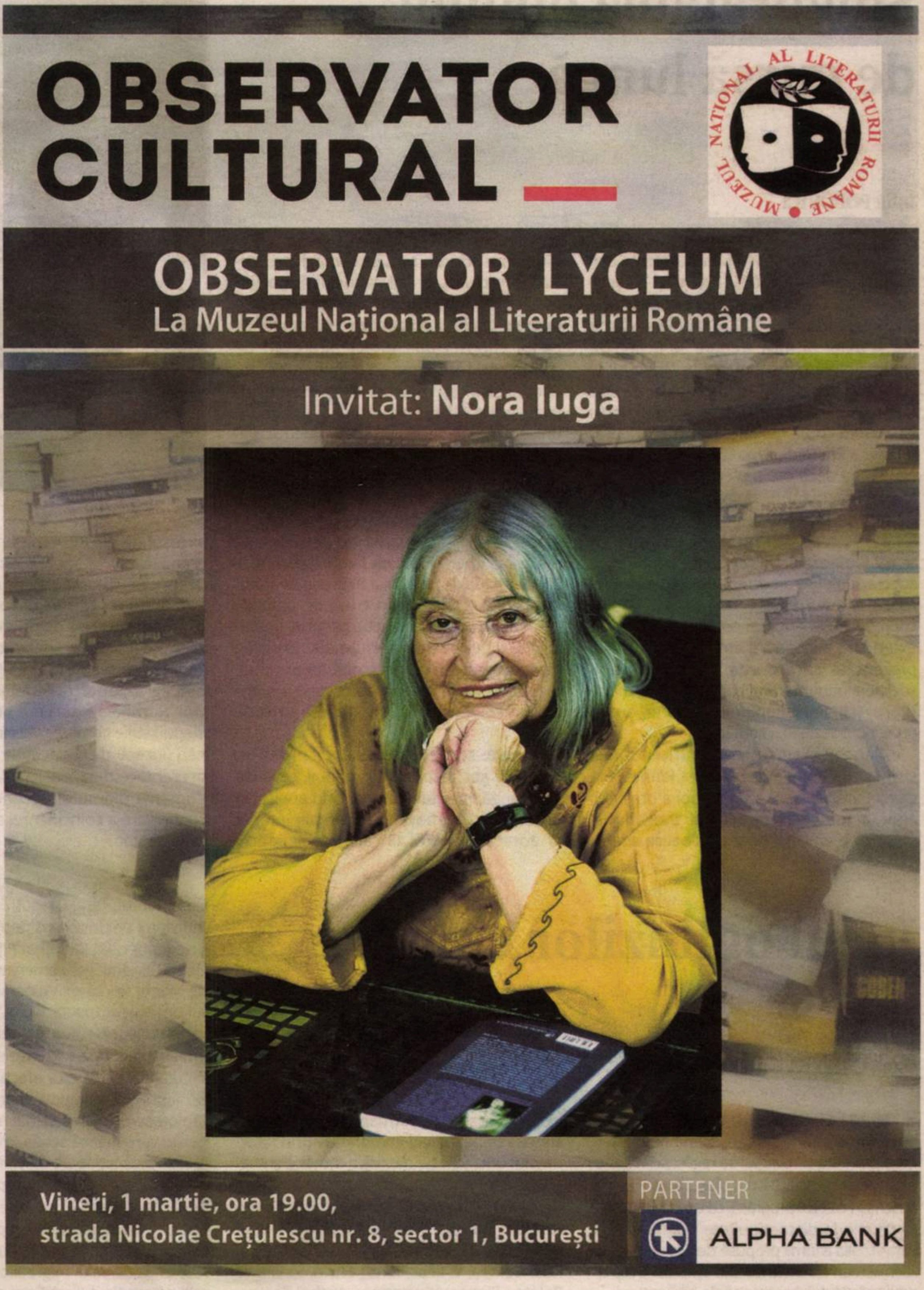
Cu *(In)vizibil*, prima colaborare la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, în programul adresat tinerilor regizori (premiera 5 februarie, dramaturgia Andrei Dósa), Leta Popescu propune o instalație vizual-performativă pentru a chestiona relația individ-comunitate prin intermediul unei selecții din lirica română și maghiară contemporană, cu inserturi din texte de scenă, din creația autorilor Dan Sociu, Andrei Doboș, Alexandra Pîzgu, Vlad Moldovan, Stelian Müller, Petro Ionescu și Raul Coldea, V. Leac, Ionuț Chiva, Szálinger Balázs, Elena Vlădăreanu, André Ferenc, Domonkos István, Ladik Katalin, Horváth Benji. Caietul-program semnalează ca sursă de inspirație a spectacolului volumul *Trado*, semnat de Svetlana Cârstean și Athena Farrokhzad, prin care e exprimată fronda artistului ca „...trădător al tăcerii, al secretului, al aparențelor care trebuie salvate”. Prologul spectacolului, expus la persoana întîi, funcționează ca artă poetică regizorală și enunță cadrul performativ al producției. Spectatorul e partenerul și obiectul spectacolului, avertizat de la bun început de tentativa captării lui în instalația scenică, invitat să se raporteze critic la ea. Strategia e sugerată și de promoul video de pe site-ul TMS. Dulapul, mașina de fum, ventilatorul, cufărul, meteoritul, gongul, terariul paradisului de plastic și oaia neagră (Mio!) nu trădează nimic din conținut, dar revelează elementele instalației scenice din care omul e pentru moment absent, în lipsa spectatorului.

Compus din șapte tablouri autonome, spectacolul pleacă de la clișeele contemporane ale relaționării noastre cu Planeta, Continentul, Țara, Orașul, Familia, Cuplul și Individul, pe un ton contemplativ, subliniat de scenografia lui Mihai Păcurar și de muzica cu accente grav-amenințătoare semnată de Magor Bocsárdi. Vulnerabilitatea, subiectul declarat al spectacolului, e expusă scenic în limitele clișeului, comentată vizual de imagini recurente în artele vizuale sau în media, fără a le cita efectiv. Amenințarea echilibrului ecologic al planetei din primul tablou se descarcă vizual în revărsarea de peturi care îneacă scena (memento la fotografiile dramatice ale derivei mării de resturi de plastic din Pacific), iar trimiterea la „scheletul din dulap” e joc intelectual oprit la enunț. Intrăm astfel în plin clișeu al vulnerabilității planetei. Secvența Europei reconfigurate etnic de valul migrațiilor plasează în terariul paradisului artificial noul *homo europaeus*. Întruchiparea europeanului islamizat apare sub chipul „mamei originare”. Eva supraponderală, ca marfă supralicitată a dorinței sexuale, circumscrie hedonismul culturii occidentale într-un flash ce trimite la *Visul* lui Rousseau Vameșul. Imaginea scenei rătăcește la suprafața citatului-clișeu, pierzînd implicația psihologică a visului, transmisă de pictura reper. România e personificată de Miorița, de data aceasta o oaie neagră (a Europei?), marioneta abuzată sexual și expusă la zidul/poarta rușinii, care, la rigoare, seamănă cu un instrument de tortură. Scena pare să propună deconstrucția stimei naționale de sine, alimentată constant de curentul bagatelizării și relativizării mizelor în interpretarea istoriei naționale. Tabloul orașului chestionează apetitul Clujului de a-și asuma caracterul multietnic și aduce în discuție problema reprezentării etniei rome în discursul public oficial, în siajul interogării critice a etnocentrismului. Ambele scene, Țara și Orașul, părăsesc tema vulnerabilității pentru a introduce în subtext motivul vinovăției majoritarilor. Scena Familiei, a învățării poeziei în limba română, circumscrie, în pofida umorului ei, resentimentele reprimate în familia maghiară și reiterează postura victimei din clișeul minoritar-majoritar. Deasupra mesei familiale, un meteorit coboară lent, tot mai apăsător, și induce senzația unei amenințări insurmontabile. În tabloul următor, același meteorit se apropie imperceptibil de cuplul pe care îl împinge literalmente unul în brațele celuilalt, în pofida lipsei oricărui dialog între parteneri. Metafora meteoritului m-a trimis la *Melancholia* lui Lars von Trier și are virtutea de a transcende poetic fragilitatea condiției umane și de a lăsa în urmă o îndoială reflexivă. Punctul de fugă al temelor concentrice ale spectacolului e individul, urmărit în ultimul tablou de camera video. Închis în cufărul tapetat cu oglinzi, proiecția contorsionată a mișcărilor actorului, limitate în spațiul carcerei, impune distanța dintre aparență și esență ca probă a vulnerabilității interiorizate.

În pofida articulării concise a temei, a coerenței performative a întregii echipe a actorilor, spectacolul nu trece de enunțul clișeului. Iar disconfortul spectatorului, promis de interpelarea din prolog, nu se împlinește din cauza slăbiciunii dramaturgice a colajului ce nu conduce la o interogare constructivă a raportului cu punctele de vulnerabilitate personală, socială, culturală, geopolitică. Perechea antinomică din titlu, vizibil-invizibil, se dovedește la final un joc al oglinzilor convexe în care contemplăm deformarea clișeelor de percepție reciprocă: români-maghiari, ardeleni-români, românieuropeni. Din fatalismul expunerii răzbate spleenul generației milenariste, recognoscibil și în spectacolele altor artiști, legat de blocajul comunicării sociale, de solitaritatea ca expresie a abandonului pe care tinerii îl resimt în raport cu societatea. ▬

Observator Lyceum la MNLR: întîlnire cu Nora Iuga

Vineri, 1 martie, de la ora 19.00



Prima ediție din anul acesta a *Observator Lyceum* – seria de întîlniri între liceeni şi scriitori români, inițiate în luna mai 2017 de revista *Observator cultural* – o are invitată pe Nora Iuga, autoarea volumului de poezie *Alături cu drumu* (Editura Casa de pariuri literare, 2018). Evenimentul va avea loc vineri, 1 martie, de la ora 19.00, la Muzeul Național al Literaturii Române (strada Nicolae Crețulescu nr. 8, București), iar intrarea este liberă.

În dezbatere se va afla cel mai nou volum de poezie al autoarei, *Alături cu drumu* (Editura Casa de pariuri literare, 2018). „Ideea mi-a venit absolut spontan, este vorba despre un experiment. Cartea la care țin cel mai mult este *Lebăda cu două intrări* și am considerat-o întotdeauna roman, deși mulți prieteni mi-au zis că e poezie. Am zis să fac o probă: am deschis cartea și am scos, ca un pumn de cireșe dintr-un coș, diferite fragmente fără să le citesc înainte. Mi le-am scris pe un caiet sub formă de poezii, le-am pus titluri. Iubesc această carte, se intitulează *Alături cu drumu* tocmai pentru că nu merge pe drumul inițial" (**Nora IUGA**).

Nora Iuga s-a născut pe 4 ianuarie 1931. Este poetă, prozatoare, traducătoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România şi a PEN Club. Nora Iuga este laureata revistei *Observator cultural* – Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru Opera Omnia, ediţia 2015.

Nora Iuga a debutat cu volumul de versuri *Vina nu e a mea* (Editura pentru Literatură, 1968), continuînd să scrie deopotrivă poezie și proză: *Captivitatea cercului* (Editura Cartea Românească, 1970; a fost retrasă din librării şi biblioteci, iar poeta a avut interdicţie de publicare timp de şapte ani); *Opinii despre durere* (Editura Cartea Românească,1980, Premiul Uniunii Scriitorilor din România); *Inima ca un pumn de boxeur* (Editura Cartea Românească, 1982, Editura Vinea, 2000); *Piaţa cerului* (Editura Cartea Românească, 1986); *Săpunul lui Leopold Bloom* (ediția I, Editura Cartea Românească, 1993; ediția a II-a, Editura Polirom, 2007; Premiul Uniunii Scriitorilor din România), *Dactilografa de noapte* (ediția I, Editura Cartea Românească, 1996; ediția a II-a, Casa de pariuri literare, 2010; Premiul Asociației Scriitorilor din București); *Spitalul manechinelor* (ediția I, Editura Universal Dalsi, 1998; ediția a II-a, Casa de pariuri literare, 2010); *Sexagenara și tînărul* (ediția I, Editura Albatros, 2000; ediția a II-a, Polirom, 2004; Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul revistei *Cuvântul*), *Autobuzul cu cocoşaţi* (ediția I, Editura Vinea, 2001; ediția a II-a, Editura Charmides, 2010); *Hai să furăm pepeni* (Editura Polirom, 2009, 2015), *Petrecere la Montrouge* (Editura Cartea Românească, 2012); *Cîinele ud e o salcie* (Editura Cartea Românească, 2013); *Harald şi luna verde* (2014, 2016; Premiul pentru Cel mai bun roman în cadrul Colocviului Naţional al Romanului Românesc de la Alba Iulia, Premiul Radio Cultural, nominalizare la Premiile Uniunii Scriitorilor), *Ascultă cum plîng parantezele* (Editura Cartea Românească, 2016, „Cartea de Poezie a anului 2016", în cadrul Galei Tinerilor Scriitori), *Lebăda cu două intrări* (2016, 2017). În anul 2014 a avut loc premiera documentarului *Aici Nora Iuga* (care a obținut Premiul pentru imagine la Festivalul de Film Documentar Românesc Docuart), regia Vlad Rotaru, producător: un cristian.

O serie de volume de proză şi poezie i-au fost traduse în străinătate, precum romanele *Sexagenara şi tînărul* (în Germania, Spania, Italia, Franţa, Slovenia, Bulgaria), *Săpunul lui Leopold Bloom* şi *Hai să furăm pepeni* (în Bulgaria) precum şi volumele de poezie *Capricii periculoase* (antologie, în Germania şi Slovenia), *Autobuzul cu cocoşaţi* (în Germania şi Statele Unite), *Poem de octombrie* (în Germania), *Inima ca un pumn de boxeur* (în Franţa), *O inimă venind pe picioroange* (în Elveţia). Este, de asemenea, o excelentă traducătoare, cu peste 30 de titluri din Nietzsche, Strindberg, Celan, Jünger, Günter Grass, Elfriede Jelinek, Herta Müller etc. Cu Germania, Nora Iuga are o relaţie specială. Nora Iuga, „die grande Dame der rumänischen Poesie" (Jan Koneffke, în *Die Welt*), își vede publicat primul roman în germană, *Die Sechzigjährige und der junge Mann* (*Sexagenara și tînărul*), în 2010, la Editura Matthes & Seitz Berlin, în traducerea Evei Ruth Wemme, la ceva distanță de prima sa carte apărută în germană, în 2003, *Der Autobus mit den Buckligen* (*Autobuzul cu cocoșați*), la Editura Akademie Schloss Solitude, Stuttgart, în traducerea lui Ernest Wichner, care îi traduce și *Gefährliche Launen. Ausgewählte Gedichte* (*Capricii periculoase. Poezii alese*), la Klett-Cotta, Stuttgart, în 2007.

În 2018, Nora Iuga a fost distinsă la München cu Premiul de Excelență pentru poezie „Spiegelungen", de către IKGS – Institutul de Cultură și Istorie Sud-Est Europeană. În anul 2007 a primit Premiul „Friedrich-Gundolf", oferit de Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, o recompensă care se acordă celor care contribuie la răspîndirea culturii germane în lume. La recomandarea preşedintelui Republicii Federale Germania, Joachim Gauck, în anul 2015 este decorată cu Ordinul „Crucea de merit", în Grad de Cavaler. În anul 2017, preşedintele României, Klaus Iohannis, i-a conferit Ordinul Naţional Pentru Merit, în Grad de Comandor. Între 2009-2010, a beneficiat de cea mai importantă bursă oferită de Statul german unui scriitor străin, Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD).

Invitaţii ediţiilor anterioare au fost: Octavian Soviany, laureatul Premiului *Observator Lyceum*, în 2016, pentru romanul *Moartea lui Siegfried* (Editura Cartea Românească), sculptorul Mircea Roman (cel care realizează trofeul *Observator Lyceum*), Bogdan-Alexandru Stănescu (autorul romanului *Copilăria lui Kaspar Hauser*), Vlad Zografi (cîştigător al Premiului *Observator Lyceum* pentru proză la Gala Premiilor *Observator cultural* 2017, pentru romanul *Efectele secundare ale vieții*, Editura Humanitas), Veronica D. Niculescu, autoarea romanului *O vară cu Isidor* (Editura Polirom, colecția Junior, coordonată de Bogdan-Alexandru Stănescu, 2017), Ana Maria Sandu, cu volumul *Pereţi subţiri* (Editura Polirom, 2017), Răzvan Petrescu, autorul volumului de proză scurtă *Mandarina* (Editura Curtea Veche, 2017), cîştigător al Premiului pentru Proză la Gala Premiior *Observator cultural* 2018 şi al Premiului Naţional de Proză acordat de *Ziarul de Iaşi*, Cristian Fulaș, cu două volume publicate la Editura Polirom, în 2018: *Cei frumoși și cei buni* și *Fîșii de rușine*, ediția a II-a, revăzută (Premiul pentru Debut în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural* 2016), Cristina Andrei, cîștigătoare a Premiului pentru Debut al revistei *Observator cultural* 2015, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, şi autoarea volumului *Matriarhat*, Gabriela Adameșteanu, cu romanul *Fontana di Trevi* (apărut în seria de autor „Gabriela Adameşteanu" a Editurii Polirom, 2018).

La eveniment – organizat de revista *Observator cultural* și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Alpha Bank – participă elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul *Observator Lyceum* pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor *Observator cultural*. —

19960
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

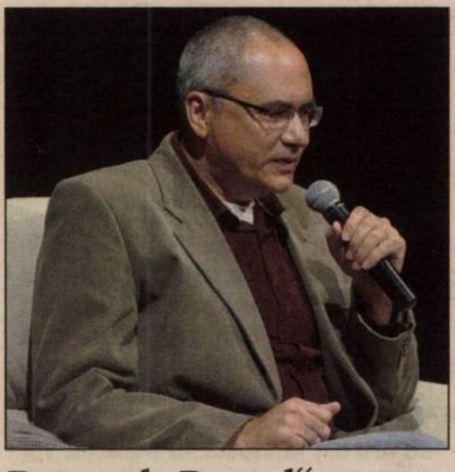
Nr. 961

7-13 martie 2019
Anul XX/serie nouă (702)

24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro

Nominalizările la Premiile *Observator cultural*, ediţia 2019

Gala Premiilor *Observator cultural* va avea loc marţi, 9 aprilie 2019, ora 19.00, la Teatrul Odeon din Bucureşti



Dosarul „Poetul“ şi anchetele la Securitate

Dialog cu scriitorul Caius Dobrescu realizat de Dana Iamandi

„Amintirea comunismului revine, coşmaresc sau asociativ, aproape reflex“

Interviu cu Alina Nelega realizat de Iulia Popovici

Nora Iuga în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

Elevi de la colegii naţionale din Bucureşti scriu despre întîlnirea de la MNLR

Poetica excesivului

Octavian Soviany

Ţicu Goldstein, aşa cum l-am cunoscut

Carol Iancu

Moldova între regiunile „literare“ ale Europei

Andrei Corbea prezintă antologia *Europa erlesen. Moldau/Moldova*

A fost

O nouă sesiune de finanțare a proiectelor culturale la AFCN

La 1 martie, Administrația Fondului Cultural Național a lansat o nouă sesiune de finanțare a proiectelor culturale. Această sesiune are alocat un buget de 15.400.000 de lei pentru 11 arii tematice. Între cele 11 arii lansate este continuată aria Arta digitală și noile media, deschisă deopotrivă proiectelor editoriale digitale – aplicația online pînă pe 30.03.2019. Tot la 1 martie s-a deschis și aplicația de înscriere a candidaturilor evaluatorilor. Candidatura se depune individual, prin completarea unui profil personal în aplicația online, accesibilă la *www.afcn-experti.ro*.

Institutul Blecher, ediția 195

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 3 martie, în localul-librărie Tramvaiul 26 (strada Cercului, București), o întîlnire cu scriitoarele Daniela Rațiu și Lavinia Bălulescu. Moderator: Claudiu Komartin.

Scriitori români la *Printemps des poètes*

Institutul Cultural Român de la Paris a fost, și în acest an, partenerul Festivalului național francez Printemps des poètes, prin susținerea acordată Wandei Mihuleac și Editurii Transignum, în realizarea unei serii pluridisciplinare *La Beauté intermittente* (*Frumusețea intermitentă*). Pe 4 martie, la reședința ambasadorului României în Franța, patru scriitoare din România au susținut lecturi acompaniate muzical. Au participat: Linda Maria Baros, Doina Ioanid, Simona Popescu și Andreea Căpitănescu. Un poem de Linda Maria Baros a fost transpus în muzică de compozitorul elvețian Jean-Luc Darbellay, în interpretarea trioului condus de Marc Sieffert și performat de taiwaneza Bonni Tchie Hy, cu obiectele portabile ale Tiei Calli Borlase. Doina Ioanid a susținut un performance poetic, alături de Valentine Mizzi și saxofonistul Philippe di Betta. Eva Maria Berg – poeta germană tradusă în franceză și română – a citit un poem însoțit de muzica creată special pentru el de compozitoarea Violeta Dinescu, interpretată de trioul Marc Sieffert, performanță de Alexandra Loewe, iar Simona Popescu și Andreea Căpitănescu au prezentat în premieră un performance poetic și coregrafic pe un fond muzical de Horia Surianu. Poetul belgian Jan Mysjkin a prezentat un performance în 8 limbi al poemului *Urs poetica* de Julius Deed.

Lansare *Fiica ceasornicarului*

Editura Humanitas Fiction a lansat miercuri, 6 martie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, romanul *Fiica ceasornicarului* de Kate Morton, bestseller internațional, în curs de apariție în colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu. Au vorbit despre carte Iuliana Alexa, redactor-șef al revistei *Psychologies*, Diana Cosmin, jurnalist, deținătoarea blogului Fine Society, Marius Constantinescu, jurnalist cultural, și Sînziana Dragoș, traducătoarea romanului. În partea a doua a evenimentului, actrița Ada Condeescu a citit un fragment din roman.

Vernisaj *Eclipsa* de Florin Ciubotaru

Muzeul Național al Literaturii Române a organizat miercuri, 6 martie, vernisajul expoziției *Eclipsa* de Florin Ciubotaru, deschisă la sediul MNLR din Calea Griviței nr. 64-66. Expoziția va putea fi vizitată gratuit, pînă pe 22 martie.

Nominalizările Premiilor Radio România Cultural

A XIX-a ediție a Galei Premiilor Radio România Cultural va avea loc luni, 18 martie, de la ora 19.00, pe scena Teatrului Odeon. Vor fi recompensate cele mai importante reușite ale culturii românești din anul 2018. Au fost făcute publice nominalizările la cele opt categorii de premii care vor fi acordate în cadrul Galei, după cum urmează:

■ Categoria PROZĂ: Gabriela Adameșteanu – pentru romanul *Fontana di Trevi*, Editura Polirom; Andreea Răsuceanu – pentru romanul *O formă de viață necunoscută*, Editura Humanitas; Dan Lungu – pentru romanul *Pîlpîiri*, Editura Polirom.

■ Categoria POEZIE: Robert Gabriel Elekes – pentru *o dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine*, Casa de Editură Max Blecher; Ruxandra Cesereanu – pentru *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Editura Paralela 45; Vasile Leac – pentru *monoideal*, Editura Nemira.

■ Categoria TEATRU: regizorul Radu Afrim – pentru spectacolul *Pădurea spînzuraților*, după Liviu Rebreanu, producție a Teatrului Național din București; actorul Ovidiu Ghiniță – pentru interpretarea personajului Andre din spectacolul *Tatăl* de Florian Zeller, în regia lui Radu Iacoban, produs de Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad; echipa spațiului independent „Reactor de creație și experiment" din Cluj-Napoca pentru programul „100 de ani de România. Istorii secundare"

■ La categoria FILM au fost nominalizate producțiile: *Un prinț și jumătate* de Ana Lungu; *Soldații. Poveste din Ferentari* de Ivana Mladenovic; *My life rehearsed in one leg* de Bogdan Mustață.

■ Nominalizările categoriei ARTE VIZUALE sînt: ceramista Judit Crăciun – pentru expoziția „Metaforme – eșantioane ale unor concepte plastice" (Galateea Contemporary Art în perioada 13.09-10.10.2018, curatori: Monika Păduraș și Cosmin Năsui); Iosif Kiraly – pentru „Uși închise, plicuri deschise – Lucrări timpurii, 1975-2000" (expoziție deschisă la MNAC în perioada 26.04-30.09 2018, curator: Ruxandra Demetrescu); Decebal Scriba – pentru *Memory Clouds* (expoziție deschisă la Galeria Anca Poterașu, în perioada 9.05-30.06.2018, curator: Ami Barak).

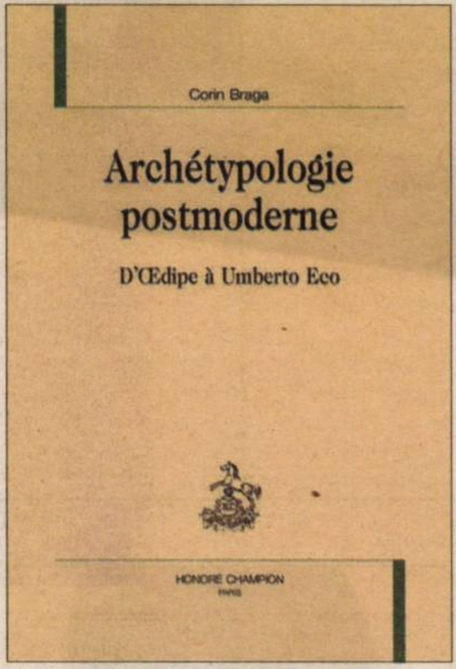
■ La categoria ȘTIINȚĂ nominalizările sînt: Asociația 2Celsius – pentru că a inițiat, în 2018, o campanie de măsurare independentă a pulberilor din aer și de promovare a soluțiilor de transport alternative în București și în alte orașe ale țării; Sabina Ulubeanu și Cătălin Crețu – pentru Festivalul Innersound; săptămînalul *Viața medicală* (fondator dr. Mihail Mihailide) – pentru împlinirea a 30 de ani de la apariție.

■ La categoria MUZICĂ: Ioan Vrăjmaș– fondatorul primei companii private de operă din România, „Opera Vox"; Gabriel Bebeșelea – pentru promovarea culturii naționale în străinătate; Cristian Soleanu – pentru proiectul „I remember Johnny".

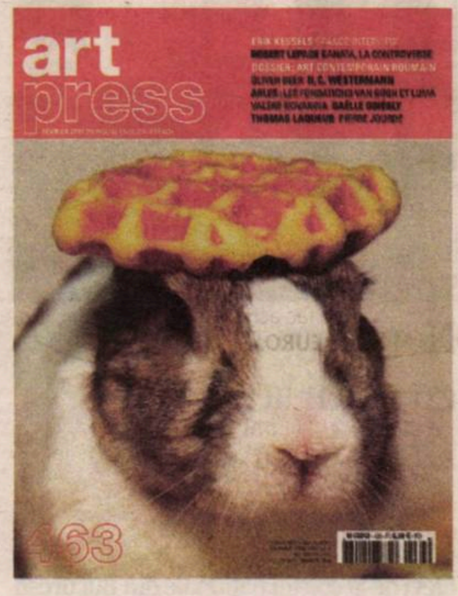
■ La categoria EDUCAȚIE nominalizările sînt: Organizația Umanitară Concordia pentru „Școala de Meserii Concordia"; Asociația Teach for Romania pentru impactul major în educație pe care-l are în școlile din medii dezavantajate; proiectul „Building Skills Through Inclusion – Cum să-ți construiești competențele cu ajutorul incluziunii", realizat de Asociația Babilon Travel din Cluj-Napoca.

Din juriu au făcut parte: Bogdan Ghiu – scriitor, traducător și critic literar, Mihaela Michailov – critic și dramaturg, Radu Croitoru – manager Radio România Cultural, Cristian Marica – redactor-șef Radio România Cultural, Anamaria Spătaru – realizator Radio România Cultural. Spectacolul va fi transmis în direct de Radio România Cultural.

Archétypologie postmoderne. D'OEdipe à Umberto Eco



La editura franceză Honoré Champion, în colecția Convergences, a apărut în februarie 2019 volumul lui Corin Braga *Archétypologie postmoderne. D'OEdipe à Umberto Eco*. După cum sugerează titlul, cartea pune în dezbatere posibilitatea de a discuta despre arhetipuri, despre sisteme metafizice, ontologii tari sau psihologii abisale într-o epocă atrasă doar de fenomene, avatari, simulacre și lumi virtuale. Corin Braga propune abordarea arhetipurilor dintr-o perspectivă „distanțată", care vede în hermeneuticile arhetipale nu atît niște explicații definitive ale realității, fie aceasta exterioară sau interioară, cît niște scenarii justificative ale unei anumite viziuni despre lume. Utilizînd arhetipologia metafizică și arhetipologia psihologică ca niște lentile conjugate, volumul analizează mai multe opere reprezentative pentru marile perioade ale culturii europene, de la Sofocle și Euripide la Robert Musil și Umberto Eco.



Artele vizuale românești, prezentate în Franța

În cadrul Sezonului Franța-România aflat în derulare, un interesant dosar despre artiști vizuali, grupuri și curente artistice din ultimii 30 de ani din România a apărut în numărul din februarie al reputatei reviste *artpress* de la Paris. Coordonat de la București de Magda Cârneci, dosarul cuprinde texte de Catherine Millet (redactorul-șef al revistei), Daria Ghiu, Călin Stegerean, Jörg Scheller și Magda Cârneci. Bogat ilustrat, dosarul dă seama despre efervescența scenei vizuale românești din ultimele trei decenii, timp în care mai multe nume au reușit să devină de vizibilitate internațională, plasînd artele românești printre cele mai bine cotate din Europa Centrală și de Est.

Va fi

Noaptea cărților deschise

Editura Cartier împlinește 24 de ani. Cu această ocazie, joi, 7 martie, în Librăriile Cartier din Chișinău va avea loc *Noaptea Cărților Deschise*, proiect aflat la a X-a ediție. Librăriile vor avea un program prelungit: de la ora 9.00, pînă la ora 23.30. Evenimentul va include decernarea Premiului „Om de Cuvînt 2019", care va fi ales dintre cei cinci finaliști. Nominalizări: Alexandru Corduneanu (scriitor), Victoria Cușnir (jurnalistă radio), Lidia Popodneac (jurnalistă TV), Vasile Romanciuc (poet), Tudor Zbârnea (pictor). Laureații „Om de cuvînt" de pînă acum: Vladimir Beșleagă (2013), Maria Șleahtițchi (2014), Lucia Țurcanu (2015), Dorin Recean (2016), Eugen Lungu (2017), Mariana Jitari (2018).

DaKINO - ediția 28

Boy erased, în regia lui Joel Edgerton, cu Nicole Kidman, Lucas Hedges, Russell Crowe în rolurile principale, va fi prezentat în premieră în România, prin amabilitatea Ro Image, în deschiderea celei de-a 28-a ediții a Festivalului Internațional de Film DaKINO, joi, 7 martie, de la ora 19.30, la Cinema Muzeul Țăranului. Cea de-a 28-a ediție a Festivalului Internațional de Film DaKINO, primul Festival Internațional de Film din România și unul dintre cele mai vechi festivaluri de scurtmetraj din Europa de Est, se va desfășura în perioada 7-10 martie, la Cinema Muzeul Țăranului. Programul competițional este alcătuit din 18 filme de scurtmetraj, ficțiune și animație, produse în 14 țări, selectate și anul acesta de criticii de film Ionuț Mareș, Cristi Mărculescu și George Mihalcea. Juriul DaKINO 2019 este prezidat de Mary Kate O'Flanagan, scenaristă, consultant de scenarii și profesor de scenaristică din Irlanda, căreia i se alătură producătorul Anamaria Antoci, actrița Diana Cavallioti, Nuno Rodrigues, curator și programator al Festivalului de Film Curtas Vila do Conde, Portugalia, și Bogdan Mureșanu, scenarist și regizor de film, recent premiat la Festivalul Internațional de Scurtmetraje de la Clermont-Ferrand.

A(m) iubi(t) iubirea, două reprezentații la MNLR

Muzeul Național al Literaturii Române propune sîmbătă, 9 martie, două reprezentații ale spectacolului *A(m) iubi(t) iubirea*, după Nina Cassian, coordonat artistic de regizoarea Cătălina Buzoianu, cu Roxana Guttman, Mihai Nițu și Naomi Guttman, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, începînd cu ora 17.00, respectiv ora 19.30. Intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile.

Nu mă atinge-mă la Timișoara

Filmul *Nu mă atinge-mă* (*Touch me not*), în regia Adinei Pintilie, cîștigătorul Ursului de Aur și al Premiului pentru Cel mai bun debut în cadrul Festivalului de Film de la Berlin din 2018, va fi proiectat în premieră, la Timișoara, luni, 11 martie, de la ora 19.00, în Sala Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara. La proiecție vor participa regizoarea Adina Pintilie, alături de protagoniștii Laura Benson, Christian Bayerlein și Grit Uhlemann, care vor participa după vizionare la dezbaterea cu tema „Politicile corpului". Evenimentul este realizat în parteneriat cu Manekino Film, producător și distribuitor al filmului, și Centrul Cultural German Timișoara.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Liviu Babeș și Doina Cornea ____ 4

Eveniment

Nominalizarile la Premiile „Observator cultural”, ediția 2019 ____ 5

Observator lyceum

Nora Iuga în dialog cu elevii la *Observator Lyceum* ____ 6

Debut în fotografie la *Observator Lyceum*: Ioana Teodorescu ____ 8

Actualitate

Alina NELEGA, „Amintirea comunismului revine, coșmaresc sau asociativ, aproape reflex” – dialog cu **Iulia POPOVICI** ____ 10

Literatură

Alina PURCARU, Refugii;

Cezar GHEORGHE, Entropie și contingență ____ 12

Octavian SOVIANY, Poetica excesivului ____ 13

Studii literare

Andrei CORBEA, Moldova între regiunile „literare” ale Europei ____ 14

In memoriam

Carol IANCU, Ţicu Goldstein, așa cum l-am cunoscut ____ 15

Interviu

Dana IAMANDI, Dosarul „Poetul” și anchetele la Securitate (I) – Dialog cu **Caius DOBRESCU** ____ 16

„Numitul Dobrescu Caius: acțiuni de natură să aducă atingere securității statului” ____ 17

Studii culturale

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (VIII) ____ 20

Actualitatea internațională

Eva GALAMBOS, Miza alegerilor din Israel – Presupusele dosare de corupție ale premierului Netanyahu ____ 22

Focus

Doina IOANID, În vizită la Casa Annei Frank ____ 24

Rubrici

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 9

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 11

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 13

Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

Europe prends soin de toi

Nora IUGA

„Succesul tău e afacerea noastră”
la prețuri convenabile
„Artmark investments of passion”,
așa săream șotronul
pe coloanele unui ziar
„Jos inspirația!”
haide, mușcați
turta dulce, mestecați, înghițiți
nu lăsați firimituri pe masă
vin gîndacii, vin teutonii
ostrogoții flamanzii vin
nu așa, nu așa,
n-ai învățat nimic,
cum să-nveți cînd ție
îți cresc solzi pe spinare
ca la reptilele zburătoare,
iată și rima, dragilor
unde mi-ați pus peruca,
unde ați aruncat coșul
cu capul ras al Mariei Antoinette?
în *Le Figaro* cineva întreba
cum ar fi azi cerul și iadul
fără ghilotina din Piața Concordiei?
oh, la Concorde e dictonul
unei Uniuni Europene!
frumoșilor, minunaților
femei de femei cu foarfeci,
fugiți, ascundeți-vă, Samsonilor,
amazoanele au venit să vă tundă
cățelușilor, pechinezilor, șoricarilor,
lupilor, ciobăneștilor, ogarilor,
ce perversă dorință
să tunzi tot părul ăla
al tău și-al lui
o pădure virgină
în care se-ascundea plăcerea,
unii o confundă des cu puterea
unde v-ați pus femeile, amazoanelor?
mobilizați-vă, luați-vă briciul,
radeți mustața lui Daddy!
eu am nouăzeci de ani
rămîn aici, n-am murit,
îl aștept pe Barbă-Albastră
să-i fac un copil!

Nora Iuga oferă această poezie cadou tuturor cititorilor și, în primul rînd, elevilor cu care s-a întîlnit vineri, 1 martie, la Muzeul Național al Literaturii Române, în cadrul proiectului Observator Lyceum.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare site* și redactor *web: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Liviu Babeș și Doina Cornea

Bedros HORASANGIAN

Pe 2 martie 1989, pe o pîrtie de schi din Poiana Brașov, un cetățean din Brașov își dădea foc în semn de protest pentru ceea ce se întîmpla în România. Era România lui Nicolae Ceaușescu, a Securității atotputernice și a celor peste 3,5 milioane de membri PCR care-l votau cu voioșie – chiar dacă nu știam noi atunci ce au ei în suflet și cum se exprimă acasă, în privat, cum am aflat abia după 1989 –, dar era şi România unui pumn de oameni admirabili, care, trecînd peste ezitări, temeri și frica atotstăpînitoare, ajunseseră deja la proteste fățișe. Că se numeau Doina Cornea sau Paul Goma, Dorin Tudoran sau Radu Filipescu, Ion Vianu, Vasile Paraschiv sau Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu, Ana Blandiana sau Dan Petrescu, lista celor care ar merita gratulațiile noastre și dreptul la neuitare este mult mai lungă. Dar nu foarte lungă.

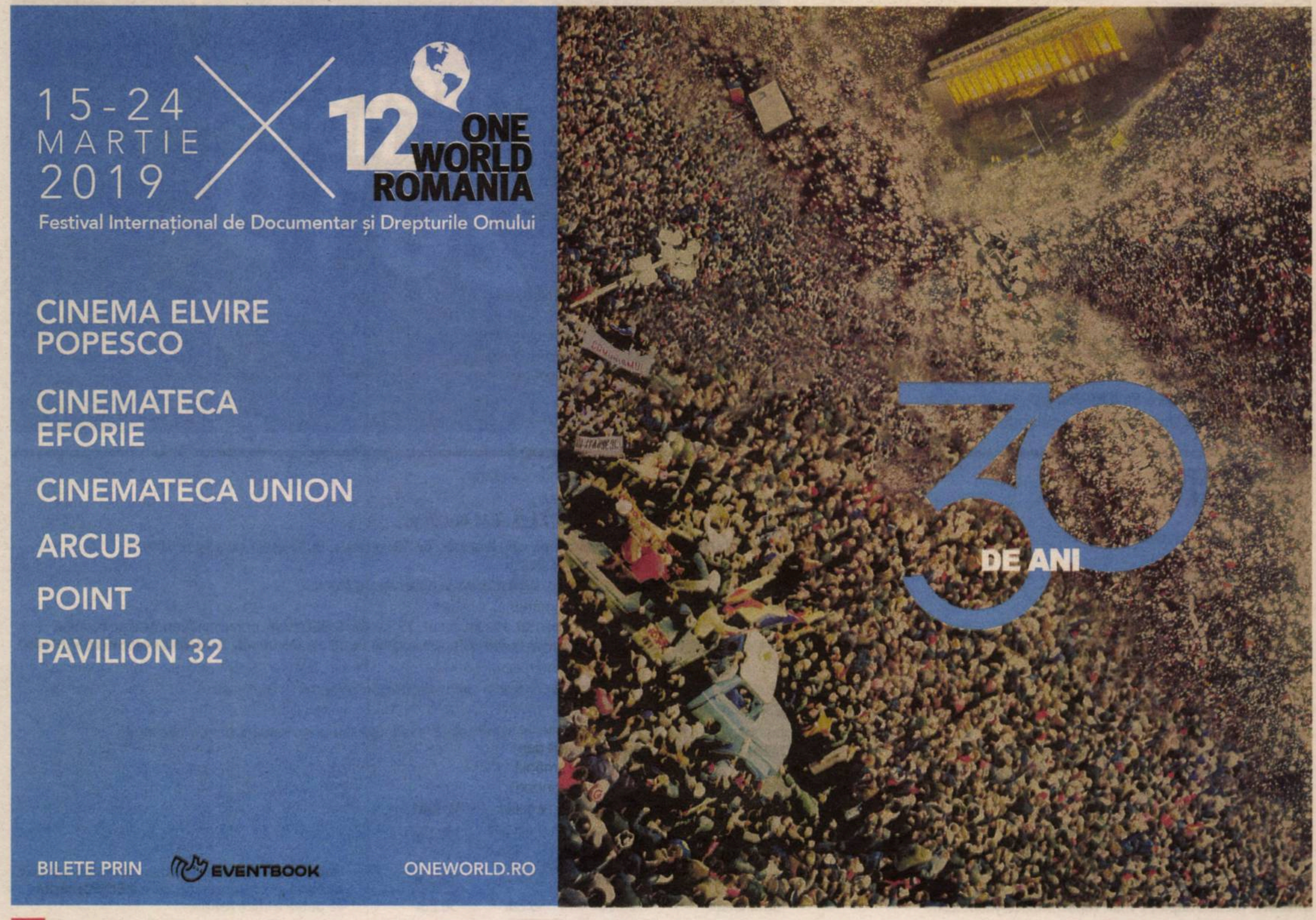
Existau cetățeni care au luat atitudine, oameni obișnuiți, ca fiecare dintre noi – nimeni nu se naște erou –, care își exprimau în diferite feluri neaderența la regimul impus de Nicolae Ceaușescu și acoliții lui. Nu facem un istoric/bilanț al mult mai multor gesturi eroice – da, chiar așa, să te iei în dinți cu mecanismul represiv al sistemului comunist nu era o joacă fără consecințe severe – dar vrem să relevăm, azi și acum, gestul singular al lui Liviu Babeș. Care a murit pentru un protest asumat public. Liviu Babeș, electrician la Trustul de Prefabricate – poate s-a uitat că la Brașov s-a născut această formă de construcție rapidă a blocurilor care au invadat și urîțit apoi toată țara, dar a oferit în același timp locuințe, greu de spus ce a fost bine și ce fost rău –, a coborît pe schiuri, pe pîrtia Bradu, arzînd, purtînd un banner, o pancartă sau cum să-i spunem unei pînze albe pe care scria *STOP Mörder! Brașov= Auschwitz. Mörder* s-ar traduce *ucigaș, asasin, criminal* în limba română. *Opriți criminalul* era mesajul lui Liviu Babeș, dincolo de inadecvarea comparației dintre Brașovul celor revoltați în 15 noiembrie 1987 şi Auschwitz-ul, loc iconic pentru Holocaust. Dar atunci, în noiembrie 1987, s-a strigat deschis pe străzile Brașovului *Jos Comunismul! Jos Dictatorul! Jos Ceaușescu! Vrem mîncare! Vrem libertate!*

Au fost cîteva zile de foc, cînd o țară întreagă afla că regele e gol. Pare incredibil azi curajul miilor de oameni ai muncii – nu au fost pe străzi doar muncitori –, revoltați și indignați de viața lor și a familiilor lor. Vasile Gogea, martor la cele întîmplate, a tot scris și a depus mărturie, internațională, asumîndu-și riscuri mari, despre cele întîmplate în acele zile. Eroice, am putea să le numim. Căci eroice au fost ca și gestul extrem al lui Liviu Babeș. Așa a fost. Represiunea regimului comunist a fost extrem de dură. Un film documentar al lui Liviu Tofan, din 2017, *Brașov 1989. Doi ani prea devreme* a pus accentele cuvenite, dar impactul în conștiința publică românească a fost mic, practic nul. Deja erau, sînt alte priorități.

Să zicem. E bine așa? Cum e? Nu mai știm. Știm doar că gestul singular al lui Liviu Babeș a avut și un ecou internațional. Mult mai redus decît al studentului ceh Jan Palach, care s-a imolat în centrul Pragăi, pe modelul călugărilor budiști vietnamezi, în semn de protest faţă de invadarea Cehoslovaciei de trupele membrilor Tratatului de la Varșovia. Mai puțin România. 1968 a fost momentul de glorie al lui Nicolae Ceaușescu. Mai puțin mediatizat a fost ceea ce a făcut și cum a murit Liviu Babeș. După 1989, prin mai multe legi, trecute prin comisii ale parlamentului, dezbateri, avizări în trei comisii de specialitate, adoptări cu modificări, medieri, în Senat ca și în Camera Deputaților se ajunge la un Decret Lege, nr. 93/1997, prin care Liviu Corneliu Babeș este declarat *Erou-Martir*. Am încercat să pricepem ceva din actele normative emise de Președinția României și de Parlamentul României, în 1997, și tot n-am priceput de ce o lege apărută în Monitorul Oficial e modificată peste cîteva zile. În fine, tot prin lege, familia primește despăgubiri, de parcă banii pot înlocui moartea unui cap de familie și gestul lui de revoltă.

Posteritatea lui Liviu Babeș este modestă. Prea puțin. Un nume de stradă în Brașov, un mic monument pe pîrtia din Poiana Brașov, din cînd în cînd se scrie cu emoție și empatie, cum au făcut în aceste zile Radu Călin Cristea şi Liviu Antonesei. Ne-am adus aminte de acel eroic 2 martie 1989 al lui Liviu Babeș, cumva ignorat de mass-media, care, evident, pune accentul pe cutremurul din 4 martie 1977 și pe casele, multe, cu bulină roșie, încă neconsolidate și nereparate. Realmente un pericol public în cazul unui viitor cutremur, realmente o problemă importantă, dar mereu amînată, pe care administrația Bucureștilor va trebui s-o rezolve.

Liviu Babeș, ca și memoria admirabilei Doina Cornea, ca și gesturile de conștiință civică ale unor distinși opozanți ai regimului comunist pot fi trecute sub semnul anonimatului. Dacă nu le putem oferi flori și mărțișoare în acest început de martie și de primăvară acestor oameni minunați – nu sîntem o țară doar de hoți, bandiți, corupți, pușcăriabili, ticăloși și penali –, măcar un gînd senin și admirativ către ei – cei care au fost, cei care mai sînt – am putea avea. Liviu Babeș, și Doina Cornea, și toți ceilalți oameni de ispravă – chiar mă întreb de ce Lascăr Catargiu ar fi mai cu moț decît Ana Ipătescu, de i-au schimbat numele bulevardului [...] – ar merita mult mai mult decît dezinteresul de care au parte. În rest, să auzim numai de bine.



Nominalizările la Premiile *Observator cultural*, ediţia 2019

Marţi, 9 aprilie, ora 19.00, va avea loc, la Teatrul Odeon, cea de-a XIII-a ediţie a Galei Premiilor revistei *Observator cultural*, în cadrul căreia vor fi acordate premii pentru şase categorii: „Memorialistică", „Eseu/Publicistică", „Critică/Istorie/Teorie literară", „Poezie", „Debut", „Proză".

Juriul ediţiei 2019: Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici, Alina Purcaru şi Carmen Muşat (preşedinta juriului).

Cîştigătorul Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *opera omnia* va fi anunţat în seara Galei.

Pe lîngă premiul *Observator Lyceum* (aflat la a patra ediţie), acordat pentru proză de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Iulia Hasdeu", „Gheorghe Lazăr", „Mihai Viteazul", „Sf. Sava", „Gheorghe Şincai", „Tudor Vianu", noutatea acestei ediţii constă în introducerea premiului *Observator Universitas*, care se va acorda unui volum de poezie (dintre cele aflate pe lista de nominalizări), de un juriu alcătuit din studenţi de la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu; trofeele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas* sînt realizate de Mircea Roman.

Au votat pentru nominalizări: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Caius Dobrescu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Raul Popescu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş.

Memorialistică

Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*, Humanitas
Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Spandugino
Marius Oprea, *Rola 800. Omul care a umilit Securitatea*, Corint
Stelian Tănase, *Conversaţii cu Regele Mihai*, Corint
Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune. Amintirile unui psihiatru*, Polirom

Eseu/publicistică

Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Polirom
Christian Ferencz-Flatz, *Filmul ca situaţie socială. Eseuri fenomenologice*, Tact
Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înţelepţi cărţile?*, Polirom
Cătălin Ghiţă, *Coliba din mijlocul palatului. Frica şi marile idei*, Cartea Românească
Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză şi ţuică*, Polirom
Stejărel Olaru, *Agentul nostru Victor*, Polirom
Ioana Pârvulescu, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii şi personajele lor*, Humanitas

Critică/istorie literară/teorie literară

Paul Cernat, *Vase comunicante. (Inter)feţe ale avangardei româneşti interbelice*, Polirom
Dan Gulea, *Nouă tipuri de lectură. Cu o excursie în critica (şi teoria) literară*, Cartea Românească
Gheorghe Lăzărescu, *Caragiale, o lume într-o operă*, Herg Benet
Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Şcoala Ardeleană
Anamaria Selu, *Spectacular şi carnavalesc. Guy Debord – o viziune a frumuseţii subversive*, Limes

Poezie

Ana Blandiana, *Variaţiuni pe o temă dată*, Humanitas
Romulus Bucur, *Odeletă societăţii de consum*, Tracus Arte
Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten şi înapoi către ţară. Un manifest*, Paralela 45
Robert Gabriel Elekes, *o dronă care să mă vrea în sfîrşit doar pe mine*, Casa de editură Max Blecher
V. Leac, *Monoideal*, Nemira
Mihai Ignat, *Frigul (o elegie)*, Nemira
Cosmin Perţa, *Cîntec de leagăn pentru generaţia mea*, Paralela 45

Debut

Iulian Bocai, *Ciudata şi înduioşătoarea viaţă a lui Priţă Barsacu* (proză), Polirom
Albert Denn, *Îmi pipăi cu frică tălpile* (poezie), CDPL
Irina-Roxana Georgescu, *Noţiuni elementare* (poezie), Cartea Românească
Marieva Ionescu, *Spre partea cealaltă. Proza lui Gellu Naum* (critică), Tracus Arte
Emanuela Iukin, *Cîinele de bronz* (proză), Cartier
Raluca Nagy, *Un cal într-o mare de lebede* (proză), Nemira
Ioana Vintilă, *Păsări în furtuna de nisip* (poezie), Casa de editură Max Blecher

Proză

Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Polirom
Cristina Andrei, *Matriarhat*, Nemira
Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Polirom
Dan Lungu, *Pîlpîiri*, Polirom
Andreea Răsuceanu, *O formă de viaţă necunoscută*, Humanitas. —

100 ROMÂNIA

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI PREZINTĂ:

MIERCURI, 13 MARTIE, ORA 18:30
ROMEO ŞI JULIETA DE SERGHEI PROKOFIEV

VINERI, 15 MARTIE, ORA 18:30
NABUCCO DE GIUSEPPE VERDI

SÂMBĂTĂ, 16 MARTIE, ORA 18:30
FAUST DE CHARLES GOUNOD

DUMINICĂ, 17 MARTIE, ORA 18:30
FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ DE PIOTR ILICI CEAIKOVSKI

BILETELE SE GĂSESC PE TICKETS.OPERANB.RO ŞI LA CASA DE BILETE A OPEREI NAŢIONALE BUCUREŞTI (PROGRAM LUNI – DUMINICĂ ÎNTRE ORELE 10:00 - 13:00 ŞI 14:00 - 19:00).

Protest PEN România împotriva OUG 7

PEN România a luat act cu indignare de modul în care Ordonanţa de Urgenţă nr. 7/2019 emisă de Guvernul României lezează statutul judecătorilor şi procurorilor, precum şi principii esenţiale ale organizării judiciare. Prevederile acestui document afectează profund independenţa actului de justiţie şi ameninţă să legalizeze abuzul împotriva libertăţii de gîndire şi de expresie, valoarea cardinală apărată de PEN International. Considerăm că, dată fiind gravitatea situaţiei, protestele publice împotriva acestui act care survin dinăuntrul sistemului de justiţie sînt perfect îndreptăţite şi aducem un omagiu responsabilităţii şi curajului civic demonstrate de magistraţii români în această împrejurare dramatică.

PEN România se alătură fără rezerve tuturor comunităţilor artistice şi academice şi tuturor organizaţiilor nonguvernamentale care protestează împotriva acestui document deosebit de periculos pentru statul de drept şi construcţia democratică din ţara noastră şi cere Guvernului României să îl abroge neîntîrziat. De asemenea, PEN România va folosi toate căile care-i stau la îndemînă pentru a informa corect comunitatea internaţională cu privire la conţinutul şi implicaţiile Ordonanţei în cauză.

PEN România

Nora Iuga în dialog cu elevii la *Observator Lyceum*

Prima ediție din acest an a Observator Lyceum *– seria de întîlniri între liceeni și autori români, inițiate în luna mai 2017 de revista* Observator cultural *– a avut-o invitată pe scriitoarea Nora Iuga. În dezbatere s-a aflat cel mai nou volum de poezie al autoarei,* Alături cu drumu *(Editura Casa de pariuri literare, 2018). Evenimentul s-a desfășurat vineri, 1 martie, la Muzeul Național al Literaturii Române. Moderator: Carmen Mușat, redactor-șef al revistei* Observator cultural. *La eveniment – organizat de revista* Observator cultural *și susținut de Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Alpha Bank – au participat elevi de la licee din București, unii dintre ei membri ai juriului care acordă Premiul* Observator Lyceum *pentru proză, inițiat în 2016 și decernat anual, în cadrul Galei Premiilor* Observator cultural.

Liceele din București participante la Observator Lyceum *2019 sînt: Colegiul Național „I.L. Caragiale" (profesor: Mioara Colțea), Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc" (profesor: Teodora-Alina Roșca), Colegiul Național „Iulia Hasdeu" (profesor: Dorica Boltașu Nicolae), Colegiul Național „Gheorghe Lazăr" (profesor: Dumitrița Stoica), Colegiul Național „Gheorghe Șincai" (profesor: Luminița Gheorghiu), Colegiul Național „Sfîntul Sava" (profesor: Irina Georgescu), Colegiul Național „Tudor Vianu" (profesor: Georgiana Sârbu), Colegiul Național „Mihai Viteazul" (profesor: Niculina Chiper). Ca și la precedentele ediții, vă prezentăm scurte consemnări ale elevilor după întîlnirea cu scriitoarea Nora Iuga.*

Mireasma de lalele și de zambile m-a învăluit de la intrarea Muzeului Național al Literaturii Române, instituția care a găzduit discuția cu scriitoarea Nora Iuga. Toată ziua m-am întrebat ce o să se întîmple, cum avea să se desfășoare întreg evenimentul, dar nici un scenariu pe care mi l-am imaginat nu s-a asemănat cu ce am trăit în acea oră și jumătate de... lecție de viață. Primul lucru pe care l-am observat la scriitoare au fost ochii plini de veselie și de tinerețe, care parcă nu au cunoscut greutățile vieții (și este cert faptul că Nora Iuga nu a avut o viață lipsită de probleme). Avea o sclipire jucăușă, nerăbdătoare de a sta între numeroși elevi de liceu, fiind, parcă, în mediul în care se simte liberă și lipsită de griji. Cum aș caracteriza-o în cîteva cuvinte? Aș spune că este un suflet tînăr capturat într-un trup mîngîiat de anii trecători, fiind evidente veselia și efervescența cu care își povestea viața, expunîndu-și ideile deschis, cu o lejeritate admirabilă, ea însăși considerîndu-se o fire „naturală și cinstită".

Ceea ce am remarcat (și am apreciat) pe parcursul discuției este claritatea, Nora Iuga exprimîndu-și ideile printr-o finețe rar întîlnită în această societate ce își tot pierde din eleganță. Chiar dumneaei a susținut, într-o conversație pe care a purtat-o cu unul dintre elevii care au asistat la eveniment (și pe care am auzit-o din întîmplare, așteptînd nerăbdătoare un autograf pe prima pagină a volumului de poezii *Alături cu drumu*, apărut la Casa de pariuri literare), că îi place cînd lumea observă finețea cu care scrie. O frază care mi-a rămas impregnată în minte este legată de faptul că în tinerii zilelor de azi vede o „sete de evadare din această monotonie a unei vieți", observîndu-le zbuciumul interior, amalgamul de sentimente neștiute, încă necunoscute și neexploatate, confuzia aceasta dintre ceea ce sînt și ceea ce le este impus să fie. Anul acesta am primit un mărțișor neprețuit: inspirație de la Nora Iuga.

Alexia ANDREI
clasa a X-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Printre flori și cărți, prima întîlnire *Observator Lyceum* din acest an a adus o oportunitate neașteptată, anume aceea de a o cunoaște pe Nora Iuga, una dintre cele mai vitale personalități ale literaturii române. Discursul său pasionant despre încercările prin care a trecut ca poetă în perioada comunistă, despre evenimentele ce au avut un impact impresionant asupra stilului său a fost dincolo de cuvinte... Alura insolită a compozițiilor sale „hybrid", ce abolesc tiparele consacrate ale genului liric, reflectă atitudinea optimistă, nonconformistă, condiția suprarealistă a autoarei, dorința sa pentru perpetua reinventare cu ocazia fiecărui volum publicat. Surprinzătoare nu este doar literatura Norei Iuga, ci și cultura sa vastă, izvorîtă din familie și completată printr-un îndelungat studiu individual.

Nora Iuga a dat un suflu nou, insurgent primei seri din luna martie, cucerind publicul prin poezia originală, prin zîmbetul radiant și prin înțelepciunea sa pătrunzătoare. În încheiere, volumul *Alături cu drumu* a reprezentat un mărțișor literar, veritabil vestitor al unei primăveri spirituale...

Daria COSTACHE
clasa a X-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

În seara de 1 martie am avut plăcerea de a descoperi o mică, dar semnificativă parte din biografia și bibliografia Norei Iuga, una dintre cele mai vitale personalități românești. Atmosfera, ca la fiecare întîlnire marca *Observator Lyceum*, a fost una caldă, reușind să purtăm un dialog deschis cu invitata serii, presărat cu glume cochete și zîmbete sincere.

Nora Iuga nu merge pe drumuri care au indicatoare, experimentează, schimbă și iar schimbă, nu suportă să se repete, îi place această nebunie, care aparent e o anomalie. O fire naturală și sinceră, m-a fermecat de la primele cuvinte și m-a uimit experiența sa de scriitor (i s-a interzis să publice timp de opt ani în perioada comunismului). Ne-a povestit cum s-a îndrăgostit de poezie odată cu trecerea timpului, iubire pe care o definește a fi „ca un fel de îndrăgosteală fără obiect". A afirmat că toată această pasiune se datorează în mare parte căsătoriei cu George Almosino, un poet desăvîrșit („am trăit cu bărbatul meu ca și când aș fi trăit cu poezia").

Andreea DIMA
clasa a X-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Cuceritoare și firească, un spirit nealterat de trecerea anilor, doamna Nora Iuga a reușit să ne mențină entuziasmul pe tot parcursul celor două ore, în sala neîncăpătoare a Muzeului Literaturii Române. Emoția din inflexiunile vocii, la lectura propriilor poezii, ne-au dezvăluit o adolescentă îndrăgostită, poate nu doar de o apariție cu un nume, ci de propria existență, o iubire nemărginită pentru tot ce e în jur. Dialogul cu doamna Carmen Mușat, o gazdă primitoare, care a dus conversația pe mai multe paliere ale existenței și scrisului, a fost completată de întrebările noastre, pe care scriitoarea le-a tratat cu atenție, reușind să satisfacă fiecare curiozitate în parte.

Cu siguranță, un exemplu pentru generația noastră, doamna Nora Iuga nu mi-a lăsat doar un autograf pe o carte, cu cîteva cuvinte alese, ci a deschis în mine ferestre nebănuite spre inspirație.

Gabriela-Florentina DRĂGAN
clasa a XI-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Am fost intimidați la început, însă prin „Lorchen", cum ne-a spus că îi plăcuse să i se adreseze elevii pe timpul cît a fost profesoară, în tinerețe, a trecut peste micile noastre inhibiții și ne-a antrenat, povestindu-ne viața dînsei, într-o notă familiară, răspunzînd întrebărilor vîrstei noastre. Ceea ce am reținut în mod special a fost afirmația că un om fără cultură își limitează singur perspectivele, indiferent de cariera pe care o alege. Mulțumesc, Nora Iuga.

Andreea Karina MIHĂILĂ
clasa a X-a
Colegiul Național „I.L.Caragiale"

Poet, traducător, prozator și om de excepție, Nora Iuga fascinează prin evocarea amintirilor și a sentimentelor complet nefiltrate și nealterate, în care ratio nu intervine. Nora Iuga, fire exuberantă, ce acaparează imediat întreaga încăpere, întregul public reunit de Mărțisor la Muzeul Național al Literaturii Române. Prin noul său volum de poezii reușește să demonstreze că principala calitate a unui poet o constituie originalitatea absolută. Sala vibrează de emoția care crește de la melancolie la nostalgie și de la bucurie la frenezie. Purtată de vocea poetei, sala plină ochi de iubitori ai poeziei, deodată răsună: „uite-o mereu scapă/ așa numai în furoul de milanez mîncat de viermi/ are dîre pe picioare și falca aia de cal/ parcă vine de sub pămînt...".

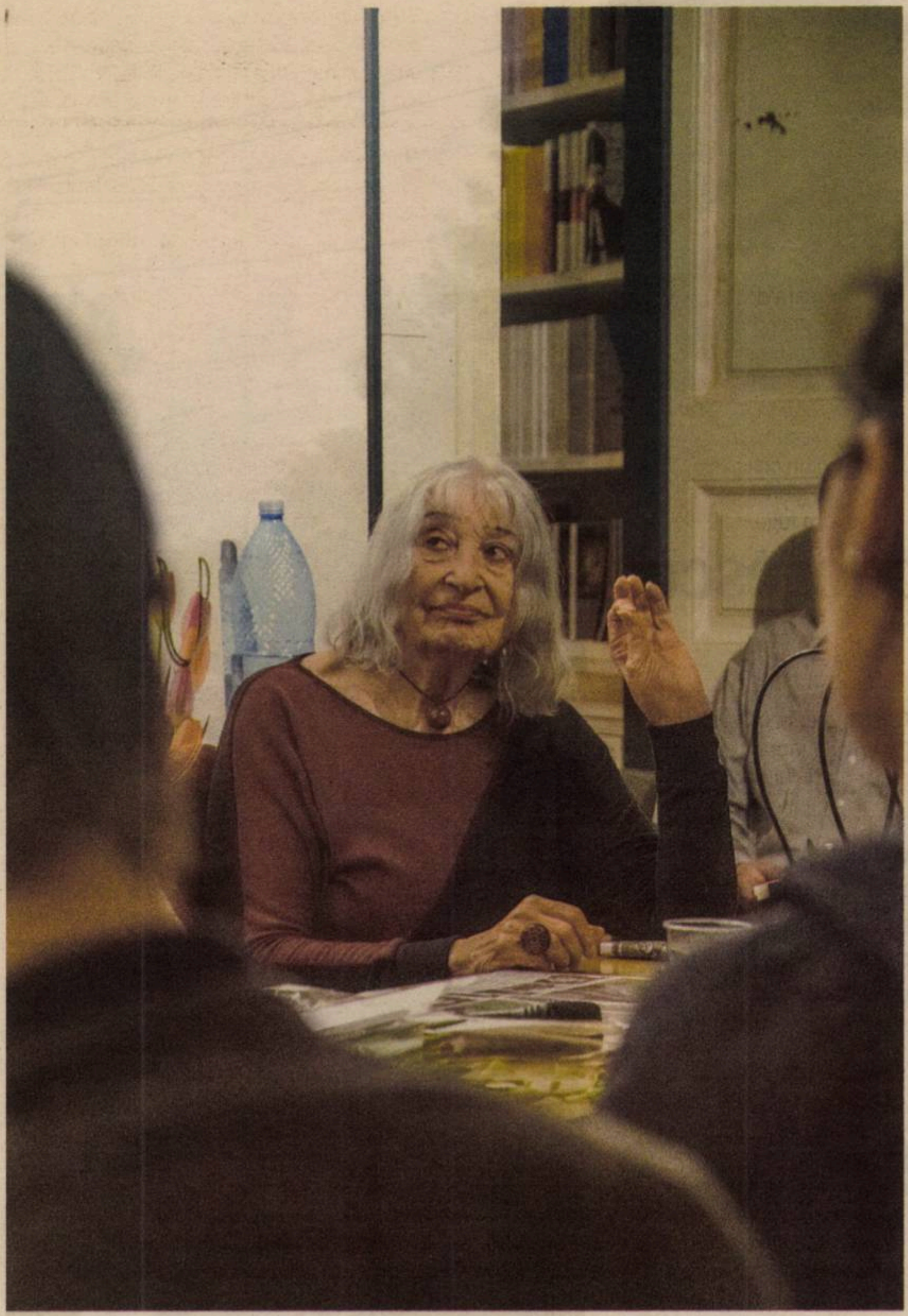
Pentru Nora Iuga, bariera dintre proză și poezie este aproape imperceptibilă, ca dovadă „noul" său volum de poezie *Alături cu drumu*, format din segmente extrase din *Lebăda cu două intrări*, greu de clasat într-o specie literară. Nora Iuga impune o stare ludică, efervescentă și cu totul specială prin forța poeziei de care este, în totalitate, pătrunsă.

În concluzie, o seară petrecută în compania Norei Iuga este un timp de calitate, care se transformă deja într-o amintire dragă...

Diana MIU
clasa a XI-a
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Distinsa doamnă Nora Iuga și-a făcut timp să ne povestească despre emoțiile primei ei publicări, *Vina nu e a mea*, pentru că, a mărturisit ea, vina chiar nu era a ei! A povestit despre soțul ei, George Almosnino, cel care i-a fost inspirație și ajutor întreaga viață și cum, datorită lui, a ajuns poetă. Ceea ce m-a marcat cel mai mult de-a lungul discuției a fost explicația Norei Iuga, care a spus că „dragostea adevărată este cea a minții, nu ai nevoie de legături trupești pentru a te simți împlinit". Cred că acesta a fost modul ideal de a începe primăvara, împrumutînd puțin din experiența de viață a acestei supraviețuitoare, a acestei femei libere, „liberă pentru că are poezia".

Ana SAVONEA
clasa a X-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"



Niciodată nu a fost mai plină sala de la MNLR în care a avut loc *Observator Lyceum*, ca acum, cînd am ascultat-o pe Nora Iuga vorbind despre omul aflat în spatele volumelor sale. Dacă poezia (sau proza, rămîne ca noi să decidem) Norei Iuga nu dorește să declanșeze un proces imaginativ concret în mintea cititorului, atunci viața ei ne oferă o lecție definitivă despre răbdare: toate neajunsurile și șansele ratate trebuie tratate cu stoicism, deoarece tocmai furia ne-ar putea seca de vitalitate. Totuși, poezia anatomică a scriitoarei ne poate educa estetic, așa cum mărturisește chiar ea, și spun anatomică pentru că structurile lingvistice nedefinite din *Lebăda cu două intrări* caută să vorbească despre trupul, nu despre rațiune, aflat în contact cu lumea. Tocmai această dezicere de conceptele de „proză" și „poezie", mersul „alături cu drumu", îi permit Norei să ne ajute să ne observăm interiorul, nu spiritul, ci procesele biologice, simțurile mascate de idei și emoții.

Întrebarea pe care i-am adresat-o Norei s-a referit la sursele sale de inspirație, dacă ele au un numitor comun și dacă un poet trebuie să le conștientizeze. Răspunsul: anii de facultate ai scriitoarei petrecuți în bibliotecă mi-au dovedit că singurele care ne pot cizela imaginația sînt resursele culturale și că în spatele genialității de a scrie pe șervețele se află o atenție disciplinată asupra esteticii lumii. Tot în timpul facultății, poate, și-a descoperit înclinația către acest discurs fluid, întrucît G. Călinescu părea întotdeauna să își înceapă cursul continuîndu-l pe cel precedent.

Maria STROE
clasa a X-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Dintre subiectele abordate de Nora Iuga la întîlnirea de la Muzeul Național al Literaturii Române, lucrul care mi-a rămas în minte, cumva obsesiv, a fost diferența pe care a făcut-o între felul în care scrie proză și felul în care scrie poezie, proza fiind cea gîndită, transferată rațiunii, în timp ce poezia este gîndire nefiltrată, ceva ce iese din tine necontrolat.

Ioana TEODORESCU
clasa a XI-a
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

18.59. Intru pe ușa sălii unde urma să o întîlnim pe Nora Iuga. Văd în sală numai fete și încep să-mi caut un loc. Prietenii mei întîrziați îmi dau mesaje disperate, dar fără ei, la 19.04, începem. Se vorbește despre vitalitatea Norei, dar, poate, nu era nevoie. Din unghiul din care stăteam îi vedeam clar buzele date cu ruj roșu, geanta elegantă, care îi stătea la picioare, și pandantivul de la gît. Nora este plină de forță chiar și atunci cînd tace, cînd nu scrie. Nora se joacă chiar și atunci cînd ne vorbește despre trecutul ei, despre ce a fost greu. Și chiar a fost greu și a suferit din cauza cenzurii, dar cînd povestește despre asta o face foarte demn, nu se lasă doborîtă de ceea ce a înfruntat deja. Prin numele ei de fată, adesea văzut drept un pseudonim, Nora Iuga își păstrează curiozitatea și îndrăzneala anilor în care a merge la Domnița Bălașa în noaptea de Înviere era o ocazie de a ochi un băiat.

O întreb cum a fost „primul debut", apoi cel de-al doilea, după ridicarea interdicției. A fost primită cu succes de mediul literar, asta i-a dat încredere în sine, iar după doi ani a publicat cel de-al doilea volum, iar apoi... liniște. Își punea întrebări asupra propriei valori, lumea ei devenise din nou neatinsă de ochiul iscoditor al lecturii altora. Cine ar fi știut ce ar mai fi scris Nora azi dacă în restaurantul Uniunii Scriitorilor nu ieșea în fiecare miercuri seară cu cei care au continuat să o iubească...

Eu o ador pe Nora Iuga din clipa în care am ales la întîmplare *Lebăda cu două intrări* de pe raftul bibliotecii din Parcul Bazilescu. O ador pentru că atunci cînd citesc ceva scris de ea, simt că mă primește în interiorul minții sale, pe unde mă plimbă ca-ntr-o viață de om. Nora este o capră neagră (aceasta fiind însăși credința ei) care se joacă cu înălțimile și cu propriul Eros.

Catinca VERGA
clasa a XII-a
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Întîlnirea cu Nora Iuga de vineri, 1 martie, nu a avut loc întîmplător în prima zi de primăvară, căci strălucirea și vibrațiile transmise de scriitoare au făcut să „înflorească" întreaga sală a Muzeului Național al Literaturii Române. Nora Iuga m-a introdus într-un univers atemporal învăluit de poezie, din care nu am ieșit nici după încheierea evenimentului, ci am continuat să mă gîndesc la tot ceea ce ne-a împărtășit. Ne-a purtat prin viața sa, povestindu-ne cum, după prima poezie, s-a gîndit că nu va putea scrie niciodată, cum a început să predea germană, deși nu cunoștea atît de bine limba, cum a fost victima cenzurii comuniste, care i-a interzis să publice, și cum a avut două debuturi la vîrste destul de înaintate. A fost foarte naturală și chiar ne-a mărturisit cît de emoționată este să se afle în fața noastră, întrucît îi aminteam de vremea în care a fost profesoară. Tot ceea ce spune Nora Iuga este poezie, cuvintele sale curg unul din celălalt, iar tranziția de la o poveste la o alta venea de la sine. Ne-a creat un „mozaic" frumos al vieții sale, în care a îmbinat bucăți din viața personală cu cele din minunata sa relație cu literatura. Ne-a vorbit despre soțul ei, poetul George Almosnino, într-o manieră care m-a emoționat și care s-a întipărit undeva în mine, spunîndu-ne cum, alături de el, ea a trăit cu poezia. De fapt, întreaga ei viață s-a desfășurat în jurul poeziei. Ne-a evocat vremea în care i-a fost interzis să publice și ne-a mărturisit că, inițial, a primit vestea foarte optimistă, în felul său caracteristic, gîndindu-se că „e atît de bună, încît se tem de ea, și prin urmare, o opresc din a publica", ceea ce m-a făcut să reflectez la acest mod pozitiv de a percepe lucrurile.

Procesul prin care a scris în acea perioadă de interdicție este foarte interesant; ne-a dezvăluit că poeziile sale luau naștere pe șervețele în timpul ieșirilor la restaurant, scriind atunci cînd simțea că trebuie să scrie, fără a reveni asupra cuvintelor și fără a le retușa. Cu acest prilej, ne-a spus că una dintre greșelile scriitorilor tineri este că „se citesc prea mult pe ei înșiși". A continuat spunîndu-ne că, după 8 ani, cînd au anunțat-o de la Editura Cartea Românească despre „deschiderea armonicii", nu avea decît însemnările de pe șervețele, păstrate într-un dosar, „aproape ca un volum gata făcut". Cartea în care s-au „metamorfozat" acele șervețele este prima care i-a adus Premiul Uniunii Scriitorilor, *Opinii despre durere*.

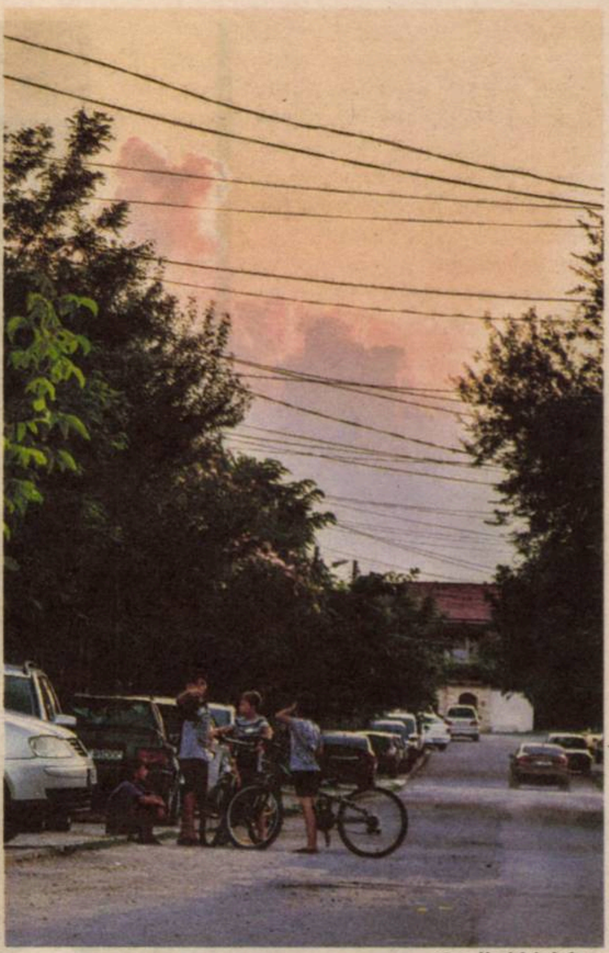
Pentru Nora Iuga, „poezia țîșnește mai mult din trup decît din ratio", iar „logica este dușmanul poeziei". Scriitoarea este ea însăși poezie, a transmis tuturor energia sa și vivacitatea, ne-a încurajat să scriem ce simțim, fără reguli, fără teorie literară. Cu siguranță, Nora Iuga va rămîne mereu tînără și minunată.

Claudia ZAMORA
clasa a XI-a
Colegiul Național „Gheorghe Șincai"

Fotografii de: **Ioana TEODORESCU**, *clasa a XI-a, Colegiul Național „I.L. Caragiale"*

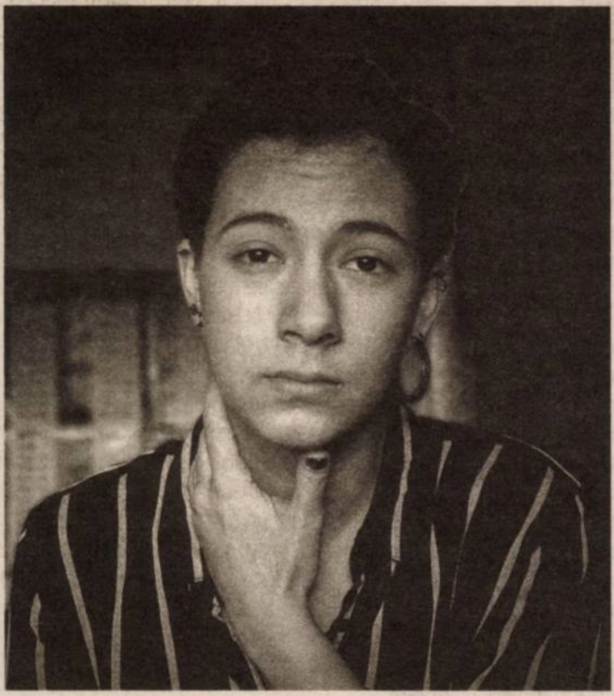
Sunny

Scări în jos



Copii și biciclete

Debut în fotografie la *Observator Lyceum*: Ioana Teodorescu



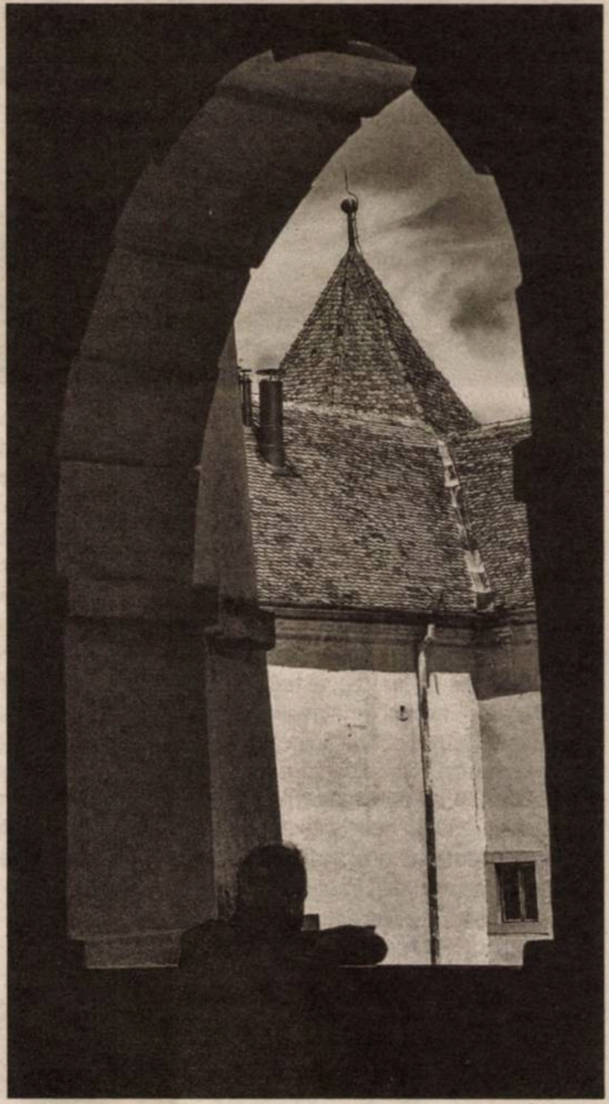
Ioana Teodorescu – *autoportret*

După ce Ioana Teodorescu a fotografiat întîlnirea cu scriitoarea Nora Iuga, de la Muzeul Național al Literaturii Române, desfășurată în cadrul programului *Observator Lyceum*, fotografii pe care le-ați putut vedea în paginile alăturate, ne-am gîndit să o debutăm ca fotograf și să-i prezentăm si alte fotografii, făcute în ultima vreme.

Ioana Teodorescu este elevă în clasa a XI-a, profil filologie, la Colegiul Național „I.L. Caragiale" din București. Va împlini 18 ani pe 12 iunie 2018. A urmat Școala „Imago" de fotografie. Pagina ei de Instagram: *@not.the.new.shit*. Ce înseamnă, pentru Ioana Teodorescu, a face fotografii?

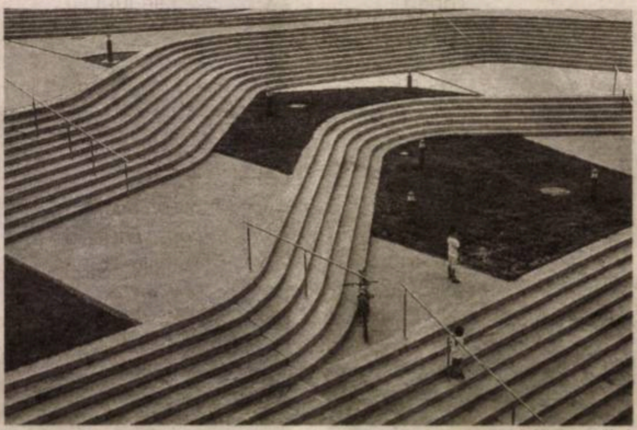
„Sufăr de un fel de narcisism sau egocentrism: îmi place să mă aud vorbind cam la fel de mult cum îmi place să mă audă și alții vorbind și mă simt cel mai bine cînd sînt înconjurată de oameni. Asta înseamnă că găsesc foarte greu momente de liniște, de introspecție. Desenul și fotografia sînt, pentru mine, felul în care reușesc să-mi mut atenția din exterior în interior, sînt momentele în care dau delete la voci (fie ele externe sau interne), un fel de meditație, e vulnerabilitatea pe care aleg să n-o arăt în alt fel, e, ca pentru mulți alții, un refugiu, e un mod de a elibera frustrări și nervi, atunci cînd cuvintele nu mă mai ajută (lucru care se întîmplă de cele mai multe ori)."

Statuie



Marele geam

Baby și balonașe



Copii pe scări

Trough the glass

Povestiri cu creionul chimic

Biblioteca subterană

Ioan Mihai COCHINESCU

Fotografie: Ioan Mihai Cochinescu - *Palate și turnuri visate*

Pentru că nimeni nu voia să-mi povestească niciodată nimic despre palatul în care locuiam la Timișoara, am început să-i cercetez istoria de unul singur, pe cînd aveam vreo treisprezece ani. Văzusem încă de mic o plăcuță ruginită pe peretele din curtea interioară, către poartă, pe care scria: Societatea de Asigurări Transsylvania -1868 (Allgemeine Wechselseitige Versicherungsbank). Pe măsură ce creșteam, îmi întăream convingerea că 1868 trebuia să fi fost anul în care s-a construit clădirea noastră. Dar greșeam. Toate casele impozante ale acestui oraș se numeau palate. Desigur și cele din cartierul nostru, *Fabric*. Așa am aflat, întrebînd în dreapta și-n stînga, tot felul de povești despre palate care niciodată n-au fost locuite de prințese și regine, fie ele cumsecade, fie niște maștere care le-ar fi putut asupri pe cele dintîi. Cel mai ciudat palat mi se părea *Casa cu maimuțe* din Piața Traian, la parterul căreia se afla un restaurant faimos numit *Carul cu bere*. Casa aceasta cu cea mai lungă și impozantă vitrină din Europa se numea *Palatul Ștefania*, pentru că un domn care fusese patronul fabricii de lînă ILSA – unde lucrase și mama mea, în timpul războiului – o cumpărase după Primul Război Mondial și o botezase, după numele soției sale pe care o iubea foarte mult. Un alt palat era numit de părinții mei *Băile Neptun*, unde ne trimiteau o dată pe săptămînă să ne scăldăm în apa unui mare bazin interior și să ne spălăm în cabinele de duș sau chiar în căzile cu apă caldă de-acolo. Pentru că locuințele din palatul nostru nu aveau băi.

După foarte mulți ani, am aflat că și alte case frumoase cu două sau trei etaje din zona Parcului Poporului se numeau palate: Palatul Szekely, după numele arhitectului orașului de la începutul anilor 1900, Palatul Karl Kunz, construit în stil Art Nouveau, avînd pe coloanele sale niște femei foarte frumoase sculptate în piatră, Palatul Haymann în stil austriac Secession, Palatul Anhauer, Palatul Miksa Max Steiner, cu un turn de colț și cu prova unei corăbii ieșite din ziduri, semnificînd probabil vecinătatea micului braț al Begăi, Behela, și Sinagoga, în stil Secession, cu influențe de arhitectură neoromantică și neogotică.

Plin de mister părea a fi Turnul de apă de pe strada Samuil Micu, pe care eu și azi îl visez ca pe-un palat bîntuit de fantome. Numele palatului nostru din apropierea Gării Mici nu l-am aflat niciodată, dar e foarte posibil să fi fost construit în același timp cu celalalte de pe strada Kogălniceanu, în anul 1902, cum stă scris pe frontispiciul celui în care locuia unul dintre vestiții profesori de vioară ai școlii de muzică și care se afla vizavi de o grădiniță de copii care înainte de a fi naționalizată se numea Villa Vilsmeier. Toate aceste case erau construite și decorate în stil Secession. Cum e și lesne de bănuit, noi, copiii, habar nu aveam despre toate aceste lucruri. Ne bucuram de casa scărilor pavată cu mozaic mărunt din marmoră albă și vișinie de Rușchița, asemuită ades cu marmora de Carrara, și încercam să deslușim imaginile florale de pe pereți, descoperind detalii botanice pictate cu mare măiestrie de către meșteri pricepuți aduși din Flandra, precum spinii florilor de trandafir, frunzele de arțar și de stejar sau puful tijelor de păpădie. Capete de îngerași cu fețe rozalii și păr cîrlionțat completau complicata alegorie a frescei. Ne agățam de barele pătrate din fier forjat, cu răsuciri complicate, florale și ele, și ne dădeam pe balustrada spiralată, din lemn de mahon lustruit, șters de praf în fiecare zi de către locatarii mai înstăriți de la etaj cu pămătufuri din pene lungi din aripi de lebădă și de flamingo roz, aduse tocmai din Africa sau din India. Priveam cu teamă gurile căscate ale capetelor de animale și balauri care decorau din abundență zidurile exterioare, încercam să înțelegem semnificația fețelor antice de zeități sculptate de către cine știe ce artiști aduși cu trenul ori cu vaporașul pe Dunăre și Bega din îndepărtatul imperiu.

Beatrice și familia ei se mutaseră în apartamentul de la etaj, chiar deasupra noastră, în locul familiei Gall, care emigrase în Israel de curînd. Mă aflam în apropierea celuilalt corp de clădire, mai mic și mai cochet, mult mai încărcat de basoreliefurile Secessionului vienez, destinat pe vremuri proprietarilor și în care locuia acum familia Mihailovici și, deși ne despărțea desișul de crenguțe de-abia înmugurite ale unui tei, am zărit-o făcîndu-mi semn cu mîna. I-am făcut și eu semn fluturîndu-mi degetele și am coborît treptele către beciul în care locuiau cei doi frizeri, Codreanu și Blidaru – care era și nașul meu –, precum și familia portarului Herman. Ileana, a doua fată a nașilor mei, purtînd permanent niște ochelari cu rame groase și dioptrii foarte mari, era cu vreo șapte-opt ani mai în vîrstă ca mine și îmi împrumuta periodic cărți din marea lor bibliotecă de la subsol. Am ciocănit încet la ușă, cu teama veșnică de a nu-l întîlni pe morocănosul naș frizer. Din fericire, el era la prăvălie, așa că, văzînd că nimeni nu-mi deschide, am intrat ușurel. Dintr-un mic hol se intra într-o cameră mare, un fel de sufragerie care avea și un pat dublu pentru nașul și nașa, în timp ce Ileana, împreună cu sora ei mai mare, Mărioara, care a devenit mai apoi atașat diplomatic al Ambasadei noastre din Berna, dormea în același pat cu ea, într-o încăpere mai mică. Sufrageria-dormitor nu avea ferestre. Lumina pătrundea doar printr-un gemuleț al ușii de la bucătărie.

Deasupra patului, pe perete, se afla un tablou mare, cu ramă aurie, barocă, bogat ornamentată cu sute de ghinde și cu frunzulițe de lăstari de pădure. Din ramă mă privea blajin, zîmbind din buzele sale subțiri, chipul liderului comunist din acea vreme, Gheorghe Gheorgiu-Dej, înconjurat de sute de cărți, cu operele complete ale lui Lenin, Stalin, Marx și Engels, legate în piele vișinie și bleumarin, cu litere aurii pe cotor. O vitrină separată era destinată literaturii polițiste și SF, precum și cărților de povești și basme. „E cineva acasă?", am întrebat cu glas pierit. N-a răspuns nimeni, așa că am repetat întrebarea cu o voce mai puternică. Era clar că nu era nimeni acasă. Și stăteau așa, cu ușa neîncuiată?

Tocmai mă hotărîsem să plec, prea mă simțeam așa, un intrus, un hoț, un răufăcător. M-am oprit însă descumpănit, pentru că am avut sentimentul că tabloul liderului se mișcase. M-am apropiat și am văzut că rama se deschisese puțin, ca o ferăstruică sau o ușiță secretă. Am urcat în genunchi în pat și am deschis-o de-a binelea. Sub uriașa fotografie se afla un album gros. Răsfoindu-l, mi-am dat seama că erau fotografii de mari dimensiuni, era de fapt o colecție de reviste vechi, înfățișîndu-i pe monarhii României, dimpreună cu familiile lor. Am desprins cu grijă din caseta cea tainică albumul și, apropiindu-mă de geamul dinspre bucătărie, pe unde pătrundea lumina, am putut vedea, filă cu filă, toate acele chipuri de regi, regine, prinți și prințese de demult.

Știam de la tatăl meu că orice imagine din trecut era interzisă, așa că adrenalina își făcea de cap, inima îmi bătea nebunește. Am pus la loc albumul, închizînd cu grijă rama din perete. Ezitînd cîteva clipe, am luat dintr-un raft, la întîmplare, una dintre cărțile bibliotecii pe coperta căreia era scris numele lui Lenin, am deschis-o și am citit: *Summa theologiae*. Autorul nu era nicidecum Lenin, ci Tommaso d'Aquino. Am mai luat o carte tot la nimereală, pe cotorul căreia era scris numele lui Marx. Și era chiar *Capitalul* lui Marx. O altă carte însă, pe care era scris Engels, era de fapt *Atalanta fugiens* de Michael Maier, așadar o carte despre alchimie. Sub copertile cărților lui Stalin am găsit S. *Aurelii Augustini Hipponensis Epscopi Retractationum libri duo, De civitate Dei, De Trinitate, De cathechizandis rundibus, Enchiridion ad Laurentium,* ale aceluiași Fericit Augustin. Sub alte coperți erau Platon, Aristotel, Shakespeare, Thomas Mann, Genji și Sfînta Scriptură.

Am auzit pași coborînd treptele și-am izbutit să pun toate cărțile la loc, tocmai cînd verișoara mea a intrat. „Era deschis. Am ciocănit la ușă, era, deci era deschisă", am găsit la repezeală o scuză, bîlbîindu-mă încurcat. „Nu-i nimic, ești de-al casei", mi-a spus verișoara Ileana, mîngîindu-mă frățește pe creștet. „Ai venit după o carte?" „Da, sigur, am venit. Da. Carte, da." „Păi, hai să-ți dau *Contele de Monte Cristo*. Ai citit? Nu? Și-o să citești? Vezi că e lungă povestea, sînt trei volume! Hm?" „Da, cum să nu? Sigur că da, trei volume. Le citesc. Da."

Parterul familiei Mihailovici era înalt. La fereastră se afla Bebi, fata lor cea mică, de vîrsta mea, care avea un ochi căprui și unul verde-albăstrui. „M-am îndrăgostit de ea numai din motivul acesta. Eram vrăjit de ochii ei colorați ca un caleidoscop", i-am mărturisit Beatricei într-o seară, sub arțarul dinspre grădinița de copii. Bebi își sprijinea capul cu dosul palmelor, stînd în coate, pe pervaz. „Vrei să-mi vezi pianul?" Am încuviințat dînd din cap repede, de mai multe ori. De fapt, eram încă tulburat de ceea ce văzusem la subsol, în biblioteca frizerului Mihai Blidaru, nașul meu, și oricum voiam de multă vreme să văd cum arată casa unor oameni bogați. „Și noi o să plecăm în Palestina, cît de curînd", mi-a mai spus fata, clipind leneș din pleoape. Toți cei care locuiau la etajul palatului nostru erau evrei. Și toți aveau să plece în Israel, la scurtă vreme după întîmplarea mea cu biblioteca de la subsol. Stăteam chiar în dreptul lungului balcon, împreună cu copiii familiilor de români, catalani și slovaci de la parter. Fiind perioada Pesahului, adică a Paștelui evreiesc, Marika, fetița familiei Schnabel, ne-a aruncat dintr-o cutie foițe de pască, Matzah, ca pe niște mici avioane de hîrtie sau asemenea unor petale uscate de lotus pe care le-am prins din zbor ori le-am cules cu bucurie din iarbă. Erau crocante și tare bune. Pluteau lent prin aer, răsucindu-se precum aripioarele-elice de arțar pe care, adesea, despicîndu-le ușor, ni le prindeam de nas, transformîndu-ne în păsări mari cu ciocul încovoiat. Marika avea ea însăși un astfel de cioc prins de nas și rîdea amuzată. „Eu sînt un cioc! Eu sînt *Schnabel*!" („cioc", în lb. germană).

Familia Goldgraber își cobora în tăcere valizele de la etaj. Tocmai obținuseră prețiosul Certificat de călătorie pentru a emigra în Israel. În curte stăteau pe *șamli* toți vecinii și jucau pe mici măsuțe improvizate din lăzi de bere răsturnate fie Remi sau Domino, fie jocul de cărți Șaizeci și șase. Ca la un semn, din apartamentele care aveau piane, s-a făcut auzită piesa *Für Elise* de Beethoven, cîntată la unison de toți cei care o știau. Inclusiv de mine, cîntînd la matusalemicul nostru pian. Inclusiv de Beatrice, cîntînd la pianul apartamentului de curînd închiriat și de Bebi Mihailovici, din apartamentul proprietarilor din vremurile de altădată. În curte, unchiul Florian s-a ridicat în picioare de pe șamliul său, cîntînd aceeași melodie, la vioară. La fel și unchiul Augustin, cîntînd la saxofon, și vărul Nelu Pop, la trompetă. Cineva a adus acordeonul, altcineva o mandolină. Străbunica celor două evreice Frida și Ella avea o sută de ani și stătea într-un fotoliu din răchită. „O, Doamne!, a exclamat ea. Ce-aș mai dansa un vals!" Domnul Goldgraber și-a lăsat pe trotuar valijoara de carton cu colțarele metalice nichelate și ruginite pe alocuri, i-a sărutat mîna și a ridicat-o ușurel. „Un-doi-trei, un-doi-trei. Ni-na-ni-na-ni, na-na-nana!" Ce vals duios de despărțire! Ce mireasmă de liliac de dincolo de gardul vecinilor, ale căror capete se zăreau înșirate pe uluci, zîmbind precum păpușile din pănuși de porumb făcute vara, la Ardeal, pe-o lină cîmpie dinspre Pomăt către Măgura Moigradului. —

„Amintirea comunismului revine, coșmaresc sau asociativ, aproape reflex“

Alina NELEGA în dialog cu Iulia POPOVICI

Editura Polirom a publicat, la începutul acestui an, romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* al Alinei Nelega – cunoscută ca autoare dramatică, dar care a debutat cu proza experimentală *ultim@vrăjitoare* (Paralela 45, 2001).

Acoperind ultimul deceniu al comunismului românesc, 1979-1989, *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* construiește lumea cenușie și încărcată de mizerie (sînt omniprezenți gîndacii, șoarecii, gunoiul care se descompune) a Cristinei, liceană, studentă, apoi profesoară de română în Secuime, scriitoare, fiică, soție înșelată, victimă a violului, mamă și etern îndrăgostită de prietena ei, Nana. Securitatea, resemnarea generației părinților, relațiile interetnice în Transilvania, penuria alimentară, fuga din țară, corupția, controlul sexualității femeilor, relațiile de gen ca forme de abuz de putere și, nu în ultimul rînd, iubirea, homosexualitatea feminină și declinările libertății (sau ale absenței ei) sînt temele acestui roman, în care România lui Nicolae Ceaușescu e privită prin ochiul cînd revoltat, cînd resemnat al Cristinei. (**I.P.**)

© Anda Cadariu

Ai luat o lungă pauză de la proză, de la *ultim@vrăjitoare* la *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat*, un ocol plin, în schimb, de dramaturgie. Ce anume a făcut ca acum să scrii un roman?

Cred că n-a fost o alegere conștientă a tipului de discurs; cumva, le am în mine pe amîndouă și simt, știu că le-am avut întotdeauna. Am scris povestiri și în adolescență, am scris și teatru, doar că n-am terminat nici o piesă. Intrasem sub influența lui Ionesco, el fiind, de altfel, primul autor care, citind *Cîntăreața cheală*, m-a șocat cumplit. Aveam vreo 15 ani și nu-mi imaginasem niciodată că un text în pagină poate avea atîta relief, poate fi atît de complex și de plin de spirit. Am rîs cu lacrimi citind piesa lui Ionesco, sfîșiată fiind și de paradoxul unei angoase profunde. Dacă aș fi putut, cu o poftă uriașă, aș fi înghițit textul ăla, l-aș fi ronțăit sau l-aș fi interzis lecturii altora, să-mi rămînă numai mie. Într-un fel, realizez acum, că asta mi s-a și întîmplat: nimeni din jurul meu – colegi, profesori – nu-mi împărtășea entuziasmul, plăcerea, senzuală de-a dreptul, erotică, dacă vrei, pe care am avut-o citind și recitind piesa aia atît de carnală, atît de mișcătoare. Lectura mea a rămas pînă azi doar a mea și, din păcate, n-am mai regăsit-o în spectacole, unele chiar antologice.

După multă vreme, prin1993, la îndemnul soțului meu, regizorul Gabi Cadariu, care spunea mereu că povestirile mele sînt scenice, am încercat să-mi dramatizez o povestire, *Una cosa mentale* (după o cunoscută sintagmă a lui Leonardo Da Vinci: „Arta e una cosa mentale"). Așa a apărut prima mea piesă, cu care am participat la un workshop ținut de un grup britanic de la Teatrul Bush din Londra, un proiect coordonat de Corina Șuteu, pe-atunci directoarea Teatrului Mundi din București. Piesa a fost, de altfel, publicată prin 2003, cred, într-un volum de *Teatru și povestiri*, la Editura Unitext, alături de povestirea inițială.

Așadar, le am în mine și, din cînd în cînd, cedez forței unuia sau altuia dintre discursuri. După *ultim@vrăjitoare* (despre care Paul Cernat a scris o cronică în care spunea că e „un eșec excepțional", fiindcă, orice-ar fi, roman nu e – și în care încercam niște experimente stilistice), am mai încercat să scriu proză, dar orice făceam ieșea teatru. Așa că mi-am spus, bine, păi n-o să mai scriu proză niciodată. Dar, după cum vezi, nu mi-a ieșit.

În ce măsură și cum crezi că influențează experiența directă a autorului literatura despre comunism, spre deosebire de proza bazată mai degrabă pe documentare? Cum se face că această literatură a experienței comunismului redevine actuală la 30 de ani de la Revoluție?

Cred că a lucra cu memoria afectivă, după cum spune Coleridge (și în teatru, ceva mai tîrziu, Stanislavski), e o condiție esențială a ficțiunii. Dar, ca și în scenă, poți recurge la echivalarea emoțională pe care o presupune scrierea unui text bazat pe documentarea unor evenimente pe care nu le-ai trăit. E posibil ca un autor de 30 de ani să scrie mai bine decît mine despre comunism, folosindu-și talentul, sensibilitatea și empatia. Diferența constă în faptul că, pentru mine, romanul acesta e foarte personal, am trăit realitatea aceea. Iar amintirea revine, coșmaresc sau asociativ, aproape reflex. Revine și colectiv, în viața socială, dar și în viața privată, prin poveștile cu care generațiile care n-au trăit acele vremuri se hrănesc de la părinți și bunici. Sau prin jurnalele apărute după 1990, prin literatura concentraționară, atît de neagră și care zugrăvește gradul de dezumanizare în care umilința și privarea de libertate și demnitate pot aduce ființa umană. În alt mod, și discursurile politice sau talk-show-urile ilumineaza această perioadă, mai ales la date comemorative (ca acești 30 de ani care s-au scurs). Oricum ar fi, interesul există, căci e vorba despre noi, despre istoria noastră – doar că pericolul mitizării, atît de uman, adesea ne modifică amintirile, le reinventează. Pentru unii atît de drastic încît, sub imperiul unui stîngism ca efect secundar al dezvoltării spiritului comunitar și societății civile într-o țară postcomunistă, ei ar putea să devină convinși că, de fapt, „înainte era mai bine". Această radicalizare a gîndirii în societatea românească, mai ales din partea tinerilor, ar beneficia, poate, de nuanțele pe care romanul meu încearcă să le inducă.

În centrul experiențelor de viață ale Cristinei este relația amoroasă cu o femeie, Nana, în același timp în care sexualitatea Cristinei apare ca mereu abuzată de bărbații din jur. Cum a modelat comunismul sexualitatea femeilor și de ce ai ales să scrii despre o relație homosexuală?

Comunismul ne-a influențat comportamentul și spiritualitatea prin naționalism, homofobie, sexism – încurajate, hrănite, cultivate, deși nu generate în mod direct, căci acestea există în toate tipurile de societăți, chiar – și uneori acut – în cele care n-au gustat din aplicarea teoriei lui Marx, cam la fel cum a fost aplicat Stanislavski în teatru. (Iertare, dar nu mă pot abține.) OK, deci – de ce e Cristina lesbiană? Pentru că așa este ea, nu numai minoritară ca femeie, dar minoritară și ca orientare sexuală, supusă abuzului și prejudecăților de două ori mai mult decît o femeie hetero. Convulsiile ei interioare sînt cu atît mai intense, cu cît libertatea ei este atacată și ca lesbiană: nu numai libertatea de mișcare, de gîndire, de a subzista, așa cum a fost atacată a majorității, dar libertatea de a iubi, de a se exprima pe sine în viața individuală, prin dragoste sau prin scris. Chiar, de ce nu mă întrebi de ce-am făcut-o scriitoare?

(*Răspuns: E destul de des întîlnit în literatura despre comunism ca naratorul/personajul principal să fie intelectual, de multe ori aparținînd lumii literare ca redactor ori scriitor – ca Letiția Gabrielei Adameșteanu din* Provizorat *–, mai ales cînd proza în cauză e scrisă dintr-o perspectivă subiectivă, și-n general mediile intelectuale sînt reprezentate privilegiat. Dan Lungu, în* Sînt o babă comunistă, *și Radu Aldulescu sînt mai degrabă excepții. – I.P.*)

Enfin, libertatea de a iubi este una dintre libertățile fundamentale ale omului, iar privarea de aceasta lezează, traumatizează irevocabil ființa noastră. Într-o lume în care (și regăsim asta, din păcate și azi, nu numai la noi) dragostea este o relație de putere, ea este o contradicție în termeni. Căci dragostea în absența libertății devine altceva: boală, dependență, depresie, mutilare emoțională. Sexism.

Cît de important crezi că e cotidianul comunismului în Ardeal pentru felul în care se raportează acum românii și maghiarii unii la alții?

În comunism, deși aveam toți același opresor, se știe că naționalismul românesc era încurajat. Mai ales în „deceniul satanic" – despre care vorbesc în romanul meu –, acesta era și controlat de sistemul securisto-comunist. Poate și din acest motiv, mulți maghiari au plecat, unii doar pînă în Ungaria, alții mai departe – din orașul meu aproape jumătate, iar din generația mea, cred că peste jumătate. Îi invidiam, căci noi nu aveam „o altă Românie" unde să fugim de-acasă. Fiindcă Ardealul este casa noastră comună. Sigur, ușor nu le-a fost, căci, se știe, ungurii ardeleni nu au fost prea bine primiți în Ungaria, nici înainte de '89, nici în anii '90, cînd au plecat iarăși destul de mulți, mai ales după martie '90, după evenimentele cunoscute (sau nu). Atunci, revendicările maghiare de la Tîrgu-Mureș nu au fost înțelese de români. Era ca și cînd „ei" ar fi fost mai oropsiți decît „noi". Mai victime decît noi. Mai îndreptățiți la restituții decît noi.

Dar, la nivel cotidian, căci acesta era fondul întrebării, ungurii au circulat totuși, și în timpul comunismului, mai liber decît românii. De la prietenii noștri unguri cumpăram pe sub mînă produse de igienă (săpun, șampon, deodorant) și celebra cafea ungurească Omnia, adusă de peste graniță. Ei au avut acces, prin limbă, la reviste și cărți de o mai mare deschidere, care pătrundeau mai

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Tânăra cu părul alb eBook
  Misterul Nabokov
- Diana Bădica
  Părinți eBook
- Edgar Allan Poe
  Pisica neagră și alte povestiri de groază eBook
  Traducere din limba engleză de Liviu Cotrău
  Cu ilustrații de Radu Răileanu
  Vîrsta recomandată 11+
- George Orwell, Odyr
  Ferma animalelor (roman grafic)
  Traducere din limba engleză de Ona Frantz
  Adaptată și ilustrată de Odyr
  Vîrsta recomandată 9+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ușor către vorbitorii de limbă maghiară decît către cei care știau engleză sau franceză, limbile de cultură pe care românii le agreau, neexistînd nici atunci, cum nu există nici acum, o politică specifică de educație culturală, care să ne împrietenească prin intermediul cunoașterii limbii celuilalt. Studiul limbii române, obligatoriu și adesea agresiv în școlile maghiare, nu a avut și nu are un pandant în reciprocitatea de care ar avea nevoie conviețuirea noastră interculturală. Noi, românii, cunoaștem prea puțin spiritualitatea maghiară, pe care fie că o admirăm și o invidiem, cu frustrarea intelectualului, fie, interzisă fiindu-ne de necunoașterea sau cunoașterea întîmplătoare a limbii, o detestăm, cu fudulia ignorantului.

Încerc să ating acest aspect în romanul meu, deși nu ajung pînă în postcomunism cînd, în revendicările maghiare, liderii UDMR nu au ținut cont de existența comunității românești din Ardeal. De felul în care am trăit noi împreună în comunism. Nu au înțeles acea frustrare de care vorbeam mai sus și nici lipsa de cunoaștere interculturală. S-au comportat de parcă noi nu am fi existat. Desigur, invizibilitatea este și azi o constantă a conviețuirii noastre aici, în Ardeal. Și este, desigur, reciprocă, se autogenerează, iar răspunderea pentru aceasta este, oricît de dur ar suna, nu în totalitate a majorității românești, ci a ambelor părți. Una: o minoritate arogantă, preocupată de a se proteja și a ridica ziduri care o izolează și o anulează, pe termen lung – cealaltă: o majoritate agresivă, frustrată, invocînd traume istorice mai mult sau mai puțin reale, căci și aici mai avem de descoperit adevăruri, poate destul de incomode pentru români.

La lansarea de la București a cărții, spuneai despre comunism că e o traumă socială continuă. Ăsta să fie motivul pentru care perspectiva (subiectivă) – drumurile/mutările, locuințele, Bucureștiul, fuga din țară a Nanei, relațiile sexuale – e constant coșmaresc-grotescă?

Grotesc mi se pare un cuvînt foarte bun pentru perspectiva despre care vorbeai. Fiindcă, după cum se știe, grotescul e o categorie estetică formată din comic și tragic în proporții egale. Uneori rîzi, alteori plîngi la experiențele grotești. Alteori, e doar o sfîșiere între două emoții fundamentale. Cred că personajele mele merg pe linia aceasta ambiguă a rîsu'-plînsului, în episoade de genul telegramei cu dusul gunoiului, sau cînd Cristina adoarme la *Călăuza* lui Tarkovski, sau în drumul cu avionul, sau în scena în care Nana își asumă cu glas tare identitatea sexuală. Poate grotescul e o formă de a exorciza trauma și, dacă funcționează, nu pot decît să mă bucur.

Fără sprijinul majorității de la care ne revendicăm drepturile, fără înțelegerea neintermediată și iluminarea imaginii despre feminitate, prin ascultarea și acceptarea vocii celeilalte, umanitatea noastră comună este sărăcită, se însingurează.

Există o teatralitate a scriiturii – monologuri interioare libere, la persoana a III-a, ca și cum personajul-narator s-ar privi dinafară, poveștile pentru fiul Cristinei, Ștefan, de fapt, parabole social-politice. Unde se întîlnesc și unde se despart posibilitățile de reprezentare a comunismului prin teatru comparativ cu literatura?

Literatura, proza în speță, fiind un discurs autonom, auctorial, își conține propria reprezentare. Aș spune, „gradul zero al reprezentării" – imaginația. În teatru e tot mai greu să vorbești de autor, nici măcar regizorul nu poate în totalitate să-și asume „auctorialitatea" spectacolului. Iar reprezentarea este, în teatru, „de gradul doi", este și interpretare, lectură scenică. Aici ar fi diferența. Întîlnirea celor două discursuri se poate produce, însă, în tehnicile mai directe ale spectacolului de azi, în narativitatea scenică tot mai frecventă și contaminată de teatrul documentar și de performativitate. Raportul cu publicul este mult mai direct, adresarea este mai concretă, fizică, dacă vrei. Spectacolul, ca receptare, este supus unui spațiu și timp delimitate, iar relația cu receptorul poate fi – și tot mai des este – continuată prin provocarea unor discuții, prin recursul la prezentul *comun* al spectatorului și spectacolului. În literatură, cele două prezențe nu se întîlnesc: prezența autorului și cea a receptorului sînt diferite, iar timpul lecturii nu este cel al prezentului fizic comun.

De aceea, aș spune că teatrul are un mare avantaj prin poezia scenică, provocarea emoțională care provoacă memoria afectivă și face posibilă relația nu numai între spectacol și spectatori, dar și între spectatorii înșiși. O temă cum e comunismul, inepuizabilă, de altfel, abordată scenic, are șanse mai mari să ajungă în conștiințe mai repede – așadar, avantaj teatrul. Dar un roman sau alte tipuri de literatură, a căror asimilare presupune un timp mai îndelungat, îți permit libertatea reîntoarcerii, a recitirii, a revizitării – avantaj literatura.

***ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* e despre feminitate; crezi că literatura în care autoare-femei explorează identitatea feminină e o categorie aparte, de nișă și eventual în conflict cu marile narațiuni?**

Foarte multă vreme, vocile feminine în literatură au fost interpretate de bărbați. Ca în teatru pe vremea lui Shakespeare, cînd femeile nu aveau acces la scenă. Imaginea pe care femeile au avut-o și încă o au despre ele este intermediată de aceste voci masculine. De aceea, literatura feminină este importantă, căci completează și modifică această imagine a femeilor despre ele însele.

În literatura feminină din lume, dar și de la noi, există nume mari, scriitoare formidabile, care devin tot mai multe pe zi ce trece. Cred că literatura feminină este la fel de importantă și pentru bărbați, în măsura în care integrarea alterității este importantă pentru sănătatea spirituală a omului, femeie sau bărbat deopotrivă. Fără sprijinul majorității de la care ne revendicăm drepturile, fără înțelegerea neintermediată și iluminarea imaginii despre feminitate, prin ascultarea și acceptarea vocii celeilalte, umanitatea noastră comună este sărăcită, se însingurează. Literatura feminină îmbogățește această umanitate, perspectiva feminină asupra lumii este importantă pentru ambii și cred că bărbaților nu ar trebui să le fie frică de femei, căci fiecare dintre noi avem o parte feminină și una masculină. Iar literatura noastră, a femeilor, poate aduce înțelegerea mai profundă a părții feminine din bărbați. Și din lume.

Dar ar trebui să scriu foarte mult despre asta și, de fapt, mult mai bine decît mine vorbește despre condiția femeii în literatură Virginia Woolf, într-o carte minunată care a fost tradusă, în sfîrșit, și la noi: *A Room of One's Own*.

Există un capitol în carte de care să te simți în mod special atașată?

Da, „puiul", capitolul 6 din romanul meu, care a fost primul, în ordinea scriiturii. Mă gîndeam să fac niște povestiri despre comunism, iar acest capitol, în special, cred că rezistă și ca povestire în sine. Pe urmă mi-am dat seama că vreau să scriu și despre ce urmează după ceea ce se întîmplă în „puiul", dar și despre ce-a fost înainte și, cumva, totul s-a legat în cele 21 de capitole-scene. Dar „puiul" rămîne preferatul meu, e un fel de nod, un centru din care se desface și în care se adună compoziția romanului.

„puiul" – scena luptei pentru supraviețuire în dobîndirea unui pui rahitic de alimentară e una dintre cele mai grotești și fiziologice din carte – este momentul în care viața Cristinei se schimbă pentru totdeauna și în care se intersectează imaginea Securității, controlul social colectiv și cel asupra corpului feminin. (IP)

de-clic(k) / atelier deschis

Biserica bîntuită de Turn

(sau despre culturismul cultural al unui loc de cult)

Bogdan GHIU

Spuneam săptămîna trecută că, în Bucureștiul momentului strict de față, în centrul lui, mai exact, există, pot fi întîlnite mai multe, cîteva coincidențe subtile care „structurează" discret, sau mai exact schițează, rapid, un portret, un *profil* al orașului. Profil care, tocmai de aceea, merită redat, reliefat, surprins, relevat. Constituie în sine un releveu care merită relevat pentru a încerca, asemenea unui trecător din cuprinsul lui, să identificăm și să recunoaștem, prin el, orașul, *figura* fulgurantă și efemeră, dar indelebilă, de neșters și de nemodificat, a marelui oraș. Orașul este, poate fi surprins ca un trecător prin el însuși. Sau, mai curînd, portretul, figura orașului sînt trecătoare, din *profil*, portretul, chipul, fața, „semnătura", profilul orașului nu pot fi surprinse decît din profil, în trecere și ca trecere – pe stradă, prin mulțime, unii pe lîngă alții. Oricît ai căuta să-l găsești, să-l determini, să-l afli, să-l imprimi pentru a putea să-l exprimi (să-l imprimi pentru a avea ce să exprimi), el ține, la fel ca acela al Parisului baudelairian și al oricărui mare oraș, de pura întîmplare. Chipul orașului nu poate fi decît întrevăzut, întîlnit rapid, intersectat prin oraș. Chipul orașului, trecător, spuneam, prin el însuși. Asemenea ție însuți, un trecător.

Relevasem așadar, mai întîi, „coincidența" structurantă, semnificativă, a existenței, în București, a două biserici flancate, concurate de niște turnuri de afaceri, și conchisesem că, dacă Biserica Catolică și cea Armenească ajunseseră să intre în conflict cu niște turnuri, ca expresii (umbre) ale Babelului precreștin al unei globalizări financiare (deci dominatoare, de supremație), Biserica Ortodoxă Română, în schimb, a reușit să rezolve „dialectic" relația, de invidie conflictuală sau de „rivalitate mimetică", Biserică-Turn construindu-se pe ea însăși ca Biserică-Turn (de afaceri).

Căci nu ca un Turn își înalță turlele și marea turlă, ființa însăși de clădire, Catedrala Mîntuirii Neamului? Nu prin proiectarea asupra Neamului a umbrei unui fel de Turn Babel precreștin s-a gîndit, a proiectat B.O.R. să-l mîntuiască? Ceea ce spun aici este că, printr-un fel de sinteză pe cît de dificilă, pe atît de curajoasă, deci pe atît de riscantă, B.O.R. a decis să identifice Biserica cu Turnul, să preia Turnul, să ia Turnul de coarne, să nu intre în conflict cu el, ci să și-l adjudece: în loc să și-l alăture, să-l includă. Va reuși însă ea altceva decît să se lase bîntuită de el? Catedrala Mîntuirii Neamului este o construcție sau macrostructură narativă și altfel, *spectral epopeică*, care merită urmărită. O făptură oricum fabuloasă.

Pentru că este clar că ideea de catedrală este bîntuită, persecutată chiar, oricum urmărită de ideea de Turn, de umbra turnului blestemat care a premers-o. Catedrala Mîntuirii Neamului este urmărită (din urmă) de erezia catedralelor gotice, acele remarcabile opere culturale, înalt manufacturiere, ale unei, la propriu, masonerii. Catedrala Mîntuirii Neamului este bîntuită, persecutată de un gol, de un dublu gol, reversibil însă: de golul absenței, al lipsei estice a unei catedrale de tipul și pe măsura celor vestice, și de crearea unui gol interior (în sens arhitectural) ca plin pneumatic. Numai că, oriental-ortodox vorbind, Hagia Sophia construiește golul plinului pneumatic nu atît prin verticală, marea construcție constantinopolitană fiind nu atît înaltă, cît cuprinzătoare. Nu știu cum arată Catedrala Mîntuirii Neamului pe dinăuntru, (de) la interior, cum și mai ales dacă izbutește ea să construiască golul ca plin, ce am văzut, la pre-inaugurarea ei televizată, a fost doar un imens gol strivitor, o vastitate devastatoare.

Sper din tot sufletul să mă înșel. Să împingă însă B.O.R. simbolismul ortodox, non-mimetismul a-perspectivist oriental, chiar pînă dincolo de hieratism, adică pînă la indiferență, îndepărtînd de noi tocmai printr-o construcție orice idee că, pe aici, inspirația ar putea să construiască ceva, să devină și să depindă de o arhitectură cu picioarele, inevitabil, pe pămînt? Va reuși să fie Catedrala Mîntuirii Neamului și altceva decît o carte, o pravilă, o literă ordonînd Spirit (pardon, Duh)? Doar aparent paradoxal, prinde ea cu adevărat trup, sau este doar un joc de umbre (făcut din lumini), doar o iluzie urbană, un decor, o butaforie a credinței? Nu dăunează culturismul arhitectural culturii locului de cult?

Altfel spus, chiar construiește Biserica Ortodoxă Română o biserică, o catedrală, așa cum se laudă? Sau i-a ieșit doar un turn? Ori tocmai asta, de fapt, își va fi propus?

Refugii

Alina PURCARU

„În fine, știi ce vreau să spun", scrie Leac, într-unul dintre poemele din *monoideal*, carte cu care se reconectează la poezie după cinci ani de la ultimul volum, *Unchiul este încîntat* (Editura Charmides, 2013), carte cu care se îndepărtează substanțial de spectrul ludico-ironic din mai vechile volume, în fine, carte a crizei. Complicitatea cu un potențial cititor, condensată în formula lejer-familiară citată mai sus, se face, în *monoideal*, în acest perimetru anume: al cunoașterii implicite și al recunoașterii teritoriilor crizei. Nu doar o criză reductibilă la sine, ci o criză recognoscibilă în tot și toate, mai ales atunci cînd totul devine de nerecunoscut.

Este o criză pe care teoriile postumaniste au descris-o și au conceptualizat-o, indicînd limitele antropocenului, alienarea, condiția noastră hibridă, de cyborgi urbani, mereu conectați la tehnologie, cu un imaginar modelat de avansul ei și cu reflexe din ce în ce mai îndepărtate de ceea ce, într-o eră de silicon, încă identificăm a fi natură. O epocă în care ne contemplăm afectele chinuiți de teama de a le numi, jenați de această veche posibilitate, vag amuzați, vag anesteziați, în căutarea celui mai performant costum de camuflaj adaptat dezastrelor pe care tot noi le-am produs. Cartea lui V. Leac atinge toate aceste linii de fugă ale postumanului și o face într-o manieră hibrid, în care notația brută, decupată parcă dintr-un roman de Peter Handke, se metamorfozează subtil în nuanțe adresative sau, la polul opus, în imagini destructurate, suspendate, în care nici măcar ironia nu mai rămîne întreagă.

Cartea începe cu un poem al exasperării, *zona distrușilor*, un adevărat hit al volumului, care a și circulat intens pe rețele de socializare: „Ce facem noi, cei fără ambiție, cărora ne plac/ monologurile interioare iraționale?/ Noi, cei care știm că sîntem prinși în meschinărie și oboseală,/ și orice lucru ni se pare imposibil și îndepărtat?". Tonul unei confesiuni despre inadaptare și refuz e cel cu care se deschide cartea, iar primul poem funcționează ca un soi de prolog liric la o masă poetică aspră, aproape pur denotativă, care justifică, în regim factual, cvasinarativ, explozia exasperării din incipit. În imagini sacadate, cu o puținătate de mijloace și fără acolade explicative ori interpretative, poemele lasă la suprafață imagini ale muncii abrutizante, ale unei mecanici a corpurilor pentru care natura se reduce la sera pe care acestea trudesc – un șantier verde și ostil, un spațiu al normelor, al controlului și al claustrării. Este vorba despre

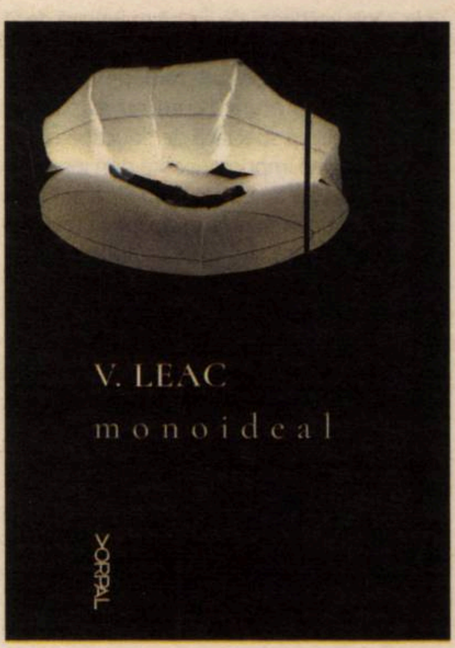
***Monoideal* este o carte a timpului ei, pe care îl reflectă, omogen și netrucat, prin grila unei poezii fruste, de o versatilitate frapantă.**

rutina muncitorilor imigrați în Vest, undeva în apropierea Olandei, o rutină care șterge afectele, șterge granițele, șterge așteptările și orice congruență: „Nu vorbim aproape nimic. Folosim limbajul/ ălora de nu se suportă, dar care sînt obligați/ să stea împreună să muncească. Sîntem patru/ bărbați ososi, toți pînă în 40 care, în clipa asta,/ nu-și doresc nimic" (*Gazonul*). Reduși la o entitate gregară, funcțională între parametrii randamentului optim, oamenii dobîndesc un nou statut, de componente perfect adaptate unui sistem, de părți atent strunjite ale unui mecanism. Iar părțile componente ale unui mecanism nu se presupune că pot stîrni afecte, ele pot doar să întrețină vechea admirație pentru implacabilitatea marii mașinării: „Noi sîntem o categorie socială care nu trebuie privită/ cu compasiune. Capitalismul e un gazon perfect tuns./ Noi sîntem firele de iarbă perfect retezate. Și cine nu/ zîmbește și se bucură cînd vede un gazon atît de/ perfect și gras" (*Gazonul*).

Invizibili, lipsiți de semnificație, străini unul de altul, conectați doar prin ceea ce pot presta zilnic, muncitorii (diferența dintre bărbați și femei aproape că nu se mai face aici: sînt toți *workers*), oamenii devin parte dintr-un ambient monocrom, golit pînă și de tensiunea din impulsul opoziției: doar izolarea e un ideal, transparența și natura cameleonică a nomadului lipsit de semnele distinctive ale unei identități fixe, identificabile: „Pot merge în recunoaștere pentru că nimeni nu mă recunoaște./ Am fost aici cînd natura a spulberat credința "(*Scene dintr-un film dispărut*).

Pagini dintr-un trecut în care oamenii se interesau, domestic și regulat, de proprii semeni se amestecă, în prima parte a volumului, cu instantaneele telegrafiate din cîmpul muncii (imaginile nu pot să nu sugereze o colonie, cu regim disciplinator). Este vorba despre un schimb epistolar dintre două femei din alte vremuri, care își împărtășesc micile îngrijorări, anecdote și atenție reciprocă. După epistole, semne ale posibilității afecțiunii în forme continue, domesticite, din alte epoci, ecranul „monoideal" se blurează din nou. Conștiința, mereu prudentă, fixată în *survival mode*, a unui individ mereu gata să plutească spre următorul limb, iese din nou la suprafață: „Cînd te simți eliberat de nevrozele familiale/ Și de celelalte presiuni sociale/ Cînd tehnologia este în avantajul tău/ atunci ești un străin pentru cei mai mulți./ Luminos și ușor, pur și indescriptibil" (*Nu întotdeauna înțelegi cum stau, de fapt, lucrurile*).

Sterilitate, pustiu, indiferență, amorțire sînt stări din spectrul în care se construiește, gradat, ambianța favorabilă unei fantasme a desprinderii, a unei amînări în care, totuși, speranța e posibilă: „Te lași condus de o conștiință somnolentă în/ zona numită monoideal: un loc unde ți-ai transferat/ speranțele și plăcerile" (*bad or worse*). De o frumusețe violentă aproape, căci descriu forme ale naturii parazitare, încărcate cu valențe anarhice, sînt poemele plasate în ultima parte a volumului, în special *Oțetarii*: „Parcurile și zonele verzi, administrative/ nu sînt pentru noi./ Noi iubim ruina și dispariția civilizației/Unii spun că nu sîntem decît niște paraziți agresivi/ rezistenți la poluare, indiferenți față de viitor". Sau, din *Oțetarii III*, versuri la fel de încărcate de o energie subversivă, în care natura vindicativă, insurgentă și parazitară, ia cu asalt panopticul diurn, hipergeometrizat și restrictiv: „Nouă ne place să dansăm/ pînă toamna tîrziu. Săraci și adaptabili ca voi./ Strînși unii în alții. Sau singuratici. / Obișnuiți cu obscuritatea".



V. LEAC
monideal
Editura Nemira, București, 2018, 80.p

Monoideal este o carte a timpului ei, pe care îl reflectă, omogen și netrucat, prin grila unei poezii fruste, de o versatilitate frapantă. Mai mult decît atît, este o carte deschisă, tehnic, conceptual și ca efect, unor căutări și formule capabile să implice cititorul într-o deplasare febrilă între familiar și ceea ce rămîne mereu indescriptibil. Cu o alură refractară la alinieri și prescripții, cu un „ce" definitiv în tonalitate, *monoideal* rămîne unul dintre cele mai percutante volume de pozie apărute anul trecut, unul despre care, cu siguranță, se va vorbi mult. —

Entropie și contingență

Cezar GHEORGHE

Între poeții care au debutat după anul 2000, V. Leac a fost întotdeauna în răspăr cu limbajul dominant. Atunci cînd se preferau, în mare parte, biografismul direct și imaginile negre apocaliptice, Leac era ludic și livresc. Ba chiar mai mult, în locul viziunilor întunecate ale colegilor de generație, poetul construia o atmosferă în care, în mod irevere-nțios, își făcea apariția umorul. O antologie în care să apară strînse *Seymour: sonata pentru cornet de hîrtie*, *Dicționar de vise*, *Lucian* – un experiment, *Toți sînt îngrijorați* și *Unchiul este încîntat* nu ar fi o idee rea, mai ales în contextul apariției volumului de poezie *Monoideal*, care marchează o schimbare clară de limbaj.

Noua carte a lui Vasile Leac este un fel de imn dedicat marginalilor de tot felul, scris „din dragoste pentru anonimi și minorități". Imn este un cuvînt înșelător, fiindcă vine cu anumite trăsături de limbaj care lipsesc cu desăvîrșire la Leac. Lumea descrisă/povestită aici nu are nici un fel de aură, dimpotrivă, ceea ce iese la suprafață sînt alienarea, contingența și, aș îndrăzni să spun, entropia. Avem poeme dedicate emigranților și muncitorilor sezonieri care plutesc fără sens într-o Europă pentru care aceștia nu sînt decît niște simple statistici într-un *spreadsheet*. Este cazul poemelor din categoria *Sera*, *Tabăra* sau *Gazonul*, care descriu, după cum spuneam, o lume de marginali, în care lipsa de semnificație pare să fie refrenul preferat, o lume care se mișcă pe coordonatele indiferenței, mediocritate, hazard. Numai că aici e „gluma" (spun „gluma", deși umorul a dispărut din poezia lui Leac): în lumea plină de mașini în care trăim, toți sîntem „marginali". Și mi se pare relevant în acest sens comentariul inclus în poemul *Paznicul* (figură arhetipală a acestei lumi unde cu toții sîntem paznicii de noapte ai vidului): „Închis în cutia lui de sticlă, scrutînd holuri/ misterioase și trepte lucind de severitate istorică./ Maestrul oboselii. Știe dinainte că timpul/ petrecut aici nu-i decît un program remunerat.// Gîndurile lui sînt programate – nu e nimic pozitiv aici –/ cel mult un accesoriu secundar cu care să te obișnuiești,/ la fel cum te obișnuiești cu mutrele de pisici/ ale operatorilor educaționali./ Genul ăla de care nu-ți amintești dacă a fost sau nu la petrecere./ Acum e aici . Nu să ne strice cheful. Nu/ El ne arată că există lumi imposibile.// Toate scenariile pe care le vezi în viitor materializîndu-se/ mor aici, în silă și confuzie, atunci cînd trebuie să alegi".

La această lume a marginalilor se adaugă relația acestui *everyman* al lui Leac cu tehnologia: „Noi nu avem nevoie de Dumnezeu, avem nevoie de tehnică,/ nu de cineva care să ne releve credința în tufiș./ Împotriva consensului/ Împotriva comodității universitare/ Arzi acum din necesitate pentru imagine" (*Toale și tehnologie*). Interioritatea permisă în acest spațiu nu e decît o practică și o tehnologie a sinelui. Am scris „permisă" fiindcă ea nu se manifestă decît în interiorul anumitor constrîngeri sociale în care se lasă „performată", în timp ce indivizii nu sînt decît subiecți conduși „de o conștiință somnolentă în zona numită monoideal", locul „unde ți-ai transferat speranța și plăcerile". Mai sintetic și mai explicit în ceea ce privește alienarea marca V. Leac mi se pare chiar poemul care dă titlul volumului. Lumea din *Monoideal* este aproape radical de actuală. Lipsită de orice transcendență, tocmai pentru că „ordinea" socială și umană este ordinea dictată de algoritmii rețelelor de socializare, personajele simptomatice ale acestei lumi sînt turiștii iubitori de natură care multiplică la nesfîrșit aceleași cadre cu peisaje turistice: „Un grup de turiști iubitori de natură,/ de arbori exotici, cu imagi[illegible]ația redusă/ la impresie, multiplicînd aceleași cadre./ Acum sînt toți acasă, descarcă imagini,/ inventează naturi închise/ sigure/ pînă cînd/ vor deschide alte aparate, care îi [illegible]or face să/ uite" (*monoideal*). Omul lui Leac este o „creatură" căreia tehnologia i-a deschis teoretic orice posibilitate, dar care ratează orice tentativă de a ieși din deșertul lipsei de semnificație. *Zona distrușilor*, studiu sociologic și antropologic deopotrivă, pare a fi poemul-sinteză care îl surprinde pe cel care trăiește „pentru scroll și lucru mecanic, pentru confuzie și deșeu".

Ceea ce mi se pare însă mai insuportabil și mai neliniștitor este că Leac pare să descrie o lume în care, mai devreme sau mai tîrziu, rata de „supraviețuire" coboară spre zero, iar „zona distrușilor" se extinde, substituindu-se lumii. Este o lume în care orice senzație așa-zis „autentică" nu e decît un efect de realitate. Iar meritul major al volumului este luciditatea și precizia cu care surprinde acest aer al timpului. „Cum și cînd s-a ajuns aici?/ Unii spun că prin tehnologie și imaginație." Nu e de mirare că din poemele lui Leac au dispărut ludicul și umorul. —

Poetica excesivului

Octavian SOVIANY

În cartea sa de debut, *Zorovavel* (2000), Cosmin Perţa putea să lase impresia unui manierist cu vocaţia travestiurilor şi a măştilor estetizante, în ale cărui poeme decorul mizerabilist este supus unor operaţii de „cosmetizare" care nu întîrzie să îi confere truculenţa sordidă a kitschului, făcîndu-l parcă şi mai sinistru, căci, din spatele butaforiilor, cu aerul lor de artificiozitate extremă, eczemele pestilenţiale ale realului ies permanent la iveală, iar viziunile poetului capătă aerul unei mixturi greu suportabile de materie excremenţială şi apă de colonie ieftină.

Ulterior, autorul a experimentat mai multe formule poetice. Astfel, în volumul *Santinela de lut* (2006), poemele sale implicau deopotrivă vizionarismul tenebros, în registru apocaliptic, şi intuiția mecanismelor „inumane" ale producţiei textuale, iar dacă o parte din metoda poemului textualist supravieţuia în poezia lui Cosmin Perţa, faptul acesta nu contrazicea cîtuşi de puţin foamea de real a promoţiei sale, doar că autorul lui *Zorovavel* se dovedea atras mai mult de realul semnelor, al sistemelor informaţionale şi al excesului de imagini, care spun la fel de mult despre lumea actuală, ca şi decorurile mizerabiliste ale şcolii de la *Fracturi*. Era o formulă care îl individualiza în momentul acela pe Cosmin Perţa în raport cu ceilalţi vizionari şi fantaşti ai grupului 2000: Ştefan Manasia, Dan Coman, Teodor Dună sau Claudiu Komartin. Ulterior, poetul va experimenta în cîteva direcţii distincte, detaşîndu-se cu timpul de formula poemului asianic, înlocuit progresiv (ca în volumul *Fără titlu*, 2011), printr-o lirică lipsită de artificii stilistice, confesivă şi tot mai lipsită de gustul punerilor în scenă spectaculoase.

Cea mai recentă dintre cărţile sale, *Cîntec de leagăn pentru generaţia mea* (Editura Paralela 45, 2018), marchează deschiderea poetului spre contemporaneitatea socială şi politică, iar Cosmin Perţa se metamorfozează aici într-un diagnostician care întocmeşte fişa clinică a lumii actuale, dar nu cu detaşarea observatorului imparţial, ci cu implicarea afectivă a „ţapului ispăşitor" confruntat cu „teroarea istoriei". Viziunea poetului este pronunţat thanatocentrică, el evocă patetic o lume a apocalipticului, în care moartea este omniprezentă: „Plîngi, plîngi, te vei îmbolnăvi de cancer, vei mînca, cianură, vei bea/ cianură, vei respira, cianură, vei vomita, cianură./ voi cumpăra bilete la teatru,// La rodeo, la balet. Vom merge la operă şi la cinema./ Vei crăpa, inima ta va crăpa./ Plîngi, plîngi, un milion de sicrie încap în exact/ 162 de pagini de carte// un milion de morţi încap în exact mintea mea/ îi voi cumpăra,/ o voi cumpăra pentru tine./ Plîngi, plîngi, o să-ţi cumpăr un preşedinte,/ un parlament, o şcoală, asfalt/pe care să-l calci, o să-ţi cumpăr şosete cu care să calci pe asfalt,/ cu care să te duci la doctor, în care să-ţi miroasă picioarele,/ o să-ţi cumpăr o pajişte numai a ta în care să creşti/ avioane sălbatice,// să îmblînzeşti moartea, plîngi, plîngi, o să-ţi cumpăr moartea/ ca să te urci/pe ea, să o călăreşti pe ea, să o numeri pe ea, să îi spui:/ Mirabela" (*Răcoarea pietrişului la trecerea ta. Primul cîntec de leagăn pentru generaţia mea*).

Aceasta e lumea „de după dialectică", despre care vorbea Baudrillard, precizînd totodată că unul dintre semnele distinctive ale acesteia este spaima exacerbată, teroarea, care generează „teroristul" şi „ostaticul". Astfel încît personajul liric din „cîntecele de leagăn" ale lui Cosmin Perţa se găseşte într-o stare de „captivitate" perpetuă, e prins între mecanismele unei maşinării monstruoase, prizonier într-un spaţiu carceral care se contractă la infinit: „Dormi, eşti într-o cutie./ Plîng, nu le face rău celorlalţi./ Dormi, eşti într-o cutie.// Plîngi, *do not punish the other.*/ Dormi, eşti într-o cutie./ Plîngi, *do not harm the other, do not blame.*// Dormi, simţi cum de la furie/ plîngi, mîna ta capătă o căldură,/ care ar putea s-o facă să treacă// plîngi, prin stomacul tău,/ dormi, prin patul în care plin de ură te odihneşti./ Plîngi, eşti într-o cutie" (*Întoarcerea spre propriul corp: o necesitate. Al treilea cîntec de leagăn pentru generaţia mea*).

O asemenea stare de prizonierat stă sub semnul morţii potenţiale, totul devine ameninţător, e sursa unei exterminări virtuale, seamănă cu o condamnare la moarte, a cărei executare e amînată în fiecare zi, dar poate surveni oricînd pe neaşteptate: „Iată-mă, după 29 de ani, la mijlocul drumului./ 29 de ani de aşteptare, primii 29 de ani/ de dinaintea celui de-Al Treilea Război Mondial// sau a oricărei alte apocalipse/[...] Undeva, în praful de care pomeneam al camerei,/ o fiinţă cu trup de crocodil şi cap de rinocer/ te pîndeşte// păşeşte încet pe gresie, pe foi, pe covor, pe parchet/ şi-şi mişcă feroce cornul, tandru/ la geam se adună mari păsări negre, ciucure" (*De ani de zile vînturile au doborît zidurile vechi. Al patrulea cîntec de leagăn pentru generaţia mea.*).

În această lume, care trăieşte sub ameninţarea apocalipsei şi în care fiecare obiect poate deveni sursa unei posibile agresiuni, personajului liric nu-i mai rămîne decît soluţia revoltei neputincioase, singura modalitate prin care-şi poate afirma umanitatea în raport cu mecanismele inumane ale unei istorii absurde: „Rezervele mele de curaj şi de rezistenţă sînt tot mai puţin/tot mai lungi privirile aruncate-napoi/ tot mai mari regretele şi mai neputincioase mişcările./ Mă trezesc uneori din somn asudat,/ mă rostogolesc uşor la vale printre mălini,/ şi vîntul împinge petalele bezmetice prin tot părul.// Să spargem o uşă, un tabu, un canon. O vitrină.// Să spargem ceva în fiinţele acestea deprinse cu rutina & umilinţa./ Să spargem imaginea despre lume, să developăm/ să devoalăm imaginea unui cîine schingiuit atîrnat/ cu o sfoară de grinda din tavan – /adevărata realitate" (*Verdele e culoarea speranţei*).

Această viziune apocaliptică presupune mijloace de expresie specifice, în care sînt implicate funcţiile de comunicare ale limbajului. Grupul de la *Fracturi* recursese în acest scop la o metodă a şocurilor puternice şi bine administrate (de aici violenţele de limbaj), prin care se urmărea scoaterea cititorului din obişnuita lui stare de apatie. Cosmin Perţa recurge în schimb la o poetică a excesivului, la o torenţialitate a discursului, la structuri repetitive, la cascade de enumeraţii parcă interminabile, ce au efectul mai rafinat al picăturii chinezeşti, care în loc să lovească violent, erodează insidios: „Plîngi, plîngi, c-o să-ţi cumpăr o inimă de plastic, un/ bypass argintiu şi curat, un aparat roentgen în miniatură,/ un aparat de iradiat cu cobalt în miniatură, un bisturiu neînceput.// Plîngi, plîngi, sub temelia casei ascund pentru tine grămezi/ de pastile de lemn, un delfin, o coadă de elefant, trei potîrnichi/şi o gîscă de diamant.// Plîngi, plîngi, c-am să-ţi dau o mică mască de gaze,/ un coctail molotov,/ o piele ninsă de tigru, peticită cu zibelină, un deget tăiat,/ o mitralieră, un fruct unsuros,/ o pijama purtată, o ceapă, un picior de maimuţă,/ o labă de rinocer" (*Răcoarea pietrişului la trecerea ta. Primul cîntec de leagăn pentru generaţia mea*). Discursivitatea, care de obicei nu este prietenă prea bună cu poezia, îl serveşte însă aici de minune pe poet, iar poemele sale recente, dacă pierd din spectacular, cîştigă un spor de autenticitate. —

Cosmin PERŢA

Cîntec de leagăm pentru generaţia mea
Editura Paralea 45, 2018, 104 p.

Bifurcații

Tur de orizont

Liviu ORNEA

Trebuie să recunosc că îl admir pe domnul Dragnea. E nevoie de stomac tare ca să suporți cu zîmbetul pe buze atîtea înjurături în fiecare zi. Cred că, oricît îți spui că aceia care te fac în toate felurile nu merită atenția ta, că sînt niște nimeni sau că sînt năimiți, plătiți de Soros sau de servicii, ceva-ceva tot te atinge. Și-apoi, nu pot să nu admir consecvența cu care face din alb negru, felul imperturbabil în care minte și spune azi contrariul a ceea ce a susținut ieri, seninătatea cu care anunță că toți cei pînă mai ieri cadre de nădejde ale PSD sînt niște securiști nemernici de îndată ce părăsesc partidul. Ce frumos spune el că „nivelul de violență, nu doar verbală, ne face să răspundem opoziției pe măsură". O, blîndul domn deputat Rădulescu, abia acum îl înțeleg! Mai e și știința domnului Dragnea, de atîtea ori dovedită, de a ține în mînă partidul, arta lui de a înnăbuși revoluțiile de palat. Una peste alta, nu pare deloc prost. Ce păcat că nu-și poate folosi calitățile indiscutabile decît chinuindu-ne pe noi. Deși nu mă-ndoiesc de faptul că, la o adică, s-ar mai găsi vreun partid care să-l recicleze și să-l utilizeze la justa sa valoare, cînd o veni vremea. Unul care acum îl detestă, firește.

Din păcate, domnul Dragnea și partidul său au luat cu japca stînga democratică, ei nefiind nici una, nici alta. Așa un gol au creat în zona asta, încît cineva cu înclinații de stînga, dar moderat, care nu agreează violența ideologică a grupărilor dinspre extrema stîngă, nu are cu cine vota și e silit ori să stea acasă, ori să voteze dreapta sau centru-dreapta. Ceea ce nu e întotdeauna foarte ușor nici pentru oamenii cu convingeri de dreapta. Mă întreb cum se vor simți aceștia dacă, așa cum se zvonește insistent deja, PNL le va pune în față și-n cap de listă numele lui Rareș Bogdan. PNL a ajuns să nu mai aibă doctrinari și să nu mai știe ce înseamnă liberalism, dacă adoptă fără să clipească modelul Firea și mizează pe o vedetă mai mult decît îndoielnică de televiziune. Disperați trebuie să fie dacă au ajuns la o asemenea soluție!

Ar fi totuși un partid social-democrat: Demos, înființat nu de mult, de un grup de intelectuali tineri cu vederi de stînga. Dar e nou, atît de nou, încît puțini au auzit de el. Iar cei care au auzit nu-l bagă în seamă pentru că încă nu e cunoscut, și atunci ce rost ar avea să-ți strici votul. Sesizați cercul vicios? Pare evident, dar nu e. Un comentator extrem de serios și echilibrat, cum e domnul Teodor Tiță, spunea prin septembrie trecut că nu va scrie despre Demos decît atunci cînd va înceta să mai fie doar un „club de socializare Amintiri cu Roșia Montană". Din ce-am citit și auzit eu, Demos a depășit acest stadiu, e pregătit să candideze și la europarlamentare, dar tot nu se scrie despre el. Păcat. Eu i-aș da o șansă. Indiferent de opțiunea ideologică, existența unui partid social-democrat autentic ar trebui încurajată, inclusiv de către cei de dreapta.

Bine că există USR, care pare să crească, să devină un partid din ce în ce mai serios, și PLUS, despre care încă nu mi-e clar dacă e un partid de sine-stătător, el venind deocamdată la pachet cu USR. Pe de altă parte, de cînd domnul Cioloș ne-a mărturisit candid ce crede domnia sa despre răspîndirea securiștilor în societatea dinainte, parcă nici votul ăsta nu mai pare ușor de dat. Aici, domnul Cioloș se cam întîlnește cu domnul Dragnea și cu doamna Mungiu-Pippidi care, la unison, ne spun că partidele acestea sînt mai mult decît infiltrate de servicii. Păi, dacă domnul Cioloș are dreptate, asta-i de bine și aduce voturi. Ca și ipoteza lansată de domnul Dragnea, că ar fi pe-acolo și mulți masoni – doar frăția asta, pe vremuri secretă, era formată din minți alese și cu vederi foarte progresiste. Dacă a rămas așa, de ce nu i-am vota?

Una peste alta, sîntem – pentru a cîta oară? – în situația de a vota orice numai să nu iasă PSD. Într-adevăr, ar cam fi timpul să nu mai cîștige PSD. Dar oare partidele care i se opun n-ar putea să facă și ele ceva în direcția asta, nu doar să aștepte la cotitură? N-ar fi cazul să găsească măcar minima decență în afirmații, în acțiuni și în conceperea listelor, în așa fel încît să nu ne mai tremure atît de tare mîna cînd le vom da votul?

Moldova între regiunile „literare“ ale Europei

Andrei CORBEA

Într-o colecție devenită, în deceniile de cînd a fost lansată, emblematică pentru „translația“ către spațiul cultural germanofon a diversității „imaginilor“ literare ale spațiilor și locurilor Europei – „Europa Erlesen“, inițiată de inimosul editor Lojze Wieser de la Klagenfurt –, Markus Bauer, unul dintre cei mai fini cunoscători germani ai culturii românești de azi și de ieri, a publicat două antologii de texte avînd drept referință directă sau indirectă un oraș și o regiune destul de puțin prezente în conștiința publicului german: Iași și Moldova. Cea dintîi, consacrată capitalei istorice a Moldovei, a avut parte deja în *Observator cultural* de o judicioasă prezentare semnată de Doris Mironescu.

Teritorii fluide

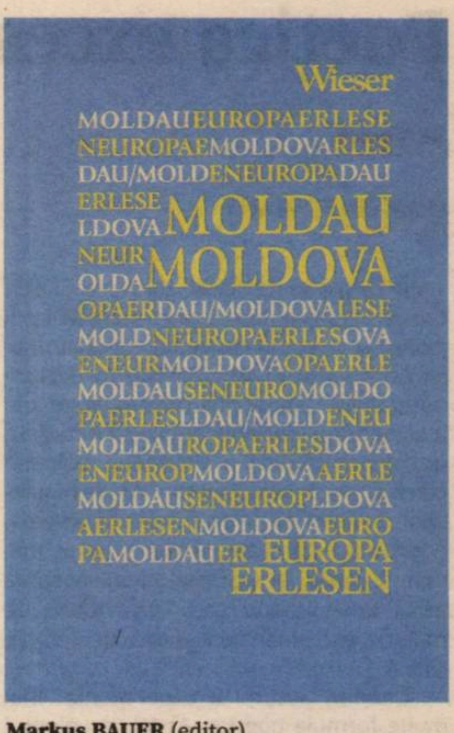
Sarcina asumată în acest caz de antologator a fost de departe mai ușoară: orașul, locul, constituie în general repere mai precise, mai coerente, mai limpezi decît regiunile, provinciile, teritoriile cu o tradiție fluctuantă a delimitării lor geografice, istorice și politice, cu o diversitate peisagistică și umană dificil de cuprins și ilustrat ca „întreg“, cu un „numitor comun“ nu rareori redus la denominația unei identități multiple, eterogene, fluide. De altfel, nu o dată „regionalismul“ i-a preocupat pe teoreticienii și pe istoricii literaturii: în anii '20 ai secolului trecut, Josef Nadler, profesor la Universitatea din Viena, a publicat, de pildă, o *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (Istorie literară a semințiilor și ținuturilor germane), într-o viziune preponderent biologist-rasistă foarte prizată în Germania lui Hitler și respinsă pe bună dreptate împreună cu purtătorii ei de cuvînt (inclusiv Nadler) de către lumea academică de după războiul mondial; la polul ideologic opus, se cuvine amintit rodul travaliului colectiv al unei solide echipe de comparatiști coordonați de Marcel Corniș-Pop și John Neubauer: *History of the literary cultures of East-Central Europe*, apărută în două volume, între 2004-2006, la Editura John Benjamins din Amsterdam, unde în centrul atenției se situează, în perspectiva teritorială cuprinzătoare a unei Europe „est-centrale“ de la Marea Baltică la Marea Egee și dincolo de cadrele lingvistice și culturale „naționale“, procesualitatea istorico-socială ce determină tendințe, evoluții și direcții comune. Oricum, în vechea concurență dintre viziunea „națională“ și cea „teritorială“ în interpretarea fenomenelor culturale, cea dintîi se înfățișează în oarecare pierdere de viteză: mai firească, de pildă, decît o privire îngustă asupra istoriei literaturii cehe ignorînd coexistența ei seculară cu cea germană apare alternativa unei istorii literare/culturale comune în perimetrul provinciei istorice a Boemiei și Moraviei, cu care se confundă teritorial Republica Cehă de astăzi. Excesul de „spațializare“ anunță, la rîndul său, riscuri, între care cel mai acut privește confuzia posibilă dintre „pluriculturalitate“ și „multiculturalitate“ – reflecția asupra unui proiect de sinteză (la care particip) asupra Bucovinei ca spațiu cultural pluralist a semnalat posibilele exagerări pe care le-ar putea comporta recursul orb la vechile iluzii, nici ele inocente, ale unui „bucovinism“ integral.

Se mai adaugă aici un element, deloc neglijabil chiar în raport cu dilemele selecției la care a procedat Markus Bauer pentru antologia sa *Moldau/Moldova*. Dacă în Germania sau Austria amprenta regionalistă este mai puternică, în sensul că legitimitatea identitară a unei literaturi „bavareze“ sau „tiroleze“ nu poate fi pusă la îndoială, faptul se datorează și unei îndelungi tradiții politice federaliste, care a reverberat și în cultură, creînd pe axa socială și cea a producției și distribuției produselor culturale „subsisteme“ sau „cîmpuri literare“ regional/locale; însăși delimitarea dintre o literatură „germană“ și una „austriacă“ ține de aceleași mecanisme. Istoria modernă a unei Moldove autonome (amputată în 1774 prin anexarea Bucovinei la Austria și în 1812 prin anexarea Basarabiei la Rusia) se întinde însă doar pe cîteva decenii, insuficiente pentru a fi permis crearea unor solide circuite culturale proprii și specifice, altele decît cele din Țara Românească și Transilvania, or, după 1862, anul instituționalizării centralismului administrativ în noul stat rezultat din Unirea de la 1859, piața bunurilor simbolice a cuprins întregul teritoriu național cu capitala la București, fără delimitări provinciale. Oricît de productiv din punct de vedere spiritual, mediul fostei capitale a principatului Moldovei nu a avut forța, dar nici ambiția să genereze un „localism creator“ alternativ și concurent la „cîmpul cultural“ comun, dominat de Centru: Universitatea din Iași nu a constituit un factor polarizator cu dominantă provincială, cum nici nucleele intelectuale din jurul revistelor *Convorbiri literare* și, ulterior, *Viața Românească*, deși inițiate și legate de cercuri culturale și politice înrădăcinate la Iași, n-au promovat programe „moldovene“, ci, din contra, au avut ambiții „naționale“ – o atestă însuși faptul că ambele și-au mutat la un moment dat redacțiile, la București. De aici și problema de a depista începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, momentul de înflorire a culturii românești, o afiliere explicită a unor autori sau a unor opere la un crez sau o conștiință „moldovenească“ *sui generis*. „Moldova“ ca temă și referință se insinuează doar implicit în literatură, se lasă ilustrată și „tradusă“ în proiecții istorice memoriale, în descrieri de spații și peisaje sau excursuri etnografice, dar și de constelații sociale și moravuri cu personaje ce le particularizează. Acestea constituie și indiciile pe care Markus Bauer le urmărește în efortul de a contura o „imagine“ literară plauzibilă a Moldovei – spațiu geografic și natural, provincie istorică, realitate socială complexă și contradictorie – într-o Europă contemporană, autodefinită a fi, înainte de toate, „a regiunilor“.

Desigur că în această operațiune a antologării se adaugă și dificultăți colaterale rezultate din rațiuni extra-literare. „Corectitudinea politică“ impune cumva, cel puțin în Occident, evitarea unor decizii care ar putea fi calificate (răuvoitor, din punctul nostru de vedere) drept anexioniste: granițele schimbătoare, impuse de conjuncturile politice, includ și exclud – cum și cît pot fi prezente aici texte cu trimitere la Bucovina și Basarabia, care între 1918 și 1940 s-au realipit Moldovei în România, pentru ca după 1944 să fie din nou „dez-lipite“? Markus Bauer procedează cu discreție atunci cînd recurge la un poem al cernăuțeanului germanofon Alfred Gong sau la un articol al lui Karl Markus Gauss, relatînd despre o excursie dinspre Chișinău către actuala graniță moldo-română de la Prut; oricum, din punct de vedere imagologic, introducerea în antologie a unor texte contemporane aparținînd unor autori (români!) din Basarabia de astăzi, unde întregul ansamblu sociopolitic este diferit de cel din Moldova „noastră“, ar fi produs un amalgam din care cititorul occidental, nu prea inițiat în subtilități istorico-strategice, n-ar fi înțeles mare lucru. De altfel, alegînd pentru titlul antologiei echivalentul german (corect, căci atestat istoric!) *Moldau* pentru toponimul „Moldova“, Markus Bauer știe bine că, pentru Republica Moldova, în media germanofonă se folosește încă din plin varianta *Moldawien*, împrumutată din vechime pe filieră sovieto-rusă (precum în *Süddeutsche Zeitung*, *Berliner Zeitung* sau *Die Presse*, nu însă în *Die Welt*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Der Standard*!, ba chiar și în titlul textului mai sus amintit al lui Karl Markus Gauss), și contează, probabil, tacit pe această cutumă a distincției simbolice dintre Moldova și... Moldova.

Nu este de mirare că mărturiile (para)literare despre Moldova medievală și premodernă, colectate de Markus Bauer cu precădere din relatări ale unor geografi și călători străini, la care a adăugat cîteva fragmente din Miron Costin și Dimitrie Cantemir, par a fi generat, datorită referențialității lor nemijlocite, cele mai puține dileme în operațiunea de selecție a textelor. Între ele, pline de savoare sînt extrasele din însemnările istorice ale lui Jean-Louis Carra, fostul secretar al domnitorului Grigore Ghica (cel ucis de turci la Iași, în 1777) și viitor jurnalist revoluționar în Parisul de după 1789, precum și cele din memoriile de călătorie ale diplomatului prusian Carl Otto von Arnim, fratele mai mare al poetului romantic Achim von Arnim; cu oarecare dezamăgire se citesc, în schimb, impresiile pline de platitudini ale altfel extravagantului scriitor Nikolaus Sombart, fiul celebrului sociolog Werner Sombart și nepot al profesorului ieșean Nicolae Leon, după vizitarea mînăstirilor din Bucovina în anii '70 ai secolului al XX-lea. Este momentul potrivit pentru a observa că Markus Bauer împarte în mod ostentativ „materia“ antologiei nu după criteriul cronologic, ci (oarecum) tematic, încercînd să sugereze pe această cale permanențe și tipologii, într-un mozaic unde diversitatea, chiar dacă aflată „sub vremi“, ar conține constante mai mult sau mai puțin stabile, de unde și favorizarea textelor în care autorii contemplă peisaje fascinante sau descriu obiceiuri, costume ori atitudini inserate în ceea ce istoricii numesc „durata lungă“. Chiar și recursul la lirică indică o preferință evidentă pentru inserții de culoare și atmosferă: de la Alecsandri și Eminescu la tînărul Tzara, Bacovia, Fundoianu sau contemporanul Constantin Acosmei. Un pasaj ales din fermecătoarele însemnări de călătorie ale lui Calistrat Hogaș, *Pe drumuri de munte*, lasă să se întrevadă mesajul dominant al antologiei, acela că nimic din agitația momentană, cu deosebire politică, nu contează în fața măreției și veșniciei naturii. Un fragment din *Hanul Ancuței* al lui Sadoveanu sau bine cunoscuta schiță *Socoteala* a lui Vlahuță (asociabilă cu poemul acestuia *1907*) au a ilustra tocmai conflictul ce se iscă inevitabil între civilizația urbană, cu noile relații sociale pe care ea le generează, și, pe de altă parte, rînduielile patriarhale izvorînd dintr-o presupusă „vîrstă de aur“ a armoniei omului cu universul; prozele Otiliei Cazimir și ale Marianei Codruț marchează parcursul alienării care a ruinat treptat raporturile umane în satul românesc pînă la punctul culminant de dinainte de (și de după) 1989.

Trăgînd linia, se resimte totuși, cred, un anume dezechilibru imagologic între efectul indus de pitorescul senin, aproape folcloric, al lumii populate de un soi de *Naturvolk* și amprenta dramatică pe care, de fapt, un *lieu de mémoire* precum „Moldova“ o transportă și în literatura, ficțională sau nu, ce-l însoțește. Un exemplu: criza psihosocială profundă a tîrgului moldovenesc de provincie din jurul lui 1900 și de după aceea – surprinsă totuși tangențial de cele cîteva pagini preluate din *Întîmplări în irealitatea imediată* ale lui Blecher – străbate din plin literatura lui Sadoveanu (*Balta liniștii*, *Însemnările lui Neculai Manea*, *Cazul Eugeniței Costea*, *Haia Sanis* etc.), insuficient valorificată, cred, în alegerea lui Markus Bauer. Nici forfota întreprinzătoare, inconștient de voioasă în scena „interbelică“ reținută din *Întoarcerea huliganului* a lui Norman Manea, nici nostalgia ceremonială din textele lui Varujan Vosganian, nici tușa fantastică din fragmentul preluat din *Noapte bună, copii!* de Radu Pavel Gheo nu transmit fiorul acelui teribil potențial conflictual care s-a manifestat, cu specificul locului, în Moldova întregului secol al XX-lea. Iar paginile puține din proza Lilianei Lazăr și a Svetlanei Cârstean, susceptibile a sugera cîteva asemenea teme, rămîn pentru un cititor neinițiat (străin sau român) greu inteligibile, ca și rațiunea asocierii cu Moldova a (minunatei!) fabule „disidente“ a Ninei Cassian – oare pentru că autoarea s-a născut la Galați?



Markus BAUER (editor)

Europa erlesen. Moldau/Moldova
Wieser Verlag, Klagenfurt, 2017

Posibile completări

Fără îndoială că, precum se întîmplă mereu cu antologiile, comentatorii înșiră titluri pe care le-ar fi introdus ei înșiși în selecția finală. Nu vreau să fac excepție, încît semnalez la rîndul meu posibile adăugiri fragmentare într-o viitoare ediție: din scrisorile lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri *O călătorie de la București la Iași înainte de 1848*, din *Jancu der Richter* al lui Karl Emil Franzos, din *Moș Nechifor Coțcariul* al lui Ion Creangă (mai curînd decît fragmentul ales aici, cel cu „caprele Irinucăi“), din scrisorile basarabene ale lui Ivan Aksakov, din *Baltagul* lui Sadoveanu, din *Ițic Ștrul dezertor* al lui Rebreanu (despre lumea de „acasă“ a lui Ițic Ștrul), din *Rusoaica* lui Gib Mihăescu (despre granița interbelică de la Nistru), ba chiar și episoadele la marginea grotescului cu și despre industria socialistă și post-socialistă din romanul lui Cătălin Mihuleac *America de peste pogrom*. Am certitudinea că pentru alcătuitorul unei asemenea antologii nu este însă deloc simplu să găsească traduceri adecvate ale textelor românești alese, de unde și o limită „obiectivă“, pe care Markus Bauer, bun cunoscător de română, a încercat s-o transgreseze transpunînd el însuși în limba germană, cu admirabilă pricepere, o parte din fragmentele selectate. Cu atît mai mult lectura celor mai multe dintre textele antologiei, și mai cu seamă a poemelor românești traduse, între alții, de Wolf von Aichelburg, Alfred Kittner, Roland Erb, Franz Hodjak sau Oskar Pastior dă măsura excelenței de care literatura română a avut parte în lumea germană și de care, în planul notorietății, nu a putut profita pe deplin. O întreprindere de soliditatea celei de față, datorate lui Markus Bauer, constituie în acest sens un încurajator pas înainte. —

Țicu Goldstein, așa cum l-am cunoscut

Carol IANCU

Carol Iancu și Țicu Gloldstein, la prezentarea cărții *Miturile fondatoare ale antisemitismului* de Carol Iancu, Tîrgul Gaudeamus, 15 noiembrie 2018

L-am cunoscut pe Țicu Goldstein cu ocazia unei vizite pe care am făcut-o în România în 1992, și chiar de la prima noastră întîlnire, el mi-a relatat principalele momente din viața sa. S-a născut la București, într-o familie modestă, cu ambii părinți originari din Moldova, acesta fiind cazul pentru foarte mulți evrei bucureșteni între cele două războaie mondiale. Tatăl, Lazăr Goldstein, a plecat din Huși și s-a stabilit de tînăr în Capitală, unde a lucrat ca tîmplar, iar mama sa, Surica Tobias, orfană de mamă, a învățat croitoria de la tatăl ei, părăsind deja orașul natal Piatra Neamț la vîrsta de 15 ani. Cîtva timp, tatăl a avut un atelier în care și Țicu, adolescent, dădea o mînă de ajutor. Neputînd plăti impozitele, atelierul tatălui a fost confiscat, iar familia a trebuit să se mute în două cămăruțe mizere din strada Negru Vodă. După școala primară evreiască de băieți, unde putea lua masa gratuit, primind uneori îmbrăcăminte și încălțăminte, a fost admis după examen la gimnaziul românesc „Regele Ferdinand". I-a fost însă interzis să studieze acolo, din cauza legislației antisemite impuse în vara anului 1940, care îi elimina pe profesorii și elevii evrei din școlile românești. A putut totuși învăța la liceul evreiesc „Cultura C", unde a fost bursier, fiind un bun elev și, mai ales, pentru că părinții nu puteau plăti taxele.

După război, în speranța de a face studii medicale, s-a înscris la Școala tehnico-sanitară, dar autoritățile comuniste le-au interzis absolvenților lor să dea examen de admitere la Medicină. A ales atunci filozofia, fiind „atras de lumea ideilor, îmi plăcea să speculez", iar în timpul studenției, înainte de suprimarea organizațiilor evreiești, a devenit membru al organizației sioniste de orientare socialistă Hașomer Hațair (Paznicul tînăr). Țicu Goldstein a insistat de mai multe ori asupra faptului că în toate CV-urile sale nu a ascuns acest lucru, care i-a provocat multe necazuri, în perioada regimului comunist.

Începînd din 1955, a fost repartizat la Radiodifuziune, unde a lucrat ca redactor al emisiunilor de cultură, timp de 18 ani, pînă în 1973, cînd a fost dat afară sub pretextul că erau prea mulți angajați. Datorită unei intervenții, a fost primit la Institutul de Igienă, unde a lucrat ca sociolog, făcînd anchete de familie și statistică medicală, pensionîndu-se în 1989. A fost colaborator la *Revista Cultului Mozaic* și apoi la *Realitatea evreiască*, pe teme iudaice, lucrînd de asemenea la Editura Hasefer, ca traducător specialist din franceză în română.

Cilibi Moise, Adolphe Stern și Alexandru Safran

Dacă traiectoria vieții sale se poate identifica cu cea a destinului numeroșilor săi coreligionari care au cunoscut ororile Șoahului și opresiunea regimurilor totalitare fascist și comunist care l-au precedat și urmat, biografia sa intelectuală a putut să se afirme în special după răsturnările din 1989, prin scrierile sale, ca jurnalist, traducător, eseist și critic literar. Mă limitez aici prin a sublinia importanța sa ca eseist, care a jucat un rol pionier în descoperirea și redescoperirea personalității și a operei a trei figuri de excepție a iudaismului român: Cilibi Moise, Adolphe Stern și Alexandru Safran, despre care am avut îndelungate și fructuoase convorbiri și pe care doresc sa le evoc rapid.

Marcat de aforismele și reflecțiile reputatului povestitor evreu născut la Focșani (1812) și decedat la București (1870), Țicu Goldstein nu a precupețit nici un efort pentru a readuce în atenția unui public cît mai larg posibil opera paradoxală a lui „Moise evreul", vestitul din Țara Românească, devenit după poreclă Cilibi („înțeleptul" în limba turcă), acest „filozof popular" care, deși nu știa să scrie în românește, a fost, de fapt, „primul scriitor în limba română al evreilor din România". Am sugerat acest titlu lui Țicu pentru o comunicare la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier în 2001, cînd a avut loc, pentru prima dată în Franța și în Occident, un Congres internațional consacrat iudaismului român intitulat „Permanențe și mutații în istoria evreilor din România". Comunicarea de la Montpellier, un jalon în munca investită de Țicu pentru a-l face cunoscut pe Cilibi Moise, a fost precedată de o *Antologie* din operele scriitorilor și ale gînditorilor evrei de limba română intitulată *De la Cilibi Moise la Paul Celan*, apărută în 1996. Ea cuprinde o scurtă biografie, o bibliografie și o selecție de 50 de aforisme, „din pildele și apropourile lui Cilibi Moise".

Tot Țicu a reeditat la Hasefer, în 2000, lucrarea lui Moses Schwarzfeld (1857-1943), *Cilibi Moise, vestitul în Țara Românească. Practica și apropourile*, consemnată laudativ în *Dicționarul general al literaturii române*, sub egida Academiei Române. În 2012, cînd s-au împlinit 200 de ani de la nașterea lui Cilibi Moise, el ne-a oferit, tot la Hasefer, volumul *Cilibi Moise, un filozof popular*. Printre subiectele principale care atrag atenția trebuie să menționăm rolul tradiției iudaice și al umorului evreiesc în pildele lui Cilibi Moise. Printre aforismele cele mai celebre ale modestului negustor de mărunțișuri, Țicu Goldstein insistă asupra aceluia consacrat relațiilor evreo-române: „Evreii fac economia, românii politica, și împreună fac economia politică". El îi aduce un omagiu lui G. Călinescu, care, în monumentala *Istorie a literaturii române* publicată în 1941, a reușit să eschiveze cenzura regimului antonescian, punînd în fruntea textelor lui Cilibi Moise maxima următoare: „Cine deosebește om de om nu e om".

A doua personalitate este juristul Adolphe Stern (1848-1931), cea mai importantă figură politică a iudaismului român, înaintea Primului Război Mondial, președintele fondator al Uniunii Evreilor Pămînteni (1910), devenită în anul 1923, după încetățenirea evreilor, Uniunea Evreilor Români, la președinția căruia i-a succedat Wilhelm Filderman. Cel care a fost primul avocat evreu din România și unul dintre primii evrei care au fost aleși în Parlamentul României Mari, a fost și un distins om de cultură, fiind unul dintre primii traducători ai operei lui Shakespeare în România. Adolphe Stern a publicat două volume de memorii: *Din viața unui evreu-român* (1915 – vol. I) și *Însemnări din viața mea* (1921 – vol. II). Al treilea volum anunțat, tot cu titlul *Însemnări din viața mea*, nu a fost însă editat, ci publicat în ziarul *Renașterea noastră*, în 70 de foiletoane. Meritul lui Țicu Goldstein și cel al Editurii Hasefer constau în reeditarea întregii opere memorialistice a lui Adolphe Stern, în trei volume. Este vorba de o ediție îngrijită și adnotată cu acribie, completată cu o amplă postfață, care aduce informații prețioase privind „un om de factură europeană, luptînd pentru emanciparea evreimii române, parte a procesului de democratizare a României". Iată dedicația pe care mi-a făcut-o pe prima pagină a primului volum: „Dragă Carol, bucuros să-ți ofer o carte care ar trebui să-i deranjeze pe unii, tot atît cît *Jurnalul* lui Sebastian pe care îl precede și îl întărește" (30 august 2001). Nu știu cît i-a deranjat pe unii *Memoriile* lui Adolphe Stern, dar cert este că, datorită lui Țicu Goldstein, Adolphe Stern a fost readus în atenția tuturor celor care se interesează de istoria „tribului evreiesc" din România.

A treia personalitate este Alexandru Șafran (1910-2006), fost șef-rabin al României (1940-1947) și mare rabin al Genevei (1948-1998), pe care Țicu l-a cunoscut în anii '40 ai secolului trecut, la Templul Coral din București. El mi-a relatat cu multă emoție că ceremonia sa de Bar Mițva (confirmarea religioasă la vîrsta de 13 ani) a beneficiat de prezența și intervenția călduroasă a șefului rabin. El nu știa atunci că, după o jumătate de secol, va deveni traducătorul operei teologice și filozofice a unuia dintre cei mai iluștri reprezentanți ai iudaismului român și european.

Înainte de a publica traducerile lucrărilor sale în limba română, Țicu Goldstein a fost primul care, după 1989, a conferențiat despre o temă tabu timp de aproape cinci decenii – „Alexandru Șafran, omul, rabinul, savantul" – atît în România, cît și în Israel. El a considerat ca o necesitate morală și o reparație istorică revenirea acasă a celebrului mare rabin, făcîndu-i cunoscută prestigioasa sa operă, care a îmbrățișat patru domenii principale: Cabala și misticismul evreiesc; aspecte fundamentale ale spiritualității evreiești; etica evreiască în fața modernității; dialogul evreo-creștin. Aceste teme se regăsesc în diferitele cărți ale lui Alexandru Șafran, pe care le-a tradus cu competență și pasiune, toate apărute la Editura Hasefer, dintre care amintim: *Înțelepciunea Cabalei* (1997), *Schița unei etici religioase iudaice* (1999), *Israel și rădăcinile sale* (2002), *Etica evreiască și modernitatea* (2005) și volumul postum *Lumini pentru viitor. Reflecții despre timp și veșnicie* (2012). Tot Țicu a tradus biografia *Alexandru Șafran. O viață de luptă, o rază de lumină* (2005), pe care am consacrat-o celui care a fost cel mai tînăr șef rabin din lume (la numai 29 de ani) și reputatul înțelept de la Geneva.

Țicu Goldstein și-a exprimat în repetate rînduri admirația pentru Alexandru Șafran, subliniind că acesta nu s-a închis „între cei patru pereți ai jurisprudenței ebraice (*halaha*)", ci a folosit înțelepciunea sa pentru a crea punți între oamenii de diferite credințe. „Consider că opera lui Alexandru Șafran – a scris el în articolul necrologic pe care i l-a consacrat în 2006 – aparține nu numai iudaismului român, ci și culturii române și nutresc speranța că ne vom bucura, într-o bună zi, de accesul la întregul său tezaur de înțelepciune, puritate și har".

În afara acestor trei personalități, o serie de alți mari gînditori evrei au fost prezenți în convorbirile noastre; printre ei, țin să-i citez pe Franz Rosenzweig, pe Emmanuel Levinas („cel mai laic dintre gînditorii religioși și cel mai religios dintre gînditorii laici") și, mai ales, pe André Neher, care a revigorat iudaismul francez și european postbelic, pe care l-am cunoscut la Ierusalim, unde s-a stabilit după Războiul de Șase Zile din 1967, și căruia i-am consacrat un vast studiu. Țicu Goldstein i-a tradus *Cheile identității iudaice* (în 2001), *Faust și Maharalul din Praga* (în 2009).

Distins intelectual evreu român

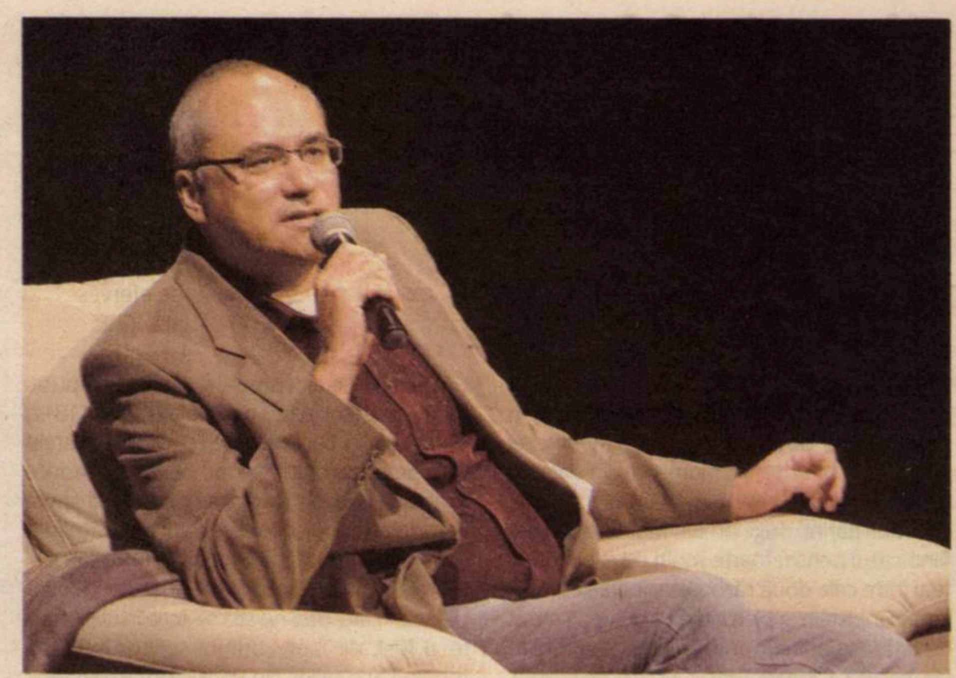
Una din pricipalele idei pe care Țicu Goldstein a dezvoltat-o în scrierile sale a fost punerea în valoare a „Universalismului iudaic", care este și titlul unui important volum publicat în 2015, în care a reunit articole publicate timp de trei decenii în diferite reviste. În ceea ce mă privește, recunoștința mea față de el este dictată nu numai de faptul că a tradus majoritatea cărților mele din franceză în română, ultima fiind a doua ediție a volumului *Miturile fondatoare ale antisemitismului...*, dar, mai ales, pentru prietenia noastră statornică, de aproape trei decenii, pentru care stă mărturie o corespondență care cuprinde peste o sută de scrisori manuscrise, precum și zeci de mailuri după apariția internetului. El m-a informat în mod regulat despre principalele evenimente politice și culturale din România și, de asemenea, despre evoluția micii, dar dinamicii comunități evreiești.

Cum aș putea rezuma personalitatea Țicu Goldstein?

El a fost un reprezentant de elită al „tribului evreiesc" din România, un distins intelectual evreu român, care se dorea investit de o veritabilă misiune: a face cunoscută bogăția spirituală a iudaismului, în general, și a iudaismului român, în special. Provenit dintr-o familie foarte modestă, el a fost toată viața un om liber. El nu a fost niciodată membru în Partidul Comunist, nu a alergat după onoruri oficiale și nu a ezitat să spună adeseori cu glas tare anumite adevăruri care supără. El nu a fost un intelectual închis într-un turn de fildeș, ci s-a implicat în viața cetății, denunțînd rasismul și antisemitismul, propăvăduind prietenia dintre evrei și creștini. Un om posedînd o vastă cultură, îndrăgostit de cărți și de muzica clasică, ca și distinsa lui soție, Volia König, un om simplu și plin de noblețe sufletească, care te primea întotdeauna cu zîmbetul pe buze, un *mensch* („un Om"), în cea mai bună tradiție a iudaismului așchenaz, așa l-am cunoscut pe Țicu Goldstein... ▬

Carol IANCU, profesor emerit la Universitatea „Paul Valery" din Montpellier, membru de onoare al Academiei Române.

Dosarul „Poetul“ şi anchetele la Securitate (I)



Dialog cu Caius DOBRESCU

Personajul rîndurilor care urmează este contemporan cu noi. Istoria sa personală conține inedit un episod din studenție, în care a fost urmărit și avertizat de Securitatea ceaușistă sub pseudonimul „Poetul", același cu cel al unui prieten al său, Andrei Bodiu.

Caius Dobrescu s-a născut în 1966, la Brașov, și este scriitor optzecist și profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității din București, vicepreședinte PEN România. Face o minuțioasă muncă de deconstrucție a unor tipare mentale, a unor vocabulare purtătoare de prejudecăți ucigătoare, fiind mereu în compania observației inteligente, a ironiei usturătoare, modestiei, cuminţeniei deștepte și vigilente.

Un alt punct dur al existenței sale a fost în anii '90, cînd, dintr-un preaplin de sinceritate și din frica de a nu fi asemenea celor care își ascund sau machiază biografiile, a declarat că a semnat un angajament la Securitate. Conform dosarului său (ACNSAS, Fond Informativ, dosar / 000010), documentul pe care l-a scris și semnat atunci se intitulează „Angajament", dar este declarația pe care a fost obligat să o dea la primirea unui avertisment de la Inspectoratul Județean de Securitate Brașov, act premergător întocmirii dosarului penal. Dialogul cu Caius Dobrescu le este dedicat celor care nu au trăit acele vremuri, din fericire pentru ei. Și care își închipuie că anii '80 au fost niște ani liniștiți ai solidarității naționale și ai păcii mondiale, într-o societate chiar multilateral dezvoltată, cum trufaș vocalizau portavocile vremii. Un dialog despre perioada de dinainte și de după anul 1987, al revoltei de la Brașov, prefațată de manifestațiile studențești din Iași și de replici în București ale acestora și postfațată de anchetarea studenților incriminați.

Am găsit, într-una dintre intervențiile dvs. din presă, niște idei care mi-au plăcut. Spuneați acolo că una dintre marile probleme ale societății românești este promiscuitatea dintre idei și emoții, dintre principii și reacțiile viscerale; asanarea spațiului public nu se poate face fără o profundă, complexă și inteligentă educație a exprimării. O pătrundere a limbajelor generației '80 în sistemul de educație ar putea avea efecte imediate și benefice. În legătură cu anii '80, vă adresez o întrebare simplă: cum de ați început să fiți urmărit de Securitate?

Aici sînt două planuri, cel puțin. Ce ni se părea nouă, celor implicați în asta, și ce ar putea să rezulte din dosar. Pentru că mi-am văzut, între timp, dosarul, așa că perspectivele astea sînt oarecum diferite, nu? Eram, mă rog, la opșpe ani, noi pe vremea aia ne simțeam buricul pămîntului, centrul atenției universale, așa că ne așteptam să fie și Securitatea interesată de noi. Dar realitatea istorică, așa cum se poate reface din documente, este că interesul lor a apărut mult mai tîrziu, cumva legat de ceea ce se întîmpla în căminele studențești.

Eu am fost student între '84 și '88, la Facultatea de Litere, Filologie – așa se numea pe atunci –, la Română-Engleză, și locuiam ca student în căminele Grozăvești, cele de pe cheiul Gârlii, cum le știe toată lumea. Acolo exista o comunicare cu prieteni, colegi, care stăteau și ei în cămin și veneau și din zone diferite, dar și dinspre orizonturi diferite. Erau unii la Istorie, la Filozofie. Noi ne întîlneam cu o oarecare regularitate în camera în care stăteau foștii mei colegi de liceu și de preocupări literare de la Brașov. Eu sînt brașovean, sînt născut la Brașov și am fost legat de un grup literar care s-a format acolo în 1982, din care făceau parte și Marius Oprea și Sorin Matei – Sorin *Adam* Matei, cum semnează astăzi în presă prietenul și colegul meu. Deci ei doi, Sorin și Marius, stăteau împreună, iar camera lor era, așa, un punct de atracție. Oamenii veneau din zone diferite, din cămine diferite, din orașe diferite și din facultăți diferite, ne întîlneam acolo și mai stăteam de vorbă. Or, documentele arată că de aici ar fi plecat interesul organelor, care au sesizat că există o oarecare fermentație, că ne strîngem într-un loc și că, probabil, zona e mai activă și din punct de vedere intelectual decît alte spații și medii care se întîmplau să se afle în perimetrul lor de observație.

E adevărat că, în același timp, eu mergeam regulat la Cenaclul Universitas, cenaclul centrului universitar București, care era condus de profesorul meu de atunci și colegul meu de acum, un om de care mă leagă foarte multe, Mircea Martin. Eram și un fel de administrator din partea studenților al acestui cenaclu literar și în dosarul meu am găsit informări care veneau pe linia asta: cineva scria despre mine din această perspectivă, ce pare să fie ulterioară începerii anchetei legate de căminul studențesc și de ce se întîmpla acolo.

Demonstrația studenților ieșeni

Acuma, o altă fațetă a poveștii este că Securitatea ar fi avut motive rezonabile să se intereseze de noi, pentru că, într-adevăr, în 1987, cei despre care pomeneam înainte, oamenii care ne întîlneam pe acolo, prin cămin, prin camera sus-evocată, am avut ideea cvasispontană să punem cîteva manifeste în diferite locuri din, ca să zic așa, Centrul Universitar București. Nici unul dintre noi nu își mai amintește foarte clar ce am scris atunci, dar ne-am limitat intenționat la mize din astea academice, libertate de exprimare, depolitizarea cursurilor... Deci n-am scris pe față „Jos comunismul" sau așa ceva. Nu că ar fi contat în vreun fel, că ar fi ales Securitatea un ciomag mai moale, că, așa, pentru proteste „neantagoniste", ne-ar fi bătut doar cu măturica. Evident, astea erau naivități. Dar ne-am păstrat noi cumva, așa, o limită pînă la care să mergem și să nu ne atingem, cum spun englezii, de cartofii cei mai fierbinți ideologic. Reacția noastră era legată, mi-amintesc eu, de o demonstrație a studenților din Iași. Deci, la un moment dat, studenții de acolo au fost exasperați, ca și noi, de altfel, de întreruperea curentului, de faptul că de multe ori nu aveai apă caldă, ba nici rece, că nu mergeau caloriferele, că trăiai în cămin ca într-un buncăr, era o atmosferă sinistră... Pe undeva a pornit scînteia și, din cîte știam noi, din cîte auziserăm noi, studenții din Iași au pornit pe străzi huiduind, foarte revoltați, dar în același timp scandînd, din instinct de prudență, fără îndoială, „Ceaușescu-PCR" și tot felul de lozinci din astea. Acuma realizez că nu am verificat niciodată cît era zvon și cît era realitate din ceea ce credeam noi atunci că s-a întîmplat, dar, în orice caz, ni s-a părut foarte ciudat că ieșenii pot să facă ceva și să reacționeze, și noi rămînem cu totul incapabili și impotenți civic, nici un fel de reacție... Și am făcut măcar manifestele.

Manifeste la Universitatea din București, niciodată descoperite de Securitate

Dar, v-am spus, nu l-am atacat direct nici pe marele președinte, pe conducător, cu numele, ideea se lega strict de dezideologizarea cursurilor și de libertatea de educație și de gîndire în educație. Și cred că au fost, așa, cîte două de facultate, deci nu vă imaginați că am inundat centrul universitar. Erau, vorba lui Pristanda, două la Primărie, la Drept, pe la Istorie, la Litere, la Arhitectură. Și încă într-un loc sau în două, cred că au mai fost cîteva dintre astea, creațiile noastre. Letraset. Litere pe care le puneai pe o coală și le frecai cu creionul și rămîneau imprimate. Cred că vă dați seama, a durat ceva pînă am migălit chestiile alea. Să ne amintim că era perioada în care se înregistrau mașinile de scris. Noi aveam mașini de scris, întîmplător am făcut în ultimii ani un liceu de Filologie și acolo, la partea practică, trebuia să faci stenodactilografie. Cu prietenii de la Brașov foloseam mașinile de scris ca să facem literatură. Cu mașina chinezească pe care am luat-o atunci și pe care o țin minte și azi, Flying Fish, am fost la Miliție și am dat probă de scris. Deci, era exclus să faci așa ceva la mașina de scris personală. Așa că, v-am spus, am migălit cu Letraset și am făcut cîteva manifeste din acestea și ne-am dus cu cîte două-trei fiecare, prin diferite locuri. În dimineața respectivă, mi-am schimbat haina cu Sorin Matei. Sorin s-a dus la Litere, unde nu era cunoscut, asta era strategia. Eu am fost la Drept la prima oră, numai femeile de serviciu mai erau prin clădire, și am pus două manifeste prin clădire, dar atît de bine ascunse pe acolo, că s-ar putea ca nici până azi să nu le fi găsit (hi, hi) organele. Sigur că ne era și frică, în același timp ne și distram, era ceva tragi-comic în toată treaba asta.

Revenind la povestea cu Securitatea, ce-am povestit aici se întîmpla în '87, chiar înainte de revoltele muncitorilor de la Brașov. Mi-am terminat facultatea în '88 și atunci, brusc, ne-am trezit invitați la Securitate, fiindcă mulți din acest grup eram brașoveni, ne-am trezit invitați la Securitatea din Brașov.

Alexandru Mușina, un profesor-mentor excepțional

Grupul de studenți brașoveni din București din cine era format?

Erau Marius Oprea, Sorin Matei, Marius Ungureanu, studenți la Istorie. Cine mai era cu noi? Mai era Claudiu Secașiu, care nu ne era chiar coleg de cămin, el locuia la Brașov în perioada respectivă, dar îi mai vizita la cămin pe Marius și pe Sorin. Deci, ăsta era nucleul. Și, în plus, mai erau ceva colegi, prieteni din alte părți, care se asociau cu noi. De fapt, sînt aici mai multe grupuri. Este grupul inițial pe care l-am constituit noi în Brașov ca tineri scriitori, dar ăsta era mai larg, din el făcea parte încă de la bun început Simona Popescu, iar mentorul nostru a fost, în primul rînd, Alexandru Mușina. Și, de asemenea, regretatul Gheorghe Crăciun. Este un fapt că, da, cu Alexandru Mușina am avut o relație foarte apropiată atunci, era mai mare cu 12 ani ca noi, era deja profesor și a făcut, așa, un fel de colegiu invizibil acolo. Mușina era unul dintre puținii oameni chiar din generația lui care avea și o cultură politică foarte structurată și o putere de analiză extraordinară și care chiar ne-a făcut să înțelegem pe ce lume trăim. Adică să înțelegem care sînt mecanismele politicii, cum funcționează sistemul de putere, care sînt luptele de influență în partid, relația între politică și cultură, tot felul de lucruri care, în general, erau cu totul în afara a ceea ce comenta și discuta un tînăr la 16-17 ani.

De aici aveți luciditatea chirurgicală, cum găsisem pe undeva această matematică descriere.

Categoric că și de aici, categoric. Adică fără această întîlnire la momentul respectiv, sînt convins că viețile noastre ar fi arătat altfel. Da, și de aici, probabil, și faptul că ieșeai în evidență, săreai în ochi, pentru că noi aveam asemenea discuții cu colegii noștri, mi-amintesc și acuma că-i întrebam – oameni foarte OK, de altfel, care nu aveau nici un fel de înclinații spre parvenitism și erau studenți foarte buni și oameni inteligenți, dar care se înscriau în partid, cînd le venea vremea, așa cum se coc fructele. Îi întrebam, deci: de ce te-ai înscris, de ce ai făcut chestia asta? Și ei, săracii, erau absolut derutați, fiindcă nu-și puseseră absolut niciodată problema. Depolitizarea fiind absolută, ăsta era un act care nu avea nicio semnificație pentru ei, li se părea că se întîmplă de la sine. Asta era mentalitatea. Unii o făceau din parvenitism, evident, adică înțelegeau că asta este the fast track, cum se spune, asta era calea rapidă, dar la alții era pură naivitate, depolitizare completă și lipsa oricărui reper.

Cea mai mare parte dintre colegi erau într-un autism complet din punct de vedere social. De altfel, nu numai tinerii noștri colegi. Erau și mulți scriitori absolut remarcabili la fel de autiști politic, care, fără să vrea să profite în vreun fel de sistem, nu înțelegeau în nici un fel pe ce lume trăiesc, pentru ei parcă nu exista realitatea mizeră și oprimantă în care ne zbăteam cu toții. Deci, pe fondul ăsta, dacă apărea un mic grup, ca-n *Asterix și*

Obelix, cu toată Galia ocupată de romani și doar un sătuc unde se agită unii, inevitabil ieșeai în evidență. Mai devreme sau mai tîrziu, tot apăreai pe radar, fiindcă erai, chiar și pentru securiști, pur și simplu insolit.

„Generația '80"

Pe fondul alcătuit de tinerii aceia lipsiți de cultură politică, de unde aveați curajul ăsta?

A fost un impuls. Presupun că e destul de caracteristic pentru vîrsta jună, povestea noastră a început pe la 16 ani, după aceea a urmat facultatea, la momentul anchetei aveam 22. Deci am terminat la 22 de ani facultatea, fiindcă n-am făcut armată. Ei, în perioada asta a vieții cred că cei mai mulți dintre noi sînt dispuși să-și asume riscuri, în primul rînd fiindcă nu realizează ce li se poate întîmpla cu adevărat. Socializarea brutală începea în comunism după ce terminai facultatea, fiindcă acolo încă mai erai cumva într-o seră, așa. Sigur că lucrurile se degradaseră teribil în '84-'88, din cauza privațiunilor, sărăciei. Chiar în '84, cînd am început eu facultatea, a fost o iarnă foarte dură și atunci s-a tăiat programul de televiziune, au rămas numai două ore. Mi-amintesc că în iarna aia am făcut numai jumătate de semestru, jumătate ne-au trimis acasă, ca să nu încălzească clădirea, au ajuns la măsuri de-a dreptul delirante și aberante. Dar, cu toate astea, cu toată această mizerie care presa din afară, totuși facultatea rămînea o oază de libertate. În plus, nu te simțeai direct răspunzător pentru tine, mai erau părinții, mai era cercul de prieteni, în care te simțeai absolut liber.

Aceștia erau factorii favorizanți. Dar factorul declanșator a fost contactul, prin Alexandru Mușina, cu ceea ce însemna cultura alternativă în România epocii. Se folosește curent eticheta asta – „Generația '80" –, care are un oarecare sens, fiindcă era vorba acolo de o solidaritate de generație, a unor oameni formați într-o epocă de deschidere, de relativă deschidere, în care cel puțin se traduceau cărți și se manifesta o influență culturală sesizabilă a lumii occidentale, rock'n'roll-ul, spiritul lui Mai '68 ș.a.m.d. Și asta a creat un fel de rețea în toate orașele importante din țară, orașele universitare și nu numai. Erau implicați, pe lîngă poeții și prozatorii aspiranți, cei ce scriau critică, făceau arte, pînă la un moment dat au fost și specialiști în științe sociale... Adică, pînă cînd s-a tăiat macaroana, dacă mă pot exprima popular, și practic s-a desființat sociologia. Unii o mai apucaseră, totuși. De pildă, Stelian Tănase, Mihai Dinu Gheorghiu și cîțiva alții. Vorbim despre niște oameni totuși mai mari cu 10-15 ani decît noi, dar cu care am avut o relație de prietenie precoce. Și asta reprezenta un fel de structură de suport, nu? Ne raportam la lumea asta alternativă, care era o lume totuși liberă. Oricît ar părea de paradoxal, în contextul ăla de Coreea de Nord, existau interstiții în care aveai senzația libertății.

Cenaclul de Luni, parte a unui „polis paralel"

De exemplu, noi, ca foarte tineri, eu cred că aveam 15 ani, Simona, Marius și Andrei, vorbesc de Simona Popescu, Marius Oprea și Andrei Bodiu, aveau 16, cînd am fost prima dată la Cenaclul de Luni. Cenaclul de Luni, vorbind din 1977 încolo, se organiza la Casa de Cultură a Studenților, centrul București. Era o diferență, una era Universitatea, și alta era Centrul Universitar București. Deci ei erau la Centrul Universitar București și se întîlneau la Casa de Cultură „Grigore Preoteasa", care purta numele unui fost ministru de Externe din timpul lui Gheorghiu-Dej. În ciuda acestei egide foarte ambigue, ceea ce se întîmpla acolo era de o foarte mare libertate. Cînd noi am venit prima dată, am avut un sentiment extraordinar de libertate. Sigur, nu discutau politică direct, dar felul în care comentau în jurul literaturii, atmosfera relaxată, argumentarea inteligentă, umorul îți dădeau un sentiment absolut, intens și autentic, de libertate. Ba chiar aș putea să spun că, după '89, rareori am mai întîlnit în spațiul public românesc același tip de efervescență și de creativitate intelectuală. Chiar dacă după căderea comunismului aveai teoretic libertatea să spui mult mai mult, de fapt, intensitatea și consistența ideilor mi se pare că au pierdut foarte mult, cel puțin din ceea ce am văzut pînă acum.

Deci, răspunsul la întrebarea dumneavoastră presupune înțelegerea acestui proces de socializare paralelă, de integrare, să spunem, nu atît în societatea mare, cu regulile ei obișnuite, ci, în această lume alternativă, care se zbătea să supraviețuiască. „Optzeciștii", chiar dacă fuseseră repartizați la dracu-n praznic, aveau de suferit tot felul de presiuni, între timp aveau și ei familie, copii, tot felul de obligații, se străduiau să mențină relațiile, să schimbe idei, să păstreze ceva din spiritul de la Cenaclul de Luni. Tîrîș-grăpiș, mai puteau să publice prin anumite reviste literare, mai exista un rudiment de spațiu public în care se mai puteau exprima și de asemenea interstițiile în care aveai senzația că se naște o lume paralelă. Spunea un sociolog ceh, semnatar al Chartei '77, un polis paralel.

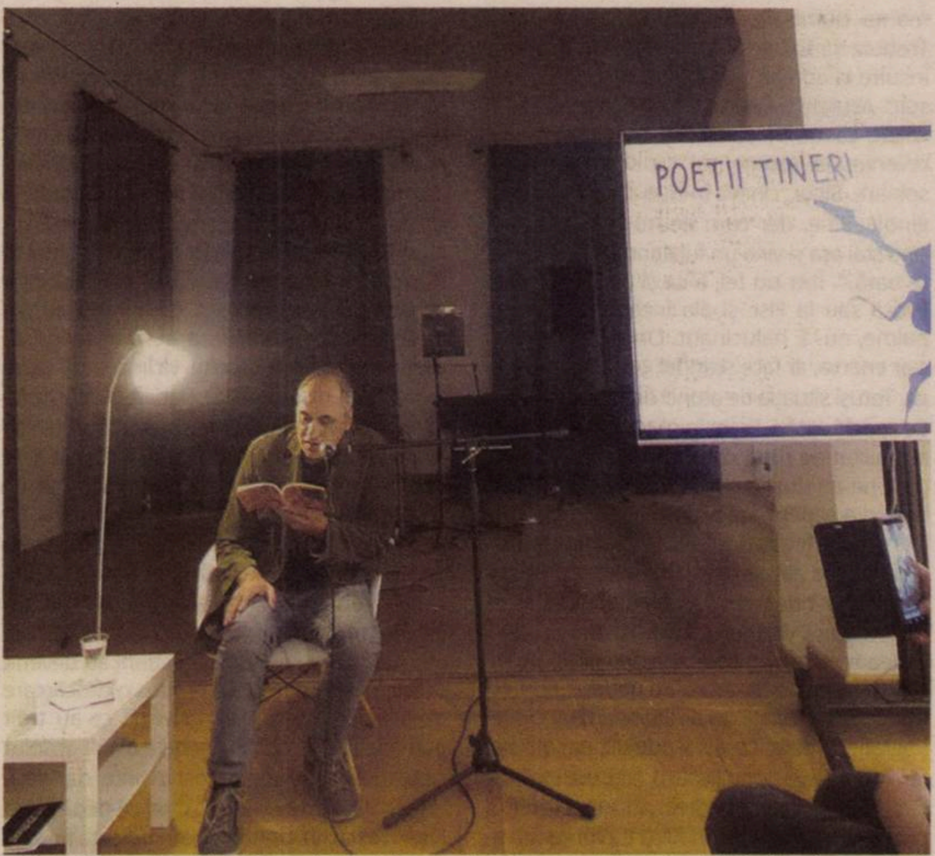
Avangarda profesorilor de la Litere

Impresia că erați protejați, că aveați un spațiu privat, acela al camerei de cămin, era a dumneavoastră, deși erați studenți care știați ce puteați păți dacă ascultați Europa Liberă, și în camera aceea se asculta Europa Liberă. Cînd v-ați dezmeticit din această iluzie?

Aș vrea să vă spun că, dincolo de protecția fizică a camerei, care poate fi imaginată mai concret, aveam și sentimentul mai larg al unui spațiu cultural în care ne puteam mișca, unde funcționa solidaritatea de generație – dar nu în sensul strict biologic, fiindcă optzeciștii erau mai în vîrstă decît noi. Din această rețea informală făceau, de asemenea, parte profesori și critici și care reprezentau nume importante ale spațiului academic și pe care-i simțeai ca ținînd spatele, cum se spune. Deci aveai cumva sentimentul că este o minimă protecție, că totuși cineva cum ar fi Nicolae Manolescu sau Mircea Martin sau Ovid S. Crohmălniceanu (care, sigur, a avut momentul lui proletcultistic în anii '50, însă în anii '80 era văzut ca unul dintre cei care încercau să apere, pe cît era posibil, libertatea de expresie) sau Paul Cornea sau Eugen Simion ar fi putut, la nevoie, să intervină pentru tine.

La puțin timp după ce se întîmplase ce v-am povestit cu manifestele, din senin am fost chemat în biroul decanului de atunci, profesorul Hanță, care între timp ne-a părăsit. Și acolo m-am întîlnit cu decanul și cu un tip foarte dubios, care mi-a spus că este de la Ministerul de Externe și că vrea să-mi ceară referințe despre colegii mei, că ei vor să aleagă pe cineva pentru Externe și să le spun ce părere am despre ei. Colegii bărbați, precizez, care, la Filologie, atunci ca și acum, erau destul de puțini. Nu numai că asta se întîmpla la nici o lună, cred, după povestea cu manifestele sau cum vreți să le spunem, dar a fost extrem de șocant, de alarmant că Marius Oprea a pățit și el chestia asta, la Istorie. Deci, tot așa, cineva s-a gîndit brusc că tocmai el ar fi bun să spună ce părere are despre colegi. Și, mă rog, i-am zis respectivului ceva foarte neutru despre colegii mei, că sînt așa, băieți buni, numai băieții îi interesau. Nouă ni s-a părut foarte clar că e o tatonare, că e, mă rog, un mod de a ne încercui. După ce am pățit chestia asta, am povestit în toate părțile, fiindcă știam de la cei mai mari că, dacă ai probleme cu Securitatea, lucrul cel mai prost e să taci. Sigur, ei îți spuneau să nu vorbești, să păstrezi discreția absolută, dar din înțelepciunea „populară", a cercurilor în care ne mișcam noi, știam că e vital să vorbești cît mai mult și pe la toate colțurile, pentru că atunci își spun „ăsta face scandal, mai bine să nu ne încurcăm cu el, dacă nu e foarte grav, mai bine să îl lăsăm în boii lui". Și am povestit tuturor ce mi s-a întîmplat, iar profesorul Simion, de pildă, a fost dintre cei care au venit să mă întrebe ce s-a întîmplat, cu îngrijorare sinceră. Cu profesorul Manolescu și cu profesorul Martin am discutat îndelung despre situație. Deci, aveai totuși sentimentul unei anumite protecții. Acuma nu mai știu, că tot am făcut paranteze la paranteze, și nu mai știu exact ce m-ați întrebat dumneavoastră.

V-am întrebat cînd s-a produs dezmeticirea sau trezirea?



Caius Dobrescu citind la un festival de poezie – *In memoriam Andrei Bodiu*, Brașov, 2018

Aha, da, ați pomenit de Europa Liberă și, într-adevăr, în declarațiile noastre din dosar, din anchetă, apărea chestia asta cu Europa Liberă. Eu nu-mi amintesc, sincer, dacă am ascultat vreodată postul pe acolo prin cămin, s-ar putea ca Marius și Sorin să mai fi ascultat, parcă aveau un radio. Dar asta nu era cea mai importantă chestiune pentru noi.

Cînd v-au anchetat cei de la Securitate? Cum a fost?

Am o problemă cu datele, dar cred că era în august '88, înainte de septembrie, fiindcă în septembrie a trebuit să mă duc la școala unde am fost repartizat ca profesor, la Făgăraș. Atunci, sub anchetă, am mai scos povestea cu Europa Liberă, fiindcă ei ne cereau să declarăm ceva.

Trebuia să recunoaștem că am făcut ceva, cît de cît. Noi, care aveam în minte manifestele, eram convinși că de asta sîntem sub anchetă, dar întrebările nu erau din zona asta, ci ne spuneau că am vrut să furăm arme și că sîntem legionari și că vrem să fugim în munți și tot felul de aiureli. Era un fel de negociere, îți dădeau impresia că erau și ei la serviciu și aveau de umplut niște formulare care ar fi trebuit să arate un fel de rezultat. Că ei, de fapt, te băteau nu fiindcă aveau ceva cu tine, ci așa cum un sculer matrițer își face piesa, și-o matrițează. Așa și anchetatorul, trebuia să matrițeze, așa era formularul și trebuia umplut. Misiunea lui era să te bată pînă intri în formatul și în formularul lui, cam asta era ideea. Și atunci am ajuns la un fel de „da, dom'le, uite, am ascultat Europa Liberă", în ideea că nu era același lucru cu a spune că am făcut ce făcuserăm, de fapt.

Deci, miza, pentru fiecare dintre noi care n-apucaserăm să ne punem de acord, să ne decidem ce spunem decît minimal, fiindcă ne-au chemat de pe o zi pe alta, n-am mai apucat să discutăm cît de cît între noi, să ne facem o strategie minimală, era că nu trebuie să suflăm o vorbă despre povestea cu manifestele. Puteam mărturisi chestii din astea comice, cum ar fi că am ascultat Europa Liberă. Bănuiam noi că, deși, probabil, exista vreun delict prin Codul Penal, că ai făcut propagandă ostilă dacă ai spus ceva ce ai auzit la Europa Lberă, chestiile astea nu puteau să funcționeze pînă la capăt. Erau destul de ridicole chiar în raport cu propria lor legislație, adică undeva se blocau sau se limitau ele însele.

Senzația acută, pregnantă că lucrurile pe care le facem noi pot să aibă consecințe am avut-o efectiv atunci cînd am primit telefon de la Securitate și ni s-a zis să ne prezentăm a doua zi la sediu. Sediu care, în Brașov era chiar lîngă istoricul liceu „Andrei Șaguna", în care am făcut și eu doi ani de zile.

Tehnologia Securității de matrițare și formatare

V-au chemat la Securitate, în Brașov?

Da, pentru că mare parte dintre cei pe care i-am amintit eram brașoveni. Ne-au chemat pe toți în aceeași zi, am stat în aceeași cameră în așteptare, dar ne-au distribuit unor anchetatori diferiți, antrenori personali, așa, fiecare cu ancheta lui. Dar întîi ne-au adus la un loc acolo și ne-au ținut împreună nu știu cîte ore, asta era, probabil, procedura ca să-ți macine nervii. Asta se întîmpla, cum vă spuneam, după ce-am terminat facultatea – doar Sorin Matei nu termina-se, el mai avea un an, Marius, eu și Marius Ungureanu terminaserăm în anul respectiv.

Ulterior, ne-am și gîndit că au așteptat un moment intermediar, cînd nu erai afiliat nici într-o parte, nici în alta, probabil că pentru ei era un moment mai propice atunci cînd ne puteau lua ca din oală. Și ne-au pus fiecăruia o listă în față. Ce știi despre oamenii ăștia? O listă cu aproximativ 10 nume: cu o excepție sau două, chiar cei implicați în povestea pe care v-am spus-o mai devreme, cu manifes-

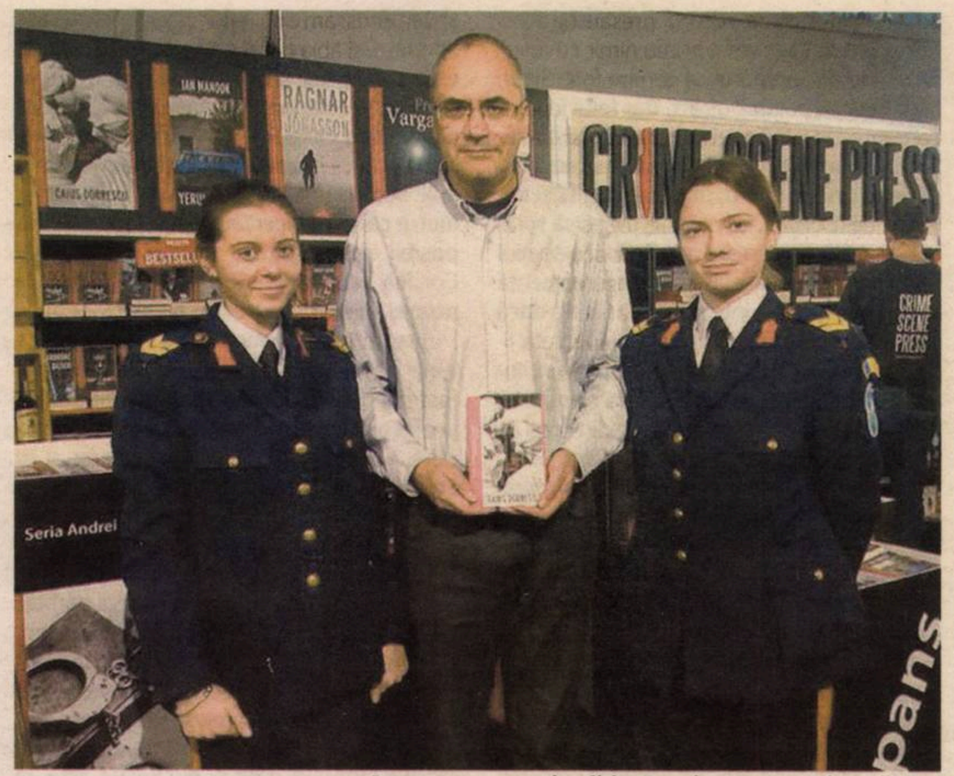
tele. După cum arătau lucrurile, situația era mai mult decît albastră, adică se părea că știu tot și că trebuie doar să ne înfunde, că deja au totul pregătit pentru asta. Dacă stau să mă gîndesc, spaima definitivă am avut-o cînd am văzut acea listă de nume (*oftează*). Marius Oprea nu era acolo, era pe un șantier arheologic în momentul cînd ne-au chemat pe noi la anchetă. La ceea ce s-a dovedit a fi o anchetă, fiindcă nu ne-au spus, vă chemăm să vă anchetăm, ne-au zis doar să ne prezentăm la sediu, punct. Deci Marius era pe un șantier arheologic și părinții lui l-au sunat și au reușit să-l anunțe. Pînă la urmă, Securitatea s-a dus undeva, pe la Deva, să-l caute, dar ceva mai tîrziu.

Așa, deci, ce-am pățit eu este c-am ajuns în fața unui cetățean bine făcut și care, vă spuneam, mi-a cerut să dau șiruri de declarații despre numele de acolo, ce-am făcut, dacă am ascultat Europa Liberă și provocări de genul ăsta. Ba că sîntem legionari, ba că am vrut să scriem poezii pe care să le trimitem în America prin Biblioteca Americană. Într-adevăr, și eu, și Sorin eram înscriși la Bibiloteca Americană, mai luam cărți de acolo, dar, din păcate pentru noi, nu am avut niciodată contacte cu cineva care ar fi putut să transmită cine știe ce materiale. Mi-ar fi plăcut să fie așa, dar nu era cazul. Că să spunem dacă e adevărat că Marius a spus că vrea să treacă granița în Polonia, ca să se ducă la un Congres al Solidarității, al Sindicatului Solidaritatea. Cine știe cînd înregistraseră ei vreo declarație de genul ăsta. Partea mai amuzantă era că le spuneai că România nu are graniță cu Polonia, și unii păreau surprinși... Pe lîngă anchetatorul ăsta care era așa, mai îngust la minte și părea să fie băiatul de la bază, mai venea un cetățean cu ochelari, intelectualul trupei, care ne lua, așa, mai părintește, mă rog, *good cop – bad cop*, și ne explica unde am greșit. Sigur, trucurile erau destul de grosolane, în ciuda spaimei prin care treceam, ne dădeam seama de ele. Dar strategia și șiretenia naturală te făceau să te prefaci că ești mai speriat decît erai și că nu le înțelegi trucurile. De fapt, au fost trei, mai intervenea încă unul. Ăștia doi, de care v-am spus, erau de la București, dar mai era și omul de la Brașov, care apărea și el pe acolo, cu oaspeții de la centru. Faza absolut haioasă a fost cu bastonul. Fiindcă pe mine în anchetă m-au lovit, de mai multe ori. Anchetatorul principal mi-a dat palme, pumni în gură, bastoane la spate, la picioare, la fund. Ca-n Caragiale, în *O scrisoare pierdută*, „dat bastoane la fund gios". Îmi amintesc că mă alerga pe acolo, prin biroul ăla, și mă lovea cu bastonul cît putea, în fața unei mari hărți a României, a Republicii Socialiste România, pe fundalul ăsta se desfășura acțiunea. Bun, nu pot să zic că m-au torturat, știm prin ce chestii sinistre au trecut anchetații din anii '50. Față de torturile de atunci, asta poate părea o joacă, dar, vă asigur, dinăuntru era extrem de ciudat și de traumatizant, mai ales că nu știai unde se va opri chestia asta. Așa și, bun, pînă la urmă am scăpat numai cu niște vînătăi pe fund și pe spinare.

Unul aducea bastonul de cauciuc și altul te bătea

Care era metoda psihică pe care o foloseau? Aceea a intercalării anchetatorului bun și anchetatorului rău?

Partea foarte haioasă, absolut genială, legată de baston, despre care vreau să vă vorbesc, a fost următoarea: a venit securistul de la Brașov, Moldovan îl chema, și se pare că e numele lui real. Culmea, chiar au existat securiști pe care îi chema Moldovan. Altfel, după numele lor conspirative, toți erau Moldovan și Muntean, moldoveanu' și munteanu', ca-n *Miorița*. Deci, ăsta vine cu ciomagu', cu bastonu' de cauciuc, îl pune pe masă,



Lansarea romanui polițist *Recviem pentru nimeni*, 2018

așa, foarte ritos, cu aer oficial, și spune: „Scrie la Constituție, la Constituție, că se poate folosi". Și dispare. După aceea, celălalt, colegul, ia bastonul și îmi dă mie la fund. Știți, adică era o repartițe a muncii acolo, nu joacă, adică unul aducea bastonul de cauciuc și altul te bătea, știți, chinezării, așa, subtilități.

Acum, revin la întrebarea dumneavoastră cu mijloacele de presiune. Din cîte îmi amintesc, erau chestiile clasice. Să te-ntrebe de enșpe ori un lucru, pe ideea că o să te contrazici și o să te dai în vileag. Eu știu c-am scris două sau trei, nu, trei sau patru rînduri de declarații pe aceeași temă. După prima declarație, a venit ăsta la mine aparent calm, dar brusc, probabil cum văzuse și el prin filme pe-acolo, mi-a smuls hîrtiile alea și le-a mototolit, așa, patetic. „A, crezi că ne păcălești pe noi", jap!, jap!, peste scăfîrlie, „nu ți-e rușine!", și că s-o luăm de la început. Am luat-o de la început, deci, încă o dată, dă-i și scrie același lucru sau, mă rog, cu mici modificări. La un moment dat, era clar că trebuia să-i recunoști ceva, și atunci am zis că l-am înjurat pe Ceaușescu și să mă lase să scriu că l-am înjurat pe Ceaușescu. Nu, nu aveai voie, probabil știți deja, este o chestie bine cunoscută că nu puteai să declari: „L-am înjurat pe Nicolae Ceaușescu". Am susținut că tovarășul Nicolae Ceaușescu ar trebui să se ducă în mama dumisale, de pildă. N-aveai voie. Trebuia să folosești formula: „Am proferat insulte la adresa conducerii de partid și de stat". Asta mi s-a părut OK să declar, cînd am văzut că omul are ceva cu mine și tot revenim la momentul cu scatoalcele pe spinare. Sigur, cineva în ziua de azi se poate gîndi: „Bine, dar cum de nu te-ai enervat, cînd stai așa și vine un funcționar și începe să te bată?". Într-un fel, e ca și cum te duci la Poștă sau la Fisc și ăla începe să-ți tragă palme, nu? E halucinant. Orice om normal s-ar enerva, ar face scandal, l-ar lua pe ăla de gît. Totuși situația de atunci era foarte diferită de cea de astăzi. Eram în plină Securitate, ne-au purtat pe niște coridoare, ne-au zăpăcit pînă ne-au dus în camera de anchetă. Vorbesc din experiența proprie, dar cred că s-a întîmplat la fel și cu ceilalți. În situația aia, stupefacția era atît de intensă și senzația de dezarmare atît de mare... Erau și gratii la ferestre, vreau să vă spun... Era un băiat acolo, îl vedeam pe geam, care plivea în grădină îmbrăcat în haine de-astea de deținut, știți, cu dungi. Bănuiesc că nu a fost neapărat o scenografie, probabil așa s-a potrivit, dar atmosfera era foarte semnificativă, știți, era încărcată de semnificații, așa că nu mi-a mai venit să protestez. Era atît de în firea lucrurilor că te bat la Securitate, încît, cum să spun, mi se

părea ciudat să întreb: „de ce dai, dom'le?". Că mie mi-era clar de ce dă, adică, asta face Securitatea, bate.

Nu știți? În anii '80, România nu avea deținuți politici și nu făcea anchete politice.

Asta era la suprafață.

Ancheta de care povestiți seamănă foarte bine cu cele ale Securității din anii '50, mai puțin, să spunem, aparatele de tortură.

Da, din fericire pentru noi, seamănă și nu seamănă. Pentru că, sigur, aranjamentul, scenografia, chiar schema de interogatoriu, asta cred că sînt asemănătoare pînă la detaliu. Inclusiv acuzațiile. Deci chestiile alea cu legionarii, sînt convins, sînt tot alea din anii '50. D-asta nu m-am mirat o clipă cînd l-am auzit pe domnul Iliescu cu legionarii, atunci, după 1989; auzindu-l, mă simțeam, ca să zic așa, ca acasă. Dar, vedeți, uneori și lucrurile cele mai aberante par să se sprijine pe un grăunte de realitate. Pentru că, pînă la urmă, colegul meu de facultate, dar nu de an, pe care nu-l cunoșteam, așadar, din vremea studenției, domnul Marian Munteanu, avea asemenea idei și simpatii legionaroide, după cum s-a dovedit mai tîrziu. Și, la noi, nefericirea a făcut că Marius Oprea avea un cojoc mițos, nu știu de pe unde, el umbla tot timpul prin țară și-și găsise un cojoc din ăsta și un brîu, cu care se mai ducea pe la școală. Și asta probabil că-l făcea să semene în mintea securiștilor cu legionarii din anii '30, care aveau și ei asemenea fantezii vestimentare – cum sînt ăștia cu Al-Qaeda, acuma, stilul Bin Laden, al unor foști studenți chiulangii de pe la inginerie și economie, care au devenit brusc iluminați și umblă numai în burnus. De fapt, în mintea lui Marius era o chestie de-asta hippiotă, de anii '60, cum îi înțelegea și autohtoniza el. Dar securiștii aveau argumentul că, uite, vă îmbrăcați ca legionarii, deci sînteți legionari. Așa funcționa logica lor. Revenind la ce spuneți, trebuie să luăm în considerare că asta se întîmpla deja după revoltele din 1987. Ce-am făcut noi ca studenți era înainte, dar de data asta, cu ancheta, sîntem după 1987, după izbucnirea din 15 noiembrie, de la Brașov. Sigur că securiștii au fost ultraalertați și au folosit mijloacele cele mai dure. Astăzi știm, eu știu din ce am citit, după ce multe chestiuni au devenit publice. Deci, atunci s-a produs o descărcare de-asta de isterie represivă și ce-au trăit oamenii ăia, săracii, în anchete a fost absolut sinistru. Nu știu cum a fost înainte, dar deja, după 15 noiembrie 1987, cred că depășiseră niște obstacole psihologice în privința folosirii violenței. Totuși, era o altă generație de securiști, nu mai erau ăia din anii '50, ăștia nu apucaseră încă să bată așa, la scară industrială. Nu, ei foloseau un fel de profilaxie, în general bazată pe tehnici de intimidare. Or, în '87 au fost ca o armată care nu fusese niciodată pe cîmpul de luptă. Securiștii s-au trezit, în sfîrșit, cu o revoltă de-adevăratelea și a trebuit să muncească fizic și să bată din greu. Și asta probabil că îi modificase un pic mental. Așa că, una peste alta, pot să spun că am scăpat ușor, fiindcă văzînd, astăzi, ceau pățit nu numai anchetații din anii '50, dar chiar muncitorii din Brașov care s-au revoltat în 15 noiembrie 1987, cum au fost schingiuți oamenii ăia, săracii... Nu știu dacă aveau regimuri speciale pentru muncitori și studenți, în privința bătăii.

Tortura din cărțile sud-americane trăită pe viu

Ați spus că ați scăpat cu vînătăi. Erau și vînătăi la vedere?

Pe fund, pe spate, ca să fiu precis. Acuma, nu știu, s-ar putea să fi fost și vînătăi pe față, ceva mai șterse. Dar mai rău decît mine a fost bătut Sorin Matei, el a fost cel mai lovit, vînătăile lui au trecut cel mai greu. În plus, de asta îmi amintesc, Sorin mi-a spus atunci că, la un moment dat, l-au amenințat, cumva în glumă, dar era o amenințare în toată puterea cuvîntului, că îi fac șocuri electrice. L-au întrebat dacă a citit prin romane, culmea e că citise, dar erau romane sud-americane, din alea cu dicatura. Ernesto Sábato, de pildă, care descrie pe larg tortura în beciurile argentiniene. Sau Mario Vargas Llosa, cu ce se întîmpla în Peru. Poate că s-au și gîndit că se pot baza pe imaginația noastră de băieți citiți și educați și că nu mai trebuie să ne sperie foarte tare, ajunge să apese niște butoane și noi ne evocăm singuri ce înseamnă ciocanul electric și alte chestii de genul ăsta. Oamenii au citit, au imaginarul gata formatat, ajunge să le dăm, așa, o pilulă, și ei își evocă singuri ce urmează să se întîmple. Pe mine nu m-au amenințat direct cu șocuri electrice sau cu altceva decît bătaia propriu-zisă, strămoșească, tradițională. În schimb, în timp ce eram acolo, au fost la mine acasă, la părinții mei, ca să facă percheziție. Și i-au pus să semneze o hîrtie că sînt de acord, sigur, amenințîndu-i că dacă n-o semnează n-o să mă vadă prea curînd acasă. Și, da, erau terminați, vă dați seama. Securiștii au intrat în camera mea, au luat un maldăr de hîrtii, tot felul de lucruri și texte pe care nu le-am mai recuperat niciodată. Nu am recuperat nimic din ce mi-au luat atunci. Tot ce mi s-a confiscat a rămas bun confiscat. În mod interesant și amuzant, printre documentele astea se afla și o carte de la Biblioteca Americană. N-au avut nicio problemă să o confiște. Și ce era? Era Norman Mailer, *Why Are We in Vietnam*, un roman din anii '70. Culmea, plin de delirurile lui Norman Mailer, despre cît e de fascistă societatea americană. Nu că aș fi crezut eu așa ceva, dar securiștii ar fi trebuit să se bucure că eu citeam chestii de genul ăsta. Ei au confiscat tot ce le-a căzut în mînă, după aceea iarăși i-au pus pe ai mei să semneze procesul-verbal în două exemplare și le-au luat ei pe amîndouă. Tatăl meu i-a întrebat de ce, și au explicat frumos: „Lăsați că îi dăm acolo fiului dumneavoastră exemplarul al doilea". Cum vi l-au dat dumneavoastră, așa mi l-au dat și mie. Deci și-au șters toate urmele și mi-au spus următorul lucru: „Astea o să le dăm la experții noștri, să spună dacă sînt dușmănoase". Nu știu care erau experții lor, dar rezulta că există ceva experți pe probleme ideologice, literare, care „expertizau" materiale de acest fel și care ar putea să ne spună ce se întîmpla cu ele. Deci, asta a fost o zi întreagă, începînd de dimineață, cu toate așteptările de rigoare, după

aceea cu bătăi, declarații, pînă noaptea tîrziu. Era deja întuneric cînd am plecat de la Securitate, ne-au lăsat acasă în seara aia, ca să venim a doua zi, dar nu ne-am mai întîlnit, la plecare, între noi. Ne-am văzut doar a doua zi, iarăși, cu toții, și ne-au ținut pînă la prînz, cînd ne-au mai pus să mai dăm o dată un rînd de declarații și la sfîrșit să spunem că „recunoaștem că ceea ce am făcut noi se încadrează la articolul X, paragraful nu știu care, și că, dacă vom repeta asemenea fapte, vom suferi rigorile legii", ceva de genul ăsta. Ne-au spus să nu părăsim orașul, că o să ne mai caute, și ne-au dat drumul. După care n-am mai auzit un timp de ei. Și totul a rămas foarte în ceață. Sigur că am fost cu toții foarte derutați. La început ne părea foarte clar că miza erau manifestele respective și că ar fi știut despre ce-i vorba. Or, despre ele nu ne-au întrebat deloc în cursul anchetei, cel mult au scăpat niște vagi aluzii, sau le interpretam noi drept aluzii, fiindcă presupuneam că ei știu tot. Nu înțelegeam dacă se joacă cu noi de-a șoarecele și pisica sau ce naiba vor. Chiar nu înțelegeam: dacă ne aveau cu ceva la mînă, de ce nu ne încălțau scurt, de ce nu ne presau direct pe chestia asta? Și dacă n-aveau nimic cu adevărat serios, atunci de unde pornise toată treaba și ce urmăreau, de fapt?

După acele zile de anchetă, care a fost atmosfera în grup? V-ați suspectat?

Nu, n-a existat suspiciune, cel puțin între cei despre care am vorbit, cei care eram acolo... Claudiu Secașiu a fost acolo, Sorin Matei, Marius Oprea, Marius Ungureanu, eu... Noi cinci cred că am fost în ancheta de la Brașov, pe lista respectivă mai erau și alții, mă rog, prieteni de-ai noștri care fuseseră mai mult sau mai puțin apropiați de grup. Florin Țurcanu, de la București, bunăoară, sau Florin Lobonț, originar din Lugoj, cred, sau George Ardeleanu, care fusese repartizat în Valea Jiului. Ei poate că au fost întrebați de sănătate în locurile în care se aflau. Dar nucleul eram noi, cei din Brașov. Revenind, cel puțin în ce mă privește, nu am avut nici un sentiment că e vreo problemă cu colegii mei. Cu Sorin am discutat imediat ce am scăpat din anchetă și ne-am confruntat amănunțit experiențele. Marius a venit noaptea, cu trenul, el e mai aventuros, am apucat să discutăm, s-a întors la Deva, și abia după aceea au venit acolo securiștii. Așa că știa deja ce-l așteaptă. Spre norocul lui – o poveste pe care probabil că a și scris-o –, acolo, pe șantier, erau niște arheologi britanici, lucrau la Sarmizegetusa, la ceva săpături, și erau de față în momentul în care au venit securiștii după Marius. Așa că el i-a putut intimida prin faptul că, dacă-i fac ceva, se află. În afară.

În legătură cu ancheta asta, ar mai fi de spus un lucru. Prietenul nostru Alexandru Mușina, care știa de toată povestea, a plecat imediat la București și s-a dus pe la toți cei despre care putea presupune că ar avea vreo influență. De pildă, i-a alertat pe profesorii noștri „liberali" de la Universitate. Din cîte știm, intervenția cea mai eficientă a făcut-o Mircea Nedelciu, dar, iarăși, n-am putut niciodată să verificăm pînă la capăt dacă lucrurile chiar s-au întîmplat așa. Adică, sînt convins că Mircea Nedelciu a încercat să facă tot ce putea, s-a dus întins la Dumitru Radu Popescu, care era atunci președintele Uniunii Scriitorilor, și i-a spus care-i situația noastră, iar Dumitru Radu Popescu i-a promis că se interesează. Și după aceea i-au spus lui Mircea Nedelciu că a sunat la Securitate și că a întrebat de noi și i-au spus că e-n ordine și că n-o să pățim nimic. Sînt absolut convins că Mircea a făcut asta pentru noi. El era un om foarte generos și curajos. Dar dacă, într-adevăr, a existat și demersul lui Dumitru Radu Popescu, n-am putut verifica. ▬

Partea a II-a a interviului va fi publicată în numărul din săptămîna viitoare

Interviu realizat de
Dana IAMANDI

Dana IAMANDI este consilier – Direcția Investigații – la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS), cercetător acreditat de Colegiul CNSAS. Colaboratoare pentru subiecte și documentare despre istoria comunismului românesc la Radio România Actualități, Europa FM și în publicațiile *România liberă* și *Historia*.

„Numitul Dobrescu Caius: acțiuni de natură să aducă atingere securității statului"

Caius Dobrescu a fost urmărit de organele Securității în perioada așa-numită „Învățămînt" (conform ACNSAS, Fond Informativ, dosar I 000010). Numărul studenților urmăriți în acei ani pentru atitudini politice era mic. Este mai degrabă o excepție, nu era atît de obișnuit faptul, dar chiar au făcut un caz din niște păreri exprimate, niște poezii realiste, niște conștiințe funcționale...

În februarie 1988, Securitatea Municipiului București a deschis o acțiune de urmărire informativă studentului Dobrescu Caius, în anul al IV-lea la Filologie, deoarece critica politica partidului-stat PCR din sistemul de învățămînt, din domeniul cultural și avansa ideea unei revoluții culturale pe care o pot face numai intelectualii. Conform uneia dintre declarațiile date de C.D. la data de 27.07.1988, atitudinea sa critică a început cînd volumul său de debut, care urma să apară la Editura Cartea Românească, într-o antologie colectivă, a fost scos abuziv din planul editorial, în urma „unor mașinațiuni de culise".

Securitatea îl descria ca lider al studenților brașoveni și talent al generației de poeți '80, un nonconformist a cărui poezie era un „fapt divers surprins în termeni prozaici", „cu preocupări scriitoricești necorespunzătoare" (f. 25); îndrumat, susținut și influențat „nociv" de fostul său profesor de limba română din liceu, Mușina Alexandru – urmărit informativ de Inspectoratul Județean al Securității Brașov – și de alți universitari, precum lectorii, pe atunci, Nicolae Manolescu și Mircea Martin, urmăriți, la rîndul lor, de Securitatea Municipiului București.

Totul a pornit de la informațiile de primă sesizare aduse S.M.B. de sursele „ Vasile" (07.04.1987, f. 50-50v), coleg de cămin, și „Laura" (17.04.1987, f. 51-52), colegă de facultate. Securitatea Municipiului București a conceput un plan de măsuri (f. 1) semnat de două ofițerese, lt.col. Crețu Silvia și șefa Serviciului 140, mr. Florea Florica. Au fost dirijate două posturi mobile de observație: sursa „Angela", colegă de grupă cu „obiectivul", pentru urmărirea sa la facultate și la cenaclul literar condus de Mircea Martin, și sursa „ Vasile", „ care înregistra activitatea grupului său de studenți din cămin și în alte, eventuale, locuri frecventate de acesta". Puțin halucinant, S.M.B. a cerut: „se vor identifica toți studenții din cadrul Universității originari din Brașov, care vor fi verificați, atît în obiective (urmărind prioritar dacă au relații cu elementele aflate în atenția noastră), cît și la locul de domiciliu". Au fost verificate toate persoanele din anturajul său și unora dintre ele le-au fost luate declarații. Au luat măsuri de interceptare a corespondenței, măsuri I.D.M., de ascultare prin microfoane instalate în camera de cămin de la Complexul Studențesc Grozăvești, unde locuia C.D., ceea ce impunea efectuarea unui studiu tehnic al clădirii, camerei, vecinilor, prilej cu care și-au propus să facă și o percheziție secretă. A fost folosită și conducerea Facultății de Filologie. Au fost primite și nota informative despre scrierile sale, de tip recenzie („Laura", f. 48).

Terminarea facultății nu a însemnat și încheierea urmăririi. Repartiția de stat, cum se întîmpla atunci, la Școala Generală nr. 2 Făgăraș a produs și mutarea geografică a urmării, dosarul său de urmărire fiind transferat la Securitatea Municipiului Făgăraș. Aceasta era interesată de modul în care se adapta C.D. în noul oraș și la noul loc de muncă, ce face, ce vorbește și dacă mai comentează, prin cancelarie, politica internă și externă a Statului și, hilar, dacă are în continuare preocupări literare, dacă mai întreține relațiile „cu poeții din București sau din alte zone din țară", dacă nu cumva înființează vreun cenaclu literar în Făgăraș.

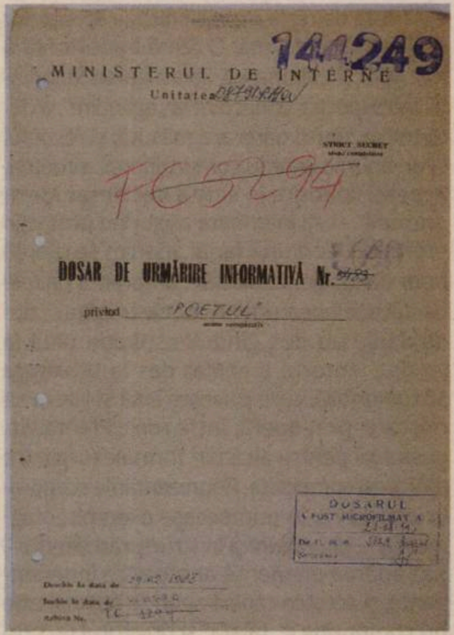
Demonstrații de mici desfășurări de forță ale ambelor centre ale Securității au avut loc în acea perioadă. La Făgăraș, planul de măsuri a fost semnat la data de 03.10.1988 de lt. maj. Rus Liviu, lt. maj. Căltun Sorin, șeful Securității Făgăraș, cu acordul lt. col. Mureșan Arghir, șeful Serv. I Brașov. Șeful Securității Brașov era lt. col. Bucur Claudiu. Sursa „Popescu", posibil profesor sau învățător, acoperea locul de muncă, cancelaria școlii unde preda. Tot acolo era și sursa „Nevada", care acoperea și partea de preocupări și relații literare și spațiul personal al domiciliului, ce face și pe cine primește în vizită. Măsuri S (referitoare la corespondență) și ICT (interceptare a convorbirilor telefonice) la familia Dănuțiu, unde locuia în gazdă. Planul de la Făgăraș are, în dreptul tuturor măsurilor propuse, însemnarea alăturată „Realizat", cu excepția sursei „Nevada".

Dintr-o notă informativă dată de harnicul „Popescu", la 21.06.1989: „Numitul Caius a fost și este foarte intrigat și supărat fiindcă a fost chemat și antrenat într-o discuție cu organele de securitate. În rîndul celorlalte cadre didactice de la Șc. Gen. Nr. 2 s-a comentat faptul că numitul CAIUS a fost dat pe mîna securității. [această ultimă frază este tăiată și acoperită partial cu carioca roșie – *n.r.*]. În urma discuțiilor pe care CAIUS le-a purtat cu organele de securitate, acesta s-a închis în el, nu mai întreține relații cu colegii, nu mai discută nimic în prezența lor, nici acasă nu mai vrea să primească pe nimeni în vizită". (f. 18)

Conlucrarea dintre I.J.S. Brașov și S.M.B.: cînd se afla la București, prin I.J.S. Brașov s-a cerut „verificarea sa, a părinților săi și a lui Mușina Alexandru". Cînd se afla la Făgăraș, prin S.M.B. s-a cerut verificarea „relațiilor lui cu Manolescu Nicolae și cu profesorii Manolescu Florin și Martin Mircea". Prin I.J.S. Mureș erau încadrați informativ în perioadele cînd mergeau la părinții soției, unde era copilul lor.

Cercetarea sa informativă (ancheta) a fost făcută de către Direcția a VI-a (Cercetări Penale), iar declarațiile lui C.D. au fost primite la data de 27.07.1988 (f. 28-34, 39-40, 41-42, 43.44); 28.07.1988 (f. 35-38); o declarație a lui Marius Oprea, la data de 12.08.1988 (f. 45-46). A fost ordonată avertizarea „în cadru restrîns a numitului Dobrescu Caius, cu participarea factorilor de conducere ai Școlii Generale nr. 2, unde funcționează ca profesor, în scopul prevenirii, pe viitor, a unor acțiuni de natură să aducă atingere securității statului. După realizarea măsurii propuse vom urmări [*sic!*] reacția obiectivului și vom reveni cu propuneri în caz".

A fost *avertizat* la data de 19.05.1989 pentru comentarii nefavorabile la adresa politicii interne și externe a României (f. 12). Raportul cu *propunerea de avertizare* a fost semnat de lt. maj. Rus Liviu, iar de acord a fost lt. maj. Căltun Sorin, șeful Sec. Mun. Făgăraș A recunoscut, a regretat și s-a angajat să adopte o conduită în conformitate cu prevederile legale. Avertizarea s-a produs cu aprobarea conducerii profesionale. Documentul se intitulează „Angajament" (f. 13-13v) și degajă un iz de ironie subtilă: „De asemeni, recunosc că am criticat sistemul de învățămînt universitar filologic pe care l-am considerat îmbătrînit și am criticat unele persoane din sistemul cultural care nu asigură intelectualității tinere suficiente drepturi și posibilități de a se exprima creator [...] Conștient de clemența de care au dat dovadă organele de stat atrăgîndu-mi atenția asupra consecințelor penale ce pot decurge din faptele săvîrșite, mă angajez ca niciodată și în nici o împrejurare să nu mai comit astfel de fapte sau altele de natură a leza securitatea statului sau alte valori apărate de legea penală". De fapt, era un act premergător deschiderii dosarului penal. Prima pagină a dosarului menționează, ca dată a închiderii dosarului, data de 05.09.1990. (**Dana IAMANDI**)



A doua filă din Dosarul „Poetul" și o fotografie din același dosar, deschis de Securitate

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (VIII)

Adrian GUȚĂ

Doina Simionescu, 1993

Ethel Lukats Băiaș, opera ei înseamnă mult pentru gravura românească a ultimei jumătăți de secol și în special pentru xilogravură, o tehnică mai rar aleasă la noi, performanțele artistice și tehnice fiind mai rare în context.

Ethel Lukats Băiaș și „rinocerii“

Această graficiană s-a remarcat însă, prin xilogravurile sale, unele de mai mari dimensiuni, nu doar în țară, ci și la bienalele internaționale la care a participat, fiind apreciată inclusiv în Japonia. Pe la sfîrșitul anilor ’60, abstracția (pată și liniatură) se impunea în „discursul“ artistei. Iată ce declara în nr. 5/1970 al revistei *Arta* (rubrica „Atelier“): „După zece ani [de la absolvire], xilogravura continuă să-mi fie principalul mod de expresie plastică. De ce? Incizia în lemn cred că se potrivește și se adaptează cel mai bine temperamentului meu. Forța sa directă îmi permite să găsesc o intimitate cu natura și mă eliberează de convenții... Îmi place forța dialogului dintre alb și negru. O prefer pentru că îmi cere concizie și exigență“. Cea mai cunoscută serie de lucrări a lui Ethel Băiaș este aceea a „Rinocerilor“, cu indubitabile accente critice, de satiră politică (inspirată fiind de identitatea simbolică preluată din piesa lui Eugen Ionescu). Și cu toate acestea, paradoxal am spune, gravuri din această suită au putut fi văzute și într-o expoziție oficială din anii ’80, însă una mai degrabă „de export“ – este vorba de o ediție a expoziției internaționale *Balcanii – zonă a păcii și înțelegerii între popoare*, organizată atunci, în 1986, în București, la Sala Dalles. Expresionismul nuanțat constituia prioritatea stilistică a lucrărilor artistei. În altă ordine de idei, Ethel Băiaș este cunoscută și ca ilustrator, mai ales al unor cărți pentru copii. Considerăm, totodată, că unul dintre cei mai importanți artiști contemporani români, atunci cînd vorbim despre ilustrație, aceea care personalizează vizual cărțile pentru copii, este Silviu Băiaș, cu imaginarul său inepuizabil și inspirat pus în slujba transformării pe înțelesul oricui a ideilor în forme desenate și care prind viață prin culori ce îi fascinează și îi cuceresc pe cei mici.

Wanda Mihuleac, relația ludic-culturală între „aparență“ și „realitate“

Wanda Mihuleac a fost, în anii ’70-’80, unul dintre cei mai activi artiști români, atît în țară, cît și prin participările la expoziții internaționale, de asemenea un contributor remarcabil la crearea de evenimente ale culturii vizuale și interdisciplinare pe scena artistică bucureșteană; un timp, ea a fost și coordonatoarea Cenaclului Tineretului/Atelierului 35 din Capitală. Eclectismul „cuprinsului“ inițiativelor Wandei Mihuleac era unul benefic. Am caracteriza profilul ei de artist ca fiind unul postmodern – a se vedea și interesul său, cu consecințe în planul creației, pentru literatura lui Umberto Eco, pentru textele lui Jacques Derrida. Conform studiilor la Institutul „Nicolae Grigorescu“, formația sa este de grafician, însă de timpuriu Wanda Mihuleac a început să lucreze și cu alte limbaje artistice, să se înscrie pe traseul artei alternative. 1969 a fost anul în care a realizat, cu economie de mijloace, un film experimental intitulat *Relații simple*, care îi dezvăluia preocuparea de moment pentru *op art*. În perioada de care ne ocupăm în acest capitol, graficianul Wanda Mihuleac se arăta interesat de hiperrealism, propunînd inclusiv dialoguri între fapte artistice care aveau iconografie similară, însă creeau o relație ludic-culturală între „aparență“ și „realitate“, mai bine zis, între o realitate artistică bidimensională și o alta, cu motive din aceeași familie de forme, tridimensională (ne gîndim acum la o compoziție în desen și una apropiată, cu obiecte, în expoziția personală de la Ateneul Român, din 1976). Artista a utilizat de timpuriu și fotografia. În 1974, la Bragadiru, împreună cu un grup de prieteni, a realizat acțiunea filmată, cu vector politic, ritual ironică, *Emblemă – Secera și ciocanul* A preocupat-o un timp aspectul ecologic al civilizației, context în care se înscrie *Banda lui Moebius*, iar în concretizarea acestei teme a recurs la mijloace specifice *artei povera*. În altă ordine de idei, sensibilizată de raporturile între tradiție și (post)modernitate, a participat la expozițiile *Locul – faptă și metaforă*, 1983, și *Vatra*, 1984. Personala Wandei Mihuleac la Muzeul de Artă al RSR, în 1988, a fost una remarcabilă și remarcată, dezvoltînd ideea relației dintre natură și cultură, consacrînd instalația ca limbaj artistic în cel mai important muzeu al țării. Din anii ’90 încoace, Wanda Mihuleac își continuă cu aceeași intensitate traseul de artist și organizator de viață culturală în Franța, la Paris – între altele, a întemeiat aici, în 1996, Editura Transignum.

Ethel Lucaci Băiaș, *Rinocer*

Silviu Băiaș, ilustrație la *Bertoldo și Bertoldino*, 1984

Wanda Mihuleac, Byzanthinikon, Muzeul de Artă al României, 1988

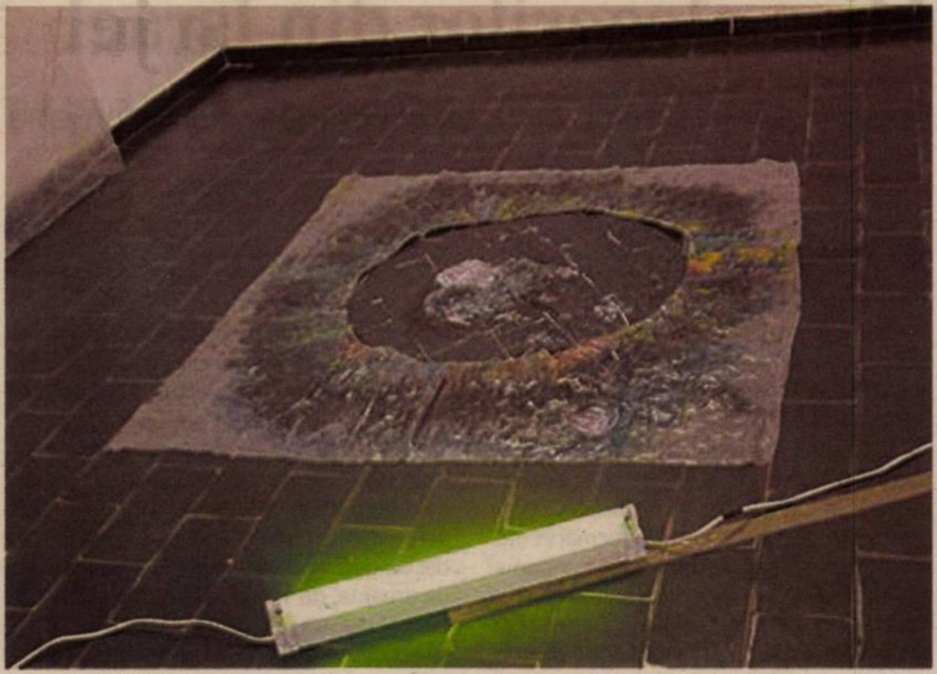
Expresionismul abstract: Doina Simionescu

Doina Simionescu a fost unul dintre cei mai consecvenți și valoroși practicieni ai expresionismului abstract în România. Mediul ei favorit era grafica de șevalet, un mediu ofertant pentru desenele care absorbeau sensibilitatea specială a Doinei Simionescu, exprimată, ca într-o suită nesfîrșită de seismograme, de semnele sale linear-cromatice, de consubstanțialitatea liniei cu pata. Abstracția gestuală a fost, am spune, o vocație în arta Doinei Simionescu, a cărei apreciere pe plan internațional a fost confirmată prin Premiul Fundației „Joan Miró“, acordat în 1981 – artista a participat de mai multe ori la Concursul Internațional de desen „Joan Miró“ de la Barcelona. Cîmpurile colorate, pseudo-scrierea, își pot găsi îndepărtate corespondențe în lucrările lui Cy Twombly și ale lui Rothko, însă nu trebuie uitată afinitatea artistei românce pentru grafica veche extrem-orientală, ca și pentru literatura japoneză. Pasionată cititoare, Doina Simionescu iubea și proza modernă sau contemporană, un scriitor pe care îl aprecia mult fiind Céline. Opțiunea ei majoră pentru exprimarea vizuală abstractă nu a însemnat absența totală a imaginii reprezentaționale, aceasta oferind la rîndu-i unele exemple notabile – ne referim la simplitatea traseului grafic, la atingerea, fără eforturi, a esențialului în desenele figurative.

Aurel Bulacu, adept al „degrănițuirii“ limbajelor

Aurel Bulacu este un grafician (inclusiv gravor) reprezentativ al generației ’60-’70, care a beneficiat de o formație solidă la Institutul „Nicolae Grigorescu“ în perioada 1966-1972, sub îndrumarea lui Vasile Kazar, Ion State, Iosif Molnar și Simion Iuca (remarcabil pedagog, acesta din urmă, pentru inițierea în gravură). A devenit un adept al „degrănițuirii“ limbajelor, provocînd fertile, pline de substanță plastică vitală întîlniri ale gravurii cu grafica de șevalet și chiar cu pictura. În perioada analizată în capitolul de față s-au derulat primele etape ale traseului său conceptual și stilistic. În seria gravurilor pentru diplomă (aquaforte, aquatinta, 1972), Bulacu s-a dedicat cercetării realului proxim, reprezentarea cotidianului în ipostaza ritualurilor dimineții bazîndu-se pe un realism cu o ușoară tendință spre hiperrealism, dar și cu elemente de regie expresionistă a accentelor de lumină pe formă. O temă importantă a fost apoi chestionarea, investigarea identității. Introspecția, conectată la „oglindire“, a determinat, într-o oarecare măsură, și recursul la un anume criteriu compozițional: simetria. Aceeași coborîre în sine a declanșat ideea „armurii“ – cea interioară asigurînd protecția profundă. Conturul facial anonim se oferea unor decupaje stratificate, amprenta palmei desfăcute ținea uneori loc de trăsături; dedublările au dus gîndul/inspirația pînă la Ianus... Autorul a apelat des la titulatura *Metamorfoză*, care privește însă și libera sa mișcare, prin operă, între real și fantastic, gustul lui pentru alcătuiri formale (organice mai ales) compozite. Reprezentările corporale înseși sînt, în numeroase exemple, fragmentare, din rațiuni și în structurări diferite – pot apărea elemente anatomice independente, și acestea capătă spor de semnificație ori compoziția e „tăiată“ și privitorul recompune mental întregul trupurilor, ceea ce

Aurel Bulacu, *Good Morning*, 1990



Daniela Gruşevschi, expoziţie personală, Galeria Simeza, Bucureşti, 2005

conduce la un efect creator de atmosferă. Interesul pentru arheologie, vestigiu al artistului se poate adăuga, cîteodată, registrului argumentativ ce hrăneşte viziunea *body in pieces*. Bulacu s-a apropiat treptat de neoexpresionism (şi-a alcătuit propriile versiuni), pe care-l potenţează uneori şi cu doze de fantastic. În ordinea tematică a lucrurilor, reprezentarea corpului feminin şi universul erotic au devenit mai tîrziu dominante ale artei lui Aurel Bulacu, pe fondul continuităţii comunicării între grafica de şevalet, gravură şi pictură.

Nicolae Alexi, pasionat povestitor în imagini

Nicolae Aurel Alexi este un pasionat povestitor în imagini, mai ales prin intermediul graficii de şevalet. Umorul îi este adesea aliat în secvenţele narative, care sînt plasate uneori – costumele personajelor o mărturisesc – în alte epoci, poate mai aproape de baroc şi rococo. Secvenţele acestea par să trimită şi spre scenele de gen de moravuri, poate spre Hogarth. Descoperi cîteodată printre personaje figuri cunoscute (din actualitate), chiar autoportretul lui Alexi. Calitatea notabilă a desenatorului încarcă şi conferă dimensiunea firescului, a capacităţii şi a bucuriei artistului de a „ţese" în linie şi culoare situaţii, raporturi, croite uneori şi pe „tipar" alegoric. Plăcerea detaliului nu deviază spre barocul estetizant, ci este îndeobşte semnificativă. Nicolae Alexi a realizat şi film de animaţie, cel al cărui scenariu l-a scris şi pe care l-a regizat fiind *Zmeul* (1980), în perioada cînd a lucrat la Studioul Animafilm.

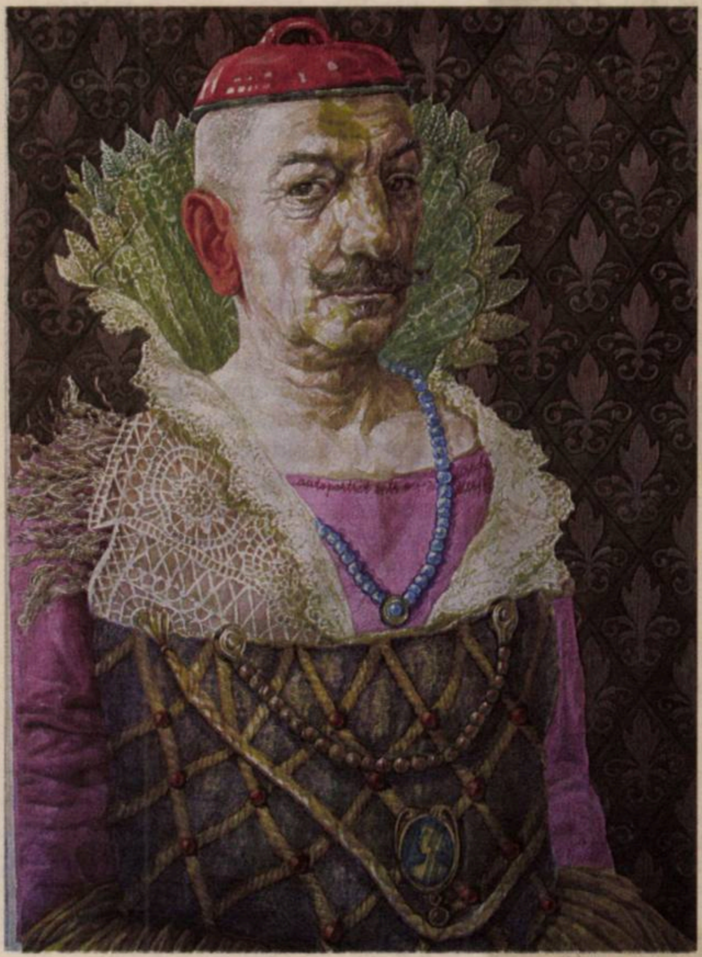
Pionierat în tapiseria românească: Maria Podeanu

Mimi (Maria) Podeanu a făcut pionierat în tapiseria românească, a fost unul dintre primii artişti care a creat punţi, după 1960, între artele textile contemporane şi arta populară şi care s-au impus atenţiei inclusiv pe plan internaţional. Au inspirat-o scoarţele ţărăneşti, alte elemente ale civilizaţiei din care acestea făceau parte, inclusiv în componenta ei religioasă. Mimi Podeanu, scria Octavian Barbosa în *Dicţionarul*... apărut în 1976, „face o tapiserie cu virtuţi picturale. Ţesătura este fină şi faptul nu se datorează amestecului de fire de lînă şi mătase, ci unei năzuinţe stilistice interioare care operează cu valorile eterne ale viziunii artistice româneşti, discreţia şi măsura. Ea nu se vrea decorativă, ci evocatoare, ceea ce se poate vedea încă din alegerea temelor, unde intenţia metaforică simbolică este evidentă. În ample compoziţii narative, cu subiecte inspirate din viaţa de fiecare zi sau din trecutul istoric, Podeanu exprimă sentimentul stenic al bucuriei de a trăi, în tonalităţi calde de pastel" (Octavian Barbosa, *Dicţionarul artiştilor români contemporani*, Editura Meridiane, 1976).

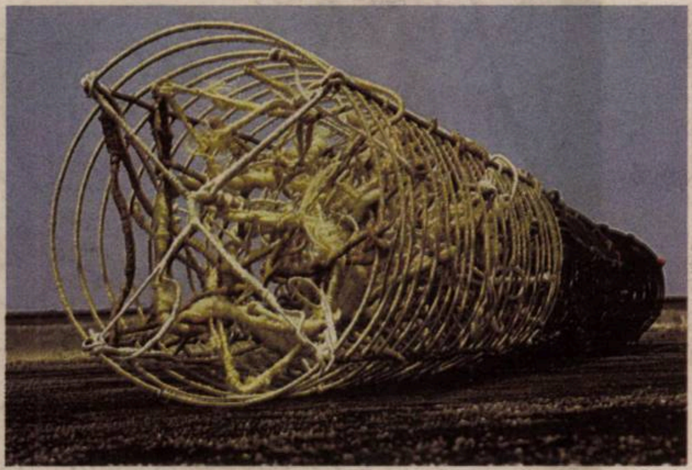
Mimi Podeanu, *Tradiţii*

Şerbana Drăgoescu, mari sculpturi textile

Şerbana Drăgoescu a accesat mai multe direcţii ale expresiei plastice în material textil. A „frecventat" în tapiseriile ei abstracţia ori figurativul stilizat, a lucrat relief şi obiect textil, instalaţii structurate din acelaşi tip de material, carte-obiect. Unele dintre lucrările sale, mari sculpturi textile, spectaculoase formal şi impresionante dimensional, aparţin artei monumentale (*Spirale*). Inventivitatea ei formală era remarcabilă, inepuizabilă. Arta Şerbanei Drăgoescu este exemplară pentru depăşirea clasificărilor osificate „arte majore-arte minore" sau „arte plastice-arte decorative" şi demonstrează că materialul, tehnica sţnt supuse „capriciilor" creativităţii.



Nicolae Alexi, *Autoportret*, 2010, acuarelă pe hîrtie



Şerbana Drăgoescu, *Spirale*

Teodora Stendl, tapiserie

Teodora Stendl şi „grşdinile" sale

Teodora Stendl dezvoltă o viziune barocă, potrivită temei favorite: a grădinii. Reprezentările antropomorfe sînt consubstanţiale cu hăţişul vegetal, uneori par a se ivi din el fiinţe mitologice. Aceste apariţii feminine trimit cîteodată, am spune, şi la Venerele preistorice, iar artista, în context, înclină stilistic spre (neo)expresionism. Teodora Stendl exaltă semnul plastic, îi revelează splendorile nu doar prin tapiserii şi obiecte textile, ci şi prin cărţi-obiect, desen, pictură, colaje în care şi fotografia are un rol important.

Suprafeţe plutitoare la Daniela Gruşevschi

Daniela Gruşevschi s-a remarcat prin lucrările sale textile ambientale, instalaţii care cucereau spaţiul unei galerii prin forme cu arhitectură complexă, însă realizate adesea în materiale subţiri şi culori deschise, luminoase. Suprafeţele de pînză ori folie acoperind pardoseala sau cele plutitoare, suspendate păreau alcătuite din substanţă poetică pură, ceea ce nu le anula monumentalitatea. Erau constituite astfel „locuri" parcă ocrotite de spirit şi care îndemnau la contemplare. —

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Miza alegerilor din Israel

Presupusele dosare de corupţie ale premierului Netanyahu

Eva GALAMBOS

Decizia procurorului general al Israelului, Avuchai Mandelbilt, de a face publice acuzaţiile de corupţie împotriva premierului Benjamin Netanyahu a determinat puternice frămîntări în rîndul israelienilor. Este pentru prima oară în istoria ţării cînd un premier în funcţie trebuie să facă faţă unor presupuse acuzaţii, şi aceasta tocmai în momentele cele mai „fierbinţi" ale campaniei electorale, alegerile legislative anticipate fiind programate pentru 9 aprilie. Va reuşi şi de această dată „Bibi", cum este alintat de prieteni (dar şi de duşmani), să supravieţuiască sau va fi înlocuit de un fost general, lucru destul de obişnuit în istoria politică a ţării, cel mai concludent exemplu fiind regretatul Yitzak Rabin.

Lupta pentru cele 120 de mandate din Knesset (Parlamentul israelian) se va duce între un număr incredibil de mare de formaţiuni politice, pentru o ţară atît de mică cum este Israelul. 47 de partide sau alianţe vor încerca să atingă pragul de 3,25 la sută, necesar intrării în Parlamentul israelian. Acest prag, destul de mic, este explicaţia formării guvernelor de coaliţie din Israel. Practic, este aproape imposibil ca un singur partid să obţină jumătate plus unu din mandate pentru a forma singur guvernul. Pragul a fost fixat pentru ca în Parlament să fie reprezentate diferitele orientări şi interese ale alegătorilor. Vîrsta „tînără" a Statului – anul trecut abia a împlinit 70 de ani –, precum şi valurile succesive de imigranţi nu au permis încă formarea unei naţiuni unitare, Israelul fiind la ora actuală în stadiul de „melting pot", în aşteptarea unei cristalizări. Deocamdată, poate singurul numitor comun, deşi şi acesta controversat, este definiţia acceptată de „stat evreu". Viitorul – şi în acest context se înscriu şi alegerile – va decide dacă ţara va fi religioasă sau seculară, de dreapta, de stînga (mai puţin probabil la ora actuală) sau de centru, măsura în care se va consolida democraţia în condiţiile în care, astăzi, Israelul este singura ţară democratică din regiune şi, cu toate acestea, existenţa ei este în continuare contestată.

În ultimele zile dinaintea lansării campaniei electorale, pe scena politică israeliană au avut loc mişcări neaşteptate, un indiciu al intensităţii bătăliei electorale şi al mizei care s-a „personalizat", deoarece, potrivit analiştilor, ea este una singură – doborîrea lui Benjamin Netanyahu, prim-ministru în trei legislaturi consecutive, liderul formaţiunii de dreapta Likud. Pentru a atinge acest obiectiv, forţe de centru-stînga au reuşit să formeze o alianţă nouă – Kahol-Lavan (alb-albastru, culoarea steagului israelian), supranumită şi partidul generalilor, prin unificarea mai multor formaţiuni politice conduse de generali: Hosen l'Ysrael, al generalului Benny Ganz, Telem, al generalului Moshe Yaalon, şi Yesh Atid, al fostului ziarist şi om politic Yair Lapid, la această alianţă alăturîndu-se şi generalul Gabi Aşkenazi. (Toţi trei generalii au ocupat pe parcurs funcţia de şef al Statului Major al Armatei israeliene). Ganz a refuzat calificarea de centru-stînga, declarînd că în Israel nu mai există această delimitare. În esenţă este adevărat, deoarece alianţa „Alb-Albastru" nu şi-a cristalizat o ideologie proprie: în rîndurile ei se găsesc atît oponenţi, cît şi susţinători ai soluţiei celor două state sau ai reluării negocierilor de pace. Epitetul de „centru-stînga" s-ar reduce la faptul că oricine se opune lui Benjamin Netanyahu este la stînga faţă de Likud. Cu toate acestea, alb-albaştrii nu au exclus diferite alianţe, nici măcar o coaliţie cu Likud, dar fără Netanyahu.

Alianţa speră să atragă de partea ei şi alegători nehotărîţi din tabăra dreptei, dezamăgiţi nu atît de prestaţia lui Netanyahu ca om politic, ci de persoana ca atare, determinată de acuzaţiile de corupţie împotriva premierului. Se pare că tactica are succes deoarece, potrivit sondajelor recente, realizate după dezvăluirea celor trei dosare, alb-albaştrii au depăşit cu mult numărul de mandate ale Likud. În ceea ce priveşte acuzaţiile, două dintre ele se referă la faptul că premierul s-ar fi înţeles cu unii patroni de presă ca, în schimbul unor servicii, să-l prezinte în timpul campaniei într-o lumină favorabilă. Al treilea cap de acuzare susţine că Netanyahu şi soţia lui ar fi primit cadouri în valoare de peste 270.000 de dolari de la doi oameni de afaceri. Firesc, premierul a negat toate acuzaţiile şi susţine că este victima unei „vînători de vrăjitoare". El a declarat de nenumărate ori că majoritatea publicaţiilor din Israel sînt de stînga şi îi sînt potrivnice.

În aceste condiţii, care sînt şansele alb-albaştrilor să cîştige alegerile? Nu este suficient ca ei să aibă mai multe mandate decît Likud, ci să găsească aliaţi cu care să formeze guvernul, şi aceasta înseamnă că trebuie neapărat să se orienteze către un partid care pînă acum îl susţinea pe Netanyahu, deoarece partidele de stînga – Partidul Muncii, Meretz sau Hatnua (liderul ei, Tzipi Livni, a declarat că se retrage din viaţa politică) vor obţine doar cîteva locuri în Knesset, insuficente pentru ca alb-albaştri să formeze guvernul de coaliţie. Ar mai fi nevoie de un aliat şi dacă nu va fi Likud, atunci un partid religios. Partidele arabe, care la ultimele alegeri au format o listă unită şi au obţinut 14 mandate, de această dată vor participa individual, dar, oricum, ele nu au intrat niciodată în nici o coaliţie, nefiind de acord cu politica israeliană faţă de problema palestiniană.

Pe de altă parte, chiar cu pierderile înregistrate după publicarea celor trei dosare de către procurorul general, Netanyahu, respectiv Likud mai au şanse, actuala coaliţie de guvernămînt cuprinzînd formaţiuni de dreapta şi partide religioase cărora premierul le-a făcut o serie de concesii pentru a le obţine sprijinul. Acum, ca să se asigure de cît mai multă susţinere, premierul a făcut un demers, condamnat atît de o parte a opiniei publice interne cît şi de evreii din Diaspora – a intermediat unificarea dintre partidul Habait Hayehudi (Căminul evreiesc), formaţiune de dreapta moderată şi Otzma Yehudit (Puterea Evreiască), partid de extremă dreapta, „moştenitoarea" partidului Kach al defunctului rabin extremist Meir Kahane, asasinat.

Kach a fost interzis în Knesset, legea fundamentală israeliană interzicînd incitarea la violenţă. Otzma Yehudit militează pentru un Israel mare de la Iordan la Marea Mediterană, anexarea Cisiordaniei şi un schimb al populaţiei arabe din Israel în teritoriile locuite de palestinieni. Pentru a realiza înţelegerea dintre cele două formaţiuni, Netanyahu şi-a amînat o vizită la Moscova, unde urma să se întîlnească cu preşedintele Putin.

Netanyahu este văzut de mulţi israelieni ca un garant al supravieţuirii statului evreu în condiţiile complexe din Orientul Mijlociu. El a obţinut în ultimii ani succese diplomatice de necontestat – deschiderea către ţările africane şi apropierea de o serie de ţări arabe care au descoperit duşmanul comun – Iranul. Chiar dacă ele nu recunosc încă oficial Israelul, au avut loc iniţiative comune; Israelul a fost acceptat în organizaţii internaţionale preponderent cu membri arabi şi se pare că, în secret, se duc negocieri care, în perspectivă, ar determina o îmbunătăţire a relaţiilor cu lumea arabă. Relaţiile cu Statele Unite, cu preşedintele Trump, care s-a erijat şi se erijează în mare prieten al Israelului, nu sînt cele aşteptate, Washingtonul se retrage din Siria, în pofida opoziţiei lui Netanyahu. Premierul face paşi pentru a-şi cîştiga susţinători în Uniunea Europeană – şi acum nu vorbim de România, care, prin vocea premierului Dăncilă, a promis sprijin în UE –, ci de trei dintre ţările membre ale „Grupului de la Visegrad". Ungaria, Slovacia şi Cehia, ai căror premieri se aflau în Israel pentru o reuniune eşuată a grupului, au declarat că vor deschide la Ierusalim „oficii diplomatice", respectiv birouri comerciale, instituţii de cultură sau birouri informative. Nu este vorba de mutarea ambasadelor de la Tel Aviv la Ierusalim, dar guvernul israelian e de părere că este un pas către acest obiectiv.

Netanyahu ar putea pica numai dacă opinia publică israeliană va considera acuzaţiile procurorului general al Israelului împotriva lui atît de grave încît ar accepta să renunţe la liderul ei charismatic. Netanyahu care se consideră nevinovat, a declarat răspicat că nu va demisiona. Potrivit legislaţiei israeliene, chiar dacă ar fi condamnat, el poate rămîne premier pînă la epuizarea ultimei forme de contestaţie în Justiţie. Deocamdată, în rîndul opiniei publice israeliene părerile sînt împărţite, aşa că nu se poate exclude nici cîştigarea de către actualul premier a unui nou mandat.

Negoţ cu îngeri

Îngerul alb

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Îngerul alb a rupt dintr-un copac o creangă
Cu frunzele de aur, pentru mine,
Şi are-obrajii roşii de ruşine,
Dar mi-o va da şi-n sufletul meu parcă
Deodată sînt copil şi-mi este bine
Şi vreau magiun uns pe felii de pîine,
Plăcinte cu dovleac, nuci şi alune
Şi un cuvînt prin care să-i pot spune
Că îl iubesc, ci mi se face frică
Să nu se sperie şi să îl văd cum se ridică
Din nou în cer, unde-i culcuşul lui curat.
O, l-aş chema să adormim în după-amiază,
Blînd bîzîiţi pe la urechi de-o rază
Trimisă din al Domnului sfînt raft...

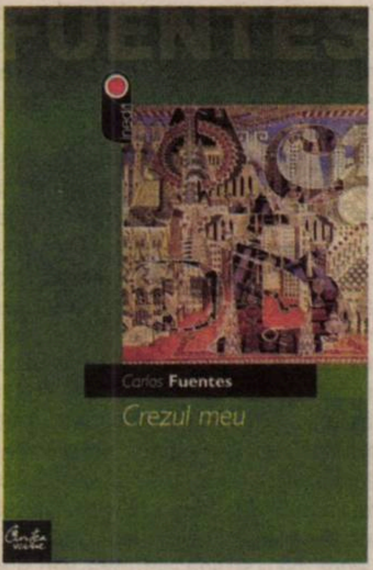
Lecturi în vremuri de austeritate

Anticariat

Cristina MANOLE

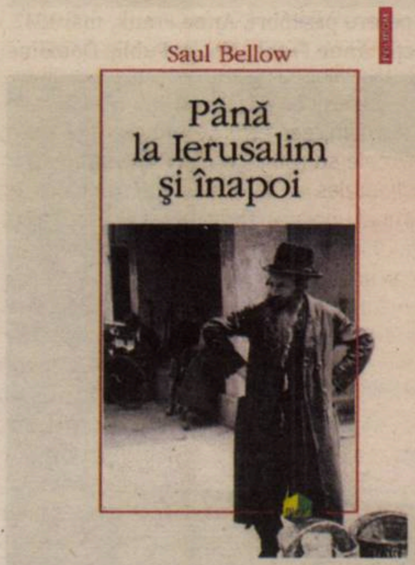
Uneori, deseori, căutăm o carte anume și dăm peste altele de care habar nu aveam. Că au apărut, că există, că ne facem singuri cîte o plăcută surpriză. Cum s-a întîmplat și cu aceste cîteva titluri și cu autori care mi-au oferit lecturi neașteptate. Ca să nu spun și plăcute.

Carlos FUENTES (1928-2012) este dintre literații de limba spaniolă mai puțin frecventați în România decît alți mari maeștri ai acestei limbi. Ca și Martinez Estrada (cel cu *Radiografia Pampei*, fabuloasă) sau Bioy Casares, mereu în umbra unor Borges, Gabriel García Márquez, Cortázar sau Vargas Llosa. În primul rînd, Fuentes nu e nici spaniol, nici sud-american sadea, bine primiți pe malurile Dîmboviței, ci mexican. Zici mexican, ce literați, soro, hm, primul gînd care-ți vine este un sombrero! Și apoi imensele turme de vite, revoluții, Zappata, fuste fluturînd și cizme bine lustruite, dansuri exotice, chitariști burtoși și mustăcioși, asasinarea lui Troțki, ce literatură, ce artă murală, Siqueiros, filme cu actrițe frumoase și durdulii, pline de dulcegării, ce poezie a lui Octavio Paz! Nici pomeneală. Clișeele, locurile comune și prejudecățile cu care se judecă o civilizație sau o cultură. Simple speculații. Apoi ar fi și faptul că Fuentes face parte dintre literații cu viață/ cu o biografie cuminte, fără explozii, drame și angajamente politice care să suscite imediat interesul scandalizat al marelui public. Un burghez cu stare, cu studii, cu carieră diplomatică la înalt nivel, cu simandicoase onoruri de stat, politice sau literare, o viață împlinită, am putea spune, după ce aflăm și de niscaiva amoruri extraconjugale, cu actrițe de faima unor Jeanne Moreau și Jean Seberg. Și totuși. Cine citește cu atenție și participare intelectuală cartea lui Carlos Fuentes, *Crezul meu* (Editura Curtea Veche, 2005, traducere



din limba spaniolă de Simona Sora, postfață, un excepțional eseu în toată regula semnat de polimorful profesor canadian Călin-Andrei Mihăilescu, care chiar l-a cunoscut pe Carlos Fuentes, eseu extrem de atent pliat pe substanța unei cărți cu multe trape), n-are cum să nu vibreze la multele analize/comentarii/glose/paranteze/eseuri în toată regula dedicate unor simple cuvinte așezate în ordine alfabetică. Spaniolească, desigur. Începînd cu *A* (*Amistad*, prietenie) și terminînd cu *Z* (Zebra) și *Z* (Zürich), care nu mai trebuie traduse în frumoasa limbă utilizată de Calistrat Hogaș și mereu forjată de Șerban Foarță și Luca Pițu. Sînt excelente divagații, erudite și pline de har, chiar și cu haz pe alocuri, din care rămînem nu doar cu simple povești, ci și cu tîlcuri superioare. *Felicidad* este „fericire" în spaniolă. Fie. Kundera îl întreabă pe Fuentes dacă l-a citit pe Kafka. *Desigur...*, răspunde mexicanul erudit. *În germană?*, continuă cehul stabilit la Paris. *Păi, da. Atunci nu l-ai citit pe Kafka.* Și tragem un ocol pe te miri unde, ca să pricepi de ce nu pricepem nimic din Kafka, dacă l-am citit în germană. Și totuși Kafka, a scris în germană. Și? Aici e chichirezul. Și tot așa, despre Quijote, Velásquez, istorie, Shakespeare, cinema, sex, femei. Foarte tare, mai totul. Toate literele.

Dintre marii scriitori americani ai secolului al XX-lea, **Saul BELLOW** se numără printre cei mai cunoscuți, apreciați, prizați și, nu în ultimul rînd, citiți din România. Cărțile lui importante au fost traduse și la noi și au beneficiat de



bune primiri. De ce e iubit Bellow în România? Nu știu. Nu neapărat pentru că a luat Premiul Nobel, una dintre soții a fost româncă sau pentru că a vizitat România în mai multe rînduri. Dar știu bine, după cîteva decenii de trăit în România, că singurul criteriu care funcționează la noi e lipsa de criterii. Azi așa, mîine altminteri, merge oricum, faimoasa *rînduială* care rînduia lucrurile și dădea stabilitate unui sistem de valori nu mai funcționează. Despre Bellow este vorba. Și un volum găsit pe neașteptate la anticariatul Unu de pe Academiei. Cartea lui Saul Bellow, asupra căreia aș vrea să ne oprim cîteva clipe, se numește *Până la Ierusalim și înapoi* (Editura Polirom, 2008, traducere din limba engleză de Marcel Ghibernea, ediția a II-a revizuită). Bellow se duce în Israel, împreună cu Alexandra – consoarta lui româncă la acea dată –, și observă atent tot ce e în jurul lui. În avion – excelentă scenetă comico-religioasă în jurul mîncării cușer cu un tînăr hasidim, în Ierusalim, unde se (între)vede cu numeroase persoane sus-puse, culturale sau politice, inclusiv cu un frate. Peste tot pe unde ajunge, singur sau dus de prieteni, mereu e ceva de comentat. Incursiunile livrești sînt la ele acasă, pentru că tot ce vede și simte Saul Bellow, în bună tradiție iudaică, orice idee sau gînd este trecut prin filtrul bibliotecii. Al cărților citite, al studiilor aprofundate pe care un prof de sociologie ca Bellow nu are cum să nu la aplice. La concret. Politica externă a statului evreu, relațiile cu arabii și palestinienii, ce cred și ce vor americanii, dar și rușii și Kissinger însuși, care nu beneficiază de un portret prea măgulitor. Avem o excelentă radiografie a iudaismului modern, o bună radiografie politico-istorică a lumii Orientului Mijlociu și a statului Israel. Saul Bellow a murit, dar problemele abordate în *Până la Ierusalim și înapoi* au rămas la fel de valabile. Mă întreb dacă nu ar merita o nouă ediție.

Alexandra DAVID-NEEL (1868-1969) face parte din categoria femeilor care și-au sfidat condiția și destinul. Scriitoare prolifică și călătoare impenitentă, atrasă de misterele extraeuropene, dar mai ales de misticismul tibetan, este prima femeie care ajunge la Lhassa, în inima Tibetului, acolo unde accesul femeilor este cu desăvîrșire interzis. Asta se întîmpla în 1924, după ce deja străbătuse diverse zone ale Asiei și Extremului Orient, cînd ea ajunge pe căi ocolite și sub protecția anonimatului în centrul unei civilizații și al unei spiritualități care deja trece dincolo de granițele unei culturi. Budismul tibetan venea peste Europa creștină și ezoterică, variantele Zen urmînd să se instaleze apoi cu pregnanță și să cucerească atît Europa, cît și Statele Unite. O poveste fabuloasă, care nu s-a încheiat și care continuă și astăzi. Dintre multele cărți ale Alexandrei David-Néel traduse la noi, am găsit una la un anticariat de pe strada Doamnei. Pe unde trec rar, dar așa s-a nimerit. Ea se numește *În țara bandiților gentilomi* (Editura Nemira,1996, traducere de Claudia Dumitru, prefață de Marie-Madeleine Peyronet) și face parte dintr-o serie de patru volume, unde sînt relatate călătoriile Alexandrei David Neel în Tibet. Între 1921 și 1924 și, ulterior, între 1937 și 1946. Deci înainte ca autoritățile chineze să ocupe abuziv, în 1950, Tibetul și să-l transforme în parte a Republicii Populare Chineze, devenite deja un imperiu comunist sub sceptrul lui MaoTse Dun. Tibetul dispărea de pe harta lumii ca stat independent, chiar dacă rămîne pe cea a spiritualității universale. Dar asta e o altă, tristă, altminteri, poveste. Ce conține acest prim volum, din perioada în care Alexandra David-Néel și lama Yongden, fiul ei adoptiv, ajung în Tibet, în 1920? Impresii de călătorie, pe îndelete, cu multe popasuri pentru taifas. O lume izolată, ascunsă în ea însăși, un popor de munteni, care au totul, pentru că se mulțumesc cu puțin. Cu mai nimic. Budismul e la el acasă în Tibetul pe care Alexandra David-Néel îl relevă unei lumi întregi. Totul e simplu. Cerul, munții, oamenii, natura, mîncarea, portul, viața, copiii, moartea. Inocența și cinstea sînt la ele acasă. Ce să-ți mai dorești? Să ajungi acasă? Care casă? Ești acasă peste tot. Multe învățături de acum 100 de ani sînt valabile și azi. Globalizarea n-a adus decît informații la zi. La ce bun? Încă nu știm.

Dar cea mai tare și mare, la propriu și la figurat, dar și greu de ținut în mînă, desigur, se dovedește cartea de peste 800 de pagini, care se intitulează neutru, concret și la obiect, *133 de ani de relații România-Japonia* (Fundația Europeană Titulescu, București, 2013). Și este semnată de un diplomat de carieră. Autorul, pensionar la ora actuală, născut la 1 august 1941, în satul Spătărei, comuna Furculești, județul Teleorman, se numește **Ion SCUMPIERU**. Un nume care, să recunoaștem, e rar, și nu e nici chinezesc, nici japonez, ci neaoș românesc. CV-ul autorului care întreprinde o vastă operație arhivistico-documentară, demnă de toată tenacitatea chinezească și răbdarea japoneză, este de toată lauda. Începem cu el pentru că dă măsura și anvergura unei lucrări de mari dimensiuni, atotcuprinzătoare pînă la epuizarea tuturor surselor și informațiilor disponibile/accesibile. Mai ales într-un domeniu extrem de gingaș și ocrotit de tot felul de secrete de stat sau de serviciu, cum sînt cele politicodiplomatice. Ce conține volumul? Pe subiect, totul. Prefața autorului ne introduce în lungul șir al relațiilor bilaterale româno-japoneze, cronologic, desigur, inventariind nu doar legăturile

oficiale dintre cele două țări, dar și numeroasele contacte umane, mult mai puțin cunoscute. Sau doar parțial, știind bine că, pe lîngă numeroase traduceri din limba japoneză ale multor lucrări beletristice, și români de-ai noștri au ajuns prin Japonia, cum este cunoscutul călător, devenit și scriitor și profesor, Ioan Timuș. Ion Scumpieru o ia gospodărește. Cronica relațiilor politice dintre România și Japonia. La toate nivelurile, cu tot ce s-a putut utiliza din arhivele MAE. Diplomați, atașați militari – colonelul Băgulescu face o figură aparte – și demnitari români de înalt nivel, de la Regele Carol I, Regele Ferdinand și Regele Carol al II-lea la pleiada de prim-miniștri, ambasadori, români și japonezi, care dau contur unor legături nu doar diplomatice, ci și politice. Un episod inedit precum vizita la Tokyo a Monseniorului Vladimir Ghika este în detaliu relatat. Ca și odiseea diplomaților români în Japonia anilor 1941-1946, comerțul dintre România și Japonia pînă în 1944 este la fel de bine documentat, ca și ruperea relațiilor diplomatice din 1944, ca și restabilirea lor oficială după 15 ani. Nimic nu este lăsat deoparte. După 1960, avem iar relații diplomatice, dar se înmulțesc și contactele parlamentare, se nasc fel de fel de asociații de prietenie, legături economice, militare, vizite de rang înalt, de la cea a lui Corneliu Mănescu, în 1967, la cea a lui Nicolae Ceaușescu, în 1975. Raporturile consulare nu sînt nici ele neglijate, multe povești despre multe întîmplări reale. Vin și japonezii prin România, inclusiv Prințul moștenitor Akihito și Prințesa Michiko. Sîntem deja în 1979. Ce făceam în 1979? Eram prea mică să-mi amintesc. Multe fotografii însoțesc volumul, vine și 1989, Ion Scumpieru e mereu prezent la toate momentele importante ce se derulează în alt ritm acum. Politic, economic, cultural, sportiv. O viață de om, dar și a familiei sale se derulează în acești mulți ani de relații cu China și Japonia. La anexe găsim și listele cu șefii de misiune din cele două țări, dar și o interesantă listă a cărților despre Japonia publicate în România. Foarte tare pentru cei interesați. Ea se oprește în 2013, cînd apare acest volum. Nu știu dacă mai există astfel de abordări – în mod cert ar trebui să existe –, dar ele sînt adevărate instrumente de lucru, pentru istorici, diplomați și, de ce nu, literații/cititorii români interesați de cultura japoneză. ▬

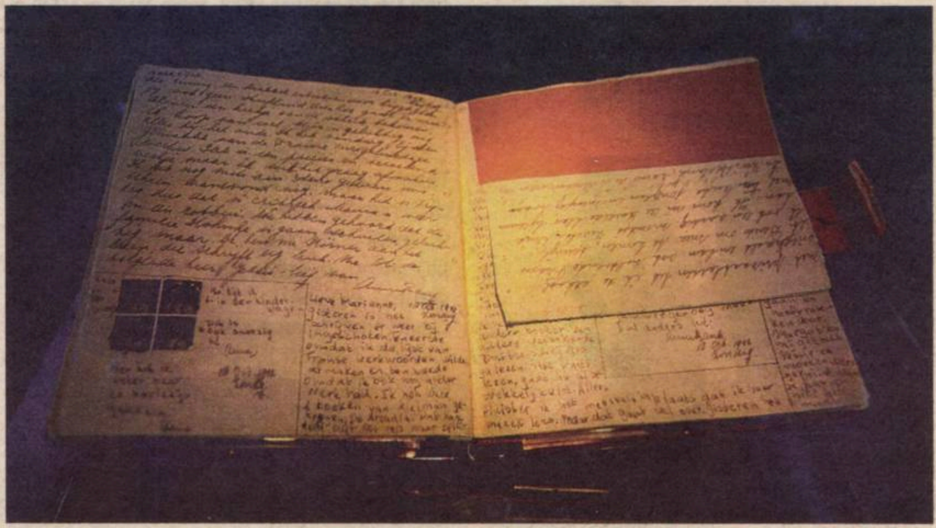
În vizită la Casa Annei Frank

Doina IOANID

Introduction Room with Anne Frank portraits copyright Anne Frank House Photographer Cris Toala Olivares

Foto pentru pașaport. Anne Frank, mai 1942. Colecția Anne Frank House Public Domaine

Îmi notez adresa Casei „Anne Frank": Prinsengracht 263. Și o iau la pas de-a lungul canalului. E o stradă lungă, pe care tot merg. În fine, ajung în fața casei. Intrarea cu un aer modern mă descumpănește puțin, dar de îndată ce trec de compostorul de bilete (ca la metrou), intru deja într-o altă atmosferă. Depozitul cu piatră cubică, iluminat slab, portocaliu, este dedicat vieții dinainte de intrarea în clandestinitate, adică după fuga de la Frankfurt și punerea la adăpost la Amsterdam. Fotografii de epocă: cu Anne Frank, copilă, alături de familia sa, copilă la școală, cu Anne Frank surprinsă într-un filmuleț aplecîndu-se pe fereastră. Apoi o reproducere după o fotografie cu intrarea trupelor germane în 1940, după capitularea Olandei. O fotografie cu familia Frank într-o piațetă din Amsterdam, în 1941 – totul pare cît se poate de normal, o viață care curge firesc. Încă, în ciuda restricțiilor. Oricum, e înainte de a pune acel „J" pe actele evreilor. Fostul birou al lui Otto Frank este acum destinat expunerii măsurilor luate împotriva evreilor. Scurte pasaje din Jurnalul Annei Frank, scrise pe pereți, dau seama despre creșterea neliniștii familiei. Cămara de produse ne face cunoscută viața celor care i-au ajutat pe cei din familia Frank, a colaboratorilor lui Otto Frank, Johannes Kleiman și Victor Kugler, dactilografa lui Otto Frank, Bep Voskijl, secretara Miep și soțul său Jan Gies. O cartolină trimisă către sora lui Otto la Bâle, înainte de-a intra în clandestinitate, în stil ambiguu, dar liniștitor, despre un eveniment care a survenit, dar totul este în regulă. E vorba de-a intra în anexa firmei Opekta – firmă de comerț cu gelifianți și dulcețuri care îi aparținuse lui Otto Frank, apoi predată lui Johannes Kleiman și Victor Kugler. Cu toții îi vor ajuta să supraviețuiască în ascunzătoarea lor, ducîndu-le alimente și alte lucruri de trebuință, într-o perioadă tulbure, plină de riscuri și de lipsuri.



Diary room with close-up of Anne' first chequered red diary

Apoi urc și văd raftul de bibliotecă mascînd ascunzătoarea. Lumina scade cînd intru în anexa unde au stat mai bine de doi ani ascunși membrii familiei Frank, apoi familia Van Pels și Fritz Pfeffer.

În camera rezervată lui Anne Frank și lui Fritz Pfeffer văd pereții cu mulțimea de cartoline și de tăieturi din reviste de cinema, fotografii de album sau cu vedete; o imagine cu patru maimuțici la masă, sau cartoline cu peisaje, cu răsaduri de căpșuni coapte și în floare. Anne Frank le-a lipit ea însăși pe pereți, ca să dea un aer mai vesel vieții între patru pereți. E multă lume. Și, lucru îmbucurător, foarte mulți tineri și adolescenți. Ne uităm în liniște, atunci cînd ne vine rîndul, căci spațiul e îngust, la aceste imagini care au însoțit-o pe Anne Frank, care-i dădeau măcar iluzia unei brize venite din afară. În pod, sînt informațiile referitoare la arestare, mărturiile salvatorilor, care au fost și ei arestați. Mărturii despre deportări. Imagini de arhivă cu lagărul de tranzit de la Westerbork, de unde plecau convoaiele spre Auschwitz-Birkenau. Cîteva scurte vidouri cu doamne în vîrstă, care-au întîlnit-o pe Anne Frank la Bergen-Belsen, printre care Lies P., care povestește cît de înfometată și disperată era Anne. Pachetul salvator aruncat peste gard n-a fost decît o picătură într-un ocean al suferinței și nenorocirii. Starea de sănătate a lui Anne și a surorii sale Margot avea să devină tot mai precară, apoi mizeria și boala le-au venit de hac.

Apoi, într-o altă încăpere, mărturiile tatălui, singurul întors dintre cei opt din Anexă. Ajuns la Amsterdam, tatăl caută să dea de urma soției sale Edith și a fetelor Margot și Anne. Din păcate, află cu mîhnire că nici una n-a supraviețuit. Dar jurnalul Annei Frank a supraviețuit, a fost pus la păstrare de secretara lui Otto Frank, Miep Gies. Înduioșătoare mărturia lui Otto Frank despre cum o descoperă și și-o apropie altfel pe Anne prin lectura jurnalului. Acesta va apărea cenzurat, căci multe pasaje nu conveneau moravurilor anilor 1947 (era impudic să vorbești despre menstruație, de exemplu) sau puteau fi destul de jenante pentru cei din Anexă (sînt multe critici și ironii în jurnal la adresa familiei Van Daan, chiar și la adresa mamei lui Anne, Edith Frank). Peste cîteva zile, aveam să mi-l cumpăr în ediție definitivă în franceză și să-l recitesc. *Jurnal* lui Anne Frank, ținut din 12 iunie 1942 pînă pe 1 august 1944, continuă să fie citit cu uimire și zguduire și acum.

Apoi, coborînd la parter, văd paginile originale din jurnal. O scrisoare pe care Anne i-o trimite tatălui său, probabil după ce a fost certată, susținînd pătimaș că încearcă să fie cît mai cuminte posibil în situația dată, mărturisindu-și suferința și plînsul înnăbușit, dar afirmîndu-și independența de adolescentă devenită mai înainte de vreme matură. Cîteva cartoane lunguiețe cu fraze memorabile copiate de Anne din autorii citiți, la îndemnul tatălui său. O scriitură frumoasă, așezată. Mărturii ale unor oameni importanți care au citit jurnalul sau ale oamenilor simpli, mereu impresionați de pertinența și de mărturiile ce se pot constitui într-un soi de cartă a umanității. O ascult pe Natalie Portman (străbunica din partea tatălui ei a trăit în România și a fost spion pentru British Intelligence), care în 1997 a jucat rolul lui Anne Frank în *The Diary of Anne Frank*, piesă montată de James Lapine pe Broadway.

Apoi, pe o stradă alăturată, văd statuia lui Anne Frank, făcută de Mari Andriessen, în 1977, nu mai înaltă de un stat de om mărunt, în fața unei clădiri cu două ferestre mari în față. —

Poem pentru Anne Frank

Doina IOANID

Te apleci pe fereastră cu un aer fericit, să vezi nunta cu alai. Ai încă dreptul. Veselia ta zburătăcește în vînt pe canale. Da, viața este încă bună, poți încă să ieși în oraș, să-ți duci viața liniștită de copilă. Zîmbetele tale pe fotografiile de pașaport, în fiecare mai, sînt radioase. Și fotografii continuă să-ți culeagă zîmbetele pentru pașapoarte care nu-ți vor servi niciodată: Amsterdamul te reține. Și apoi... e interzis să te apleci pe fereastră, trebuie să-ți ascunzi zîmbetele într-o anexă. Și acolo îți anexezi viața jurnalului, fiindcă ferestrele îți sînt interzise. Ca multe alte lucruri. Știai deja ce înseamnă interzis. Interzis evreilor de-a ieși după opt seara sau de-a întîrzia prin parcuri. Interzis de-a merge la colegele de școală. Interzisă piața, interzis cinemaul, interzis autobuzul. Și apoi steaua galbenă te însoțește susurînd ca sulful în ascunzătoare. Pentru o clipă, îmi pun ușor mîna, pe pătratele geamurilor îmbrăcate în dantele olandeze, chiar înainte de-a intra în ascunzătoarea după raftul bibliotecii. Da, simt că ai făcut gestul ăsta. Și dacă nu l-ai făcut, l-am făcut eu pentru tine. În ascunzătoare, sînt și acolo multe interzisuri. Dar aici tu nu te interzici pe tine. Ai încă fereastra ta cu castan. Și-ți faci altele cu cărți poștale și vedete de cinema. În ascunzătoare se susură, dar uneori nu trebuie nici măcar să susuri. Uneori, nici apa de la toaletă nu trebuie să susure. Ore și ore în tăcere. Ore și ore în nemișcare. Uneori, nu mai ai aer. În ascunzătoare, îți deschizi jurnalul cum deschizi o fereastră, și încă o fereastră. Aici sînt ferestrele tale, nu ți le pot interzice. Aici spui cu voce tare ceea ce nu poți nici măcar susura. Aici e interzis să intri cu lovituri de picioare și revolvere. Aici nu mai ești doar o evreică, tu ești Anne Frank, care rezistă pentru bucățica de inimă care ți-a rămas. Nu trebuie să mi te roadă ascunzătoarea asta, nici teama, nici foametea, nici micile certuri. Aici te uiți la bucățica aia de inimă care ți-a rămas, ți-o încălzești cu mici gesturi și mai ales cu jurnalul tău. Refuzi să devii un animal hăituit, te oglindești în bucățica aia de inimă ca să scrii. Și chiar dacă nu e prea vesel aici, ai încă bucățica aia de inimă. O ții strîns. Te ajută să scapi, aici, în ascunzătoarea ta. Dar, din păcate, totul va fi altfel la Auschwitz și Bergen-Belsen. Jurnalul nu-l mai ai acolo, nu mai ai acolo fereastra ta de scăpare. Acolo, există tifos și sîrmă ghimpată, acolo țipi de foame. Acolo, tu te duci... Dar bucățica aia de inimă ne-ai lăsat-o aici, Anne Frank. —

Statuia lui Anne Frank de Mari Andriessen, 1977

19961

5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 962
14-20 martie 2019
Anul XX/serie nouă (703)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

România la Tîrgurile de carte de la Paris şi Londra

Whiskey şi cerneală

Bogdan-Alexandru Stănescu

Să-i descurajăm împreună!

Ion Pop

Toţi aceşti Rembrandt

Doina Ioanid despre expoziţia *Alle Rembrandts* de la Amsterdam

Bietul Ioanide, completarea biografiei

Eseu de Ion Vianu, pornind de la cartea Marianei Celac

Electra, fiica morţii

Gelu Ionescu – al treilea eseu din ciclul dedicat literaturii clasice greceşti

40. să înceapă jocurile de Cristina Ispas

Cronici de Alina Purcaru şi Cezar Gheorghe

A fost

Lansări *Şi fericirea era obligatorie*

Sîmbătă, 9 martie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea volumului *Şi fericirea era obligatorie* de Andrei Crăciun, apărut în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Corina Şuteu, Iulian Tănase. A moderat: Horia Ghibuţiu. Pe 19 martie, de la ora 18.30, la Librăria „La Două Bufniţe" volumul va fi lansat la Timişoara, în prezenţa Danielei Raţiu, a lui Robert Şerban şi a lui Viorel Marineasa.

Poezia românească la Festivalul StAnza

Duminică, 10 martie, curatorul proiectului Simona Nastac, poetul şi editorul Claudiu Komartin şi artista Raluca Popa s-au întîlnit cu publicul Festivalului StAnza din Scoţia într-o discuţie despre procesul de creaţie şi colaborare pentru „Polifonic", precum şi despre poezia românească contemporană. Evenimentul a evidenţiat diversitatea etno-culturală din România pe scena teatrului Byre din St Andrews şi a fost organizat cu sprijinul ICR Londra. Au fost prezentate 20 de poeme de nouă autori de origini etnice diferite – Michael Astner, Andrei Dósa, Robert Gabriel Elekes, Matei Hutopila, Henriette Kemenes, Aleksandar Stoicovici, Livia Ştefan, Mihok Tamas şi Victor Ţvetov –, ilustrate cu animaţii video create de artista Raluca Popa. Animaţiile au fost proiectate pe toată durata Festivalului, cu poeme în lectura actorilor Nicoleta Lefter şi Istvan Teglas. Înfiinţat în 1997, StAnza Poetry Festival din St Andrews (Scoţia) este recunoscut drept unul dintre cele mai importante festivaluri de poezie din Marea Britanie şi Europa. Proiectul de poezie contemporană şi animaţie „Polifonic", produs în 2018 de Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, a fost prezentat, pînă în prezent, la Festivalul European de Poezie din Londra – ca parte a programului românesc de la London Book Fair –, Brussels Poetryfest, Festivalul Internaţional de Poezie din Bucureşti şi Haus für Poesie, Berlin.

Expoziţie şi concert Constantin Silvestri

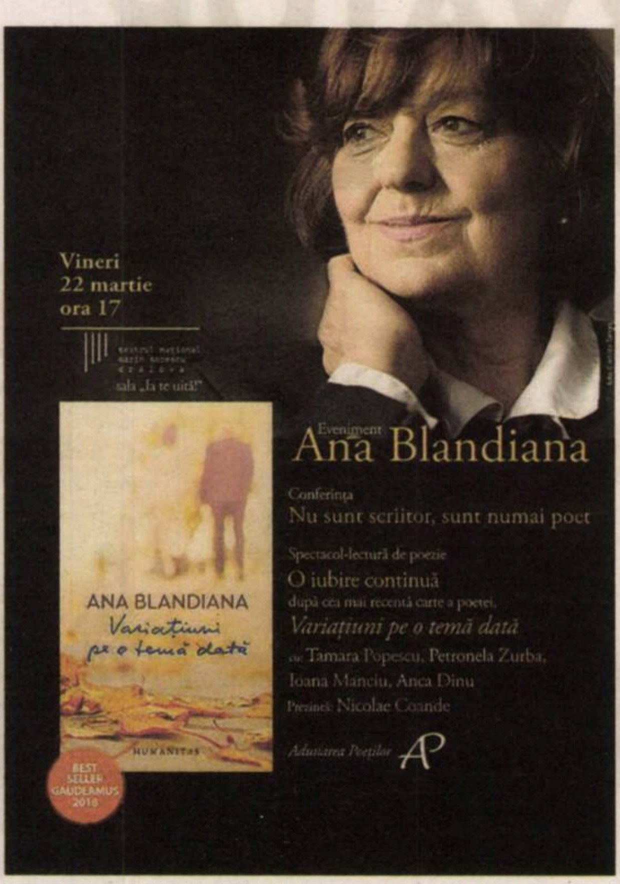
Memoria compozitorului şi dirijorului Constantin Silvestri (1913-1969) a fost omagiată, la 50 de ani de la dispariţia sa, prin expoziţia „Constantin Silvestri 50" şi un concert cameral. Expoziţia, realizată de Fundaţia „Constantin Silvestri" în parteneriat cu Institutul Cultural Român, a fost vernisată marţi, 12 martie, în foaierul Ateneului Român. La eveniment au participat: directorul general al Filarmonicii „George Enescu", Andrei Dimitriu, compozitorul Dan Dediu şi curatorul expoziţiei, Cristina Ligia Enăşescu. Concertul cameral, care a avut în program creaţii ale lui Constantin Silvestri şi George Enescu, s-a desfăşurat în Sala Mare a Ateneului Român.

Atelier de scriere creativă cu Dan Lungu

Miercuri, 13 martie, ora 18.00, în Sala „James Joyce" a Facultăţii de Limbi Străine (Universitatea din Bucureşti), Dan Lungu a fost invitatul unui atelier de scriere creativă derulat în cadrul Masteratului pentru Traducerea Textului Literar Contemporan, coordonat de profesor Lidia Vianu. Atelierul are loc în cadrul unui curs de *creative writing* susţinut de Doina Ruşti şi a avut ca subiect romanul *Pîlpîiri* de Dan Lungu, recent apărut la Editura Polirom.

„Nu sînt scriitor, sînt numai poet"

Ana Blandiana este invitata lui Nicolae Coande, la Teatrul Naţional „Marin Sorescu". În cadrul evenimentului cultural „Adunarea Poeţilor Craioveni", poeta va susţine conferinţa „Nu sînt scriitor, sînt numai poet", dedicată Zilei Internaţionale a Poeziei (21 martie). Aceasta va fi urmată de spectacolul-lectură de poezie *O iubire continuă*, susţinut de actriţele Tamara Popescu, Ioana Manciu, Petronela Zurba, Anca Dinu. Spectacolul, adaptare de Nicolae Coande după cel mai recent volum al poetei, *Variaţiuni pe o temă dată* (Ed. Humanitas, 2018), va avea loc vineri, 22 martie, de la ora 17.00, la Sala „la te uită!" a teatrului.



Dezbaterea *Procentul convenabil. Echitate şi gen*

Pe 23 martie, la tranzit.ro din Bucureşti (Strada Gazelei 44), de la orele 16.00, Premiile „Sofia Nădejde" pentru Literatură Scrisă de Femei şi tranzit.ro organizează dezbaterea *Procentul convenabil. Echitate şi gen*. Printre cei care au confirmat participarea se află: Anca Bucur, Anca Dumitrescu, Carmen Muşat, Crina Mureşanu, Cristian Iftode, Cristina Modreanu, Dana Andrei, Elena Marcu, Fatma Yilmaz, Flavia Dima, Iulia Popovici, Laura Sandu, Liliana Basarab, Magda Cîrneci, Magda Radu, Nicoleta Moise, Nona Şerbănescu, Oana Băluţă, Ovidiu Anemţoaicei, Ovidiu Pop, Tudorina Mihai, Veronica Lazăr. Moderatoare: Elena Vlădăreanu (proiectul Premiile „Sofia Nădejde") şi Raluca Voinea (tranzit.ro/ Bucureşti).

Festivalul de Teatru FTMB

Fundaţia pentru Tineret a Municipiului Bucureşti, în parteneriat cu Asociaţia Montage şi Club Quantic, va ridica cortina primei ediţii a Festivalului de Teatru FTMB, festival adresat liceenilor şi studenţilor din Bucureşti, ce se va desfăşura în perioada 13-14 martie, la Quantic Pub. Anul acesta, cele 11 trupe care vor urca pe scena Quantic vor încerca să impresioneze publicul şi pe cei care vor sta la masa juriului: Dorotheea Petre, cîştigătoarea Premiului „Un Certain Regard" în cadrul Festivalului de Film de la Cannes, regizorul Bogdan Gagu, fondatorul Teatrului InDArt şi creatorul Festivalului „Teatru sub lună", şi scenograful şi artistul vizual Sofia Ovejan, cîştigătoare a distincţiei „Toile d'or" din cadrul Salon des Artistes Indépendants, Grand Palais, Paris. Peste 110 tineri actori amatori şi profesionişti vor urca pe scenă, fiind inspiraţi de textele dramaturgice scrise de autori români sau străini clasici şi contemporani, printre care Alexandru Kiriţescu, Ion Băieşu, I.L. Caragiale, Tudor Muşatescu, Lia Bugnar, dar şi Neil Simon, Kelly Fremon Craig sau Elise Wilk.

Ultimele zile de înscrieri la Astra Film Festival

Ediţia nr. XXVI a Astra Film Festival, cea mai importantă manifestare dedicată cinematografiei de nonficţiune din România, ce va avea loc în perioada 14-20 octombrie, aşteaptă înscrieri în secţiunile competiţionale ale AFF 2019, termenul-limită pentru trimiterea propunerilor fiind data de 25 martie.

În competiţie pot fi înscrise exclusiv producţii documentare cu o durată de minimum 40 de minute (min. 15 minute pentru secţiunea Docschool), cu drepturi de copyright înregistrate în 2018 şi 2019. Filmele acceptate în secţiunile din afara competiţiei oficiale nu au obligaţia respectării acestei condiţii. Pentru înscrieri trebuie accesat link-ul *https://myaff.datakal.eu/en/entryform/start/*. Înfiinţat în 1993, Astra Film Festival este cel mai mare eveniment dedicat filmului documentar şi de nonficţiune organizat în România.

Andreea Borţun la rezidenţa LIM

Institutul Cultural Român de la Varşovia a susţinut participarea regizoarei şi scenaristei Andreea Borţun la un important modul de pregătire cinematografică: LIM – Less is More, platforma europeană de dezvoltare a filmelor cu buget limitat. În 2019, LIM s-a aflat la cea de-a treia ediţie. Susţinut de Creative Europe – Programul MEDIA al Uniunii Europene, platforma europeană LIM este organizată de Le Groupe Ouest (Franţa) şi dezvoltată, în parteneriat cu Control N (România), Vlaams Audiovisueel Fonds – VAF (Belgia), Krakow Festival Office – KBF (Polonia) şi Festivalul Internaţional de Film Transilvania – TIFF (România). Din 330 de proiecte cinematografice trimise de creatori din 70 de ţări, juriul internaţional, condus de Antoine Le Bos, a selectat 16 finaliste, printre ele proiectul Andreei Borţun, intitulat *Blue Banks / Malul vînăt*. Componenta poloneză a LIM 2019 s-a desfăşurat la Cracovia, în perioada 4-11 martie.

Va fi

Valorile noastre

Joi, 14 martie, de la ora 18,00, în Sala de Consiliu a Facultăţii de Litere, în cadrul proiectului *Valorile noastre*, Cosmin Ciotloş va modera o întîlnire cu Florin Iaru şi Cristian Teodorescu.

One World Romania

Între 15 şi 24 martie are loc cea de-a 12-a ediţie a Festivalului One World Romania, în şase locaţii din Bucureşti. Tema principală a ediţiei o reprezintă cei 30 de ani trecuţi de la Revoluţia din 1989. Vineri, 15 martie, de la ora 20.00, la Mezanin, va avea loc o dezbatere despre mişcările civice şi primele partide de opoziţie apărute în anii '90. Participă: Ana Blandiana, Radu Filipescu, Mona Muscă, Smaranda Enache, Radu Vancu. Duminică, 17 martie, de la ora 17.00, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu, se va desfăşura o întîlnire specială cu istoricul şi eseistul anglo-olandez Ian Buruma. Dialogul cu Cătălin Ştefănescu se va opri atît asupra celor două cărţi ale sale publicate pînă acum în limba română, cît şi asupra pasiunii pentru cinematografie. Festivalul One World România va include o selecţie de film documentar realizată de Ian Buruma, care va participa, între 16 şi 22 martie, la o serie de proiecţii şi dezbateri.

Bezna la MNLR

Sîmbătă, 16 martie, ora 11.00, la Muzeul Naţional al Literaturii Române copiii sînt aşteptaţi la un atelier cu poveşti despre monştri, aventuri şi mistere, pornind de la ultimul roman al lui Flavius Ardelean, *Bezna. Povestitorii din conacul lui von Veltheim*, apărut în colecţia „Junior" a Editurii Polirom. Va modera Vasile Ernu.

Lansare *Sindromul Stavroghin*

Noul roman al Alinei Pavelescu, *Sindromul Stavroghin*, publicat în colecţia coordonată de Andreea Răsuceanu la Editura Humanitas, 821.135.1 – Scriitori români contemporani, va fi lansat marţi, 19 martie, la ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu. Invitaţi: Alina Pavelescu, Radu Paraschivescu, Angelo Mitchievici. Moderator: Andreea Răsuceanu.

Retrospectivă a filmului românesc în Austria

Cinematograful de artă Metro Kino Kulturhaus din Viena prezintă, în perioada 8 martie – 4 aprilie, o retrospectivă a filmului românesc în Austria. Proiectul este organizat de Arhiva de filme a Austriei şi de Muzeul filmului din Viena, în colaborare cu ICR Viena şi cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Arhivei Naţionale de Filme din România şi al Ambasadei României la Viena. Selecţia aparţine Cinematecii vieneze şi include: 21.03: *Touch Me Not*, 2018, Adina Pintilie; 22.03, 3.04: *Nunta de piatră*, 1973, Mircea Veroiu/ Dan Piţa, urmat de *O noapte în Tokoriki*, 2016, Roxana Stroe; 23.03, 4.04: *Reconstituirea*, 1970, Lucian Pintilie; 23.03 şi 29.03: *O lacrimă de fată*, 1980, Iosif Demian, precedat de *Trece şi prin perete*, 2014, Radu Jude; 27.03: *Croaziera*, 1981, Mircea Daneliuc; 30.03: *S-a furat o bombă*, 1961, Ion Popescu-Gopo, precedat de *7 arte*, 1958, Ion Popescu-Gopo şi urmat de *Telefonul*, 2018, Anca Damian; 30.03: *Moromeţii*, 1987, Stere Gulea; 31.03: *Moartea domnului Lăzărescu*, 2005, Cristi Puiu; 3.04: *Meandre*,1967, Mircea Săucan, precedat de *Casa de pe strada noastră* 1957, Mircea Săucan; 4.04: *De ce trag clopotele, Mitică?*, 1981, Lucian Pintilie.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Îngrijorări și dezamăgiri ____ 4
Filip STANDAVID, Imobiliare BOR ____ 5

ACTUALITATE

Ion POP, Să-i descurajăm împreună! ____ 6
Iulia POPOVICI, Avem o democrație de salvat! ____ 7
România la Tîrgurile de carte de la Paris și Londra ____ 8
Bogdan GHIU, Europa-traducere (un manifest);
Emmanuelle CAMINADE, *Asediul Vienei*, versiunea în franceză ____ 9

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Exerciții de acalmie;
Cezar GHEORGHE, „Jocuri de maturitate și nostalgie". Capitolul 1: *Burnout* ____ 10
Adina DINIȚOIU, O antologie de autor ____ 11

MENTALITĂȚI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Whiskey și cerneală ____ 12

INTERVIU

Dana IAMANDI în dialog cu **Caius DOBRESCU**, Dosarul „Poetul" și anchetele la Securitate (II) ____ 15

ESEU

Gelu IONESCU, Electra, fiica morții – Al treilea eseu din ciclul dedicat literaturii clasice grecești și eroilor acesteia, după Ajax și Filoctet ____ 18

STUDII CULTURALE

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (XI) ____ 20

REMEMBER

Ion VIANU, Bietul Ioanide, completarea biografiei ____ 21

ARTE

ARTE VIZUALE: **Doina IOANID**, Toți acești Rembrandt ____ 22

FOCUS

Liana SAXONE-HORODI, Nedespărțirea ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 14
Tudor BANUȘ & **Șerban FOARȚĂ**, T A N D E M ____ 19

Editorial

Din nou despre premiile literare

Carmen MUȘAT

Am publicat săptămîna trecută lista nominalizărilor la Premiile *Observator cultural* pentru anul editorial 2018 și, ca în fiecare an, pe lîngă bucuria de a avea o listă relevantă din punctul de vedere al calității volumelor selectate, apare și regretul că au rămas pe dinafară, la aproape toate cele șase categorii, cărți foarte bune. Așa se întîmplă cînd există o reală efervescență culturală, parcă în pofida mizeriei politice tot mai mari. Iar această efervescență este vizibilă, pentru cei care votează pentru nominalizări, din momentul în care văd listele inițiale, pe care le întocmim an de an, în ianuarie și februarie, și care ambiționează să reflecte întreaga producție editorială a anului precedent. Cum nimeni nu se ocupă, la noi, să centralizeze aceste informații, ne vedem puși în situația de a cere editurilor, imediat după 10-15 ianuarie, lista titlurilor originale apărute în anul precedent, cu rugămintea de a preciza dacă e vorba despre debut absolut, despre reeditări sau despre antologii.

Alcătuirea acestei liste preliminare e o operațiune care durează destul de mult, căci nu toate editurile răspund prompt și nu toate editurile furnizează informații acurate, astfel încît să evităm ulterioare permutări ale unor titluri de la o categorie la alta sau chiar excluderi ale unor titluri care se dovedesc, la o mai atentă analiză, reeditări sau antologii. Din fericire, nu ne bazăm doar pe răspunsurile editurilor, deoarece în redacția noastră se află, încă din timpul anului, foarte multe dintre aparițiile anului precedent, trimise fie de edituri, fie de autorii înșiși/autoarele însele (ca un fapt divers, cred că, în ceea ce privește literatura română contemporană, în biblioteca din redacția *Observatorului cultural* se află aproape toate titlurile apărute în ultimii treisprezece ani). Aceste liste ajung apoi la toți redactorii și colaboratorii noștri care alcătuiesc propriile lor topuri de 10 titluri la fiecare categorie (mai puțin categoriile la care au ei înșiși cărți). O regulă autoimpusă este ca nici unul dintre membrii redacției și nici unul dintre colaboratorii constanți ai revistei să nu poată figura pe lista finală de nominalizări. Cum Paul Cernat, de pildă, a publicat foarte rar, în ultimii doi-trei ani, în revistă, am considerat că volumul lui poate rămîne printre titlurile nominalizate, în vreme ce *Indigo*, cartea Alinei Purcaru (SGR-ul nostru), deși a primit multe voturi, a fost exclusă de pe lista finală.

Unele dintre cărțile care nu au întrunit suficiente voturi pentru a fi nominalizate au apărut la edituri care fie nu au vizibilitate suficientă (nici în librării și nici în online), fie funcționează fără descrierea CIP a Bibliotecii Naționale (mai pe scurt, nu au ISBN), ceea ce distorsionează, din start, orice încercare de a oferi o „fotografie" exactă a realității literare românești. La aproape trei decenii de la prăbușirea regimului comunist ar fi, poate, momentul ca atît editurile, cît și autorii să respecte regulile jocului editorial, iar juriile care acordă premii să nu mai funcționeze în virtutea principiului (?) „las' că merge și așa".

Citeam zilele trecute un articol, „(Deser)viciile premiilor literare", în care Marius Chivu abordează frontal problema premiilor literare și, în special, a acelor premii care se definesc prin excludere: a autorilor (ca în cazul Premiilor „Sofia Nădejde"), a poeților aflați în incapacitatea de a se deplasa (Premiul „Mihai Eminescu"), dar și a autorilor/autoarelor care au mai primit același premiu (premiile *Ziarului de Iași*). Reproșul principal formulat de Marius Chivu – cu care nu pot decît să fiu de acord – este că, „evoluînd între excludere, discriminare și pomană, premiile de la noi au ajuns să aducă deservicii literaturii a cărei valoare pretind că o recunosc și o celebrează", falsificînd astfel imaginea cîmpului literar autohton. Și eu cred că, indiferent cît de des a fost nominalizat doar sau chiar premiat un autor/o autoare în anii precedenți, dacă cel mai recent titlu merită, din nou, voturile criticii și ale publicului, atunci de ce n-am recunoaște acest merit? În fond, atît lista nominalizaților, cît și cea a laureaților unor premii reflectă o ierarhie de valori, care n-ar trebui distorsionată de argumente exterioare, fără nici o legătură cu valoarea intrinsecă a cărților. În fond, nu subiectivitatea – inevitabilă și inerentă oricărei opțiuni critice – este de blamat, ci falsificarea ierarhiilor, ca urmare a aplicării rigide a unor criterii care nu au nimic de-a face cu valoarea autentică a cărților. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Bifurcații

Coșmar

Liviu ORNEA

Juriștii protestează. Actorii protestează. Profesorii protestează. Studenții protestează. Lumea iese în stradă.

Cîți protestează, de fapt? O mînă de actori în fața unor teatre, nici măcar toți actorii acelui teatru. Cîțiva profesori și foarte puțini studenți – nesemnificativ față de numărul profesorilor și studenților Universității din București, de exemplu – ne puteau număra om cu om pe cei care am fost joia trecută în fața Facultății de Litere.

În București, la protestele din weekend, piața Victoriei abia mai strînge două-trei mii de oameni. Nimic comparabil cu protestele împotriva OUG 13 sau cu 10 august 2018. Nimeni nu îndrăznește să propună o grevă, probabil de teama eșecului.

De ce? Nu e evident pentru oricine gîndește fără patimă că recentele modificări din justiție nu sună bine? Că sînt făcute cu rea-credință și cu o adresă vizibilă? Nu simte toată lumea în buzunar scumpirile din magazine? Oamenii nu merg pe drumuri, nu văd că nu-s autostrăzi? Nu merg cu trenurile? Nu sînt bolnavi, nu văd cît de prost e organizată sănătatea? N-au copii, nu văd ce se întîmplă cu școlile? Nu vede oricine că măririle de salarii se topesc foarte repede în inflația care nu se mai oprește? Totuși, cursul euro-leu se anunță zilnic, se afișează la toate băncile care împînzesc orașele. Oricît nu ne-ar plăcea bancherii sau șefii marilor companii, să nu fie nici un pic de adevăr în ce spun ei despre buget și despre ordonanța 114? E greu de sesizat nota falsă din discursurile antieuropene ale patrioților Dragnea et comp? Nu dă de gîndit faptul că toate organismele europene spun altceva decît guvernul nostru? Că pînă și socialiștii europeni, deși au nevoie de voturile PSD, îl amenință cu excluderea? Crede cineva că toți, absolut toți cei din Europa ne vor răul, ne mint, ne fură și numai Dragnea și Tăriceanu și Vâlcov și ceilalți ne apără? Nu miră pe nimeni creditul de care se bucură figuri ca Sebastian Ghiță?

Toate întrebările de mai sus sînt retorice. Dar lumea deja nu mai reacționează. S-a blazat, poate, și crede că oricum nu mai e nimic de făcut. Sau nu consideră că justiția și economia sînt suficient de importante ca să se deranjeze. Ori poate nu crede că a venit timpul să se deranjeze. Ori poate le place ce se întîmplă.

Știu că pentru mulți oameni nevoiași încălcările libertăților individuale nu reprezintă o prioritate, că foarte mulți n-au avut niciodată încredere în justiție pentru că de cîte ori au avut de-a face cu ea au pierdut. Nu mă aștept să-i văd protestînd împotriva OUG 7. Dar ceilalți?

Joia trecută, prin fața celor care eram pe Edgar Quinet a trecut grăbit un domn cu părul alb, o figură distinsă – l-am auzit limpede spunînd pentru sine: „uite la ei, ca oile". Asta crede majoritatea celor care gîndesc despre cei care protestează. Niște exaltați care nici măcar nu știu împotriva a ce protestează, ies și ei în stradă ca să nu stea acasă, ca să facă poze de grup. Casandre isterice, actori cărora li s-a urît cu binele, profesori rupți de realitate, studenți cu caș la gură, corporatiști cu prea mult timp liber.

Bine-ar fi să aibă ei dreptate. Dar cred că n-au. Și sper să se trezească măcar în ziua votului.

Îngrijorări și dezamăgiri

Bedros HORASANGIAN

„Îngrijorări și dezamăgiri" sînt termenii utilizați de un politician european de rang înalt, la adresa României, aflat în trecere printr-un București care se pregătește să ia în primire primăvara. Gata, am scăpat, cum, necum, de iarnă, care produce atîtea necazuri suplimentare, unul dintre acestea fiind creșterea substanțială a cheltuielilor de întreținere. Dar știrile – în general rele, căci știm bine că *no news, good news* – nu se opresc aici. Curg unele după altele. Nu le inventăm noi, doar le folosim. Că e vorba despre ceea ce se mai întîmplă prin lume, că e vorba despre cele ce se consumă în propria ogradă.

Zaveră mare la Washington. Mai întîi legat de bombăneala – nici măcar nouă – că state bogate precum Germania, Japonia și Coreea de Sud nu contribuie cu mai mulți gologani la bugetul de apărare și că tot Statele Unite sînt obligate să contribuie financiar în exces, o situație ce nu mai poate fi tolerată. (Problema contribuției mărite la bugetul militar al României a fost reiterată și în cadrul întîlnirii de la Palatul Victoria, dintre premierul Dăncilă și ambasadorul SUA, Hans Klemm, la acest punct România avînd lecția deja făcută. Cu legile Justiției n-am sta prea bine.)

Liderii celor trei țări incriminate au răspuns imediat și nervos la afirmațiile președintelui american, nici Japonia și nici Coreea de Sud nefiind dispuse să urce consistent contribuția financiară – uriașă altminteri, și fără cifre concrete – necesară întreținerii puzderiei de soldați și de echipamente sofisticate ce asigură un grad mai mare de protecție statelor vizate. Intențiile lui Trump – din timpul campaniei electorale neted exprimate – de a scădea povara financiară militară americană din propriul buget, *America First*, cum ar veni, vor fi evident surse de noi confruntări politice. Externe și interne, mai ales că se apropie o nouă rundă de alegeri prezidențiale în SUA repejor.

Situația internă din Statele Unite nu e mai puțin încordată decît cea din România. Dacă un președinte republican își poate permite să spună că *Democrats have become Anti-Jewish Party*, cu prilejul unei rezoluții din congresul american care ar fi dorit să treacă o condamnare a antisemitismului (a căzut cu 23 de voturi în plus), ceva nu e în regulă. Senatoarea democrată Ilhan Omar a exprimat formulări extrem de dure la adresa Israelului, a evreilor și a Holocaustului, ceea ce a provocat emoție nu doar în rîndul republicanilor, dar și al altor membri ai Partidului Democrat. Care au reacționat. E relevant faptul că astfel de dispute sînt la ordinea zilei în SUA, așa cum sînt la noi cele pe tema legilor Justiției. Ale căror succesive modificări induc nesiguranță și neîncredere în sistemul judiciar românesc. Legi interpretabile și dosare/sentințe contradictorii ajung să distorsioneze actul judiciar. Cei implicați în variante forme de abuzuri sau decizii eronate premeditat nu au cum să satisfacă actul de justiție. Orb și imparțial, știm bine, cu multe sincope și nedreptăți vizibile, care nici ele nu pot fi trecute cu vederea. Ideea că îmbunătățirea cadrului juridic ar favoriza doar o mînă de oameni politici este periculoasă. Nu reușim să fixăm ceva care chiar să funcționeze și să facă dreptate. Cum la fel de periculos și de riscant pentru un stat de drept – mereu și des invocat – ar fi și nesancționarea erorilor judiciare. O lege a răspunderii magistraților se impune ca absolut necesară. Un medic, cînd greșește, plătește și juridic. Un arhitect – G.M. Cantacuzino, cazul blocului Carlton, căzut la cutremurul din 1940 – sau un inginer plătește. Dar magistrații, că sînt ei judecători sau procurori? Nu, se spală pe mîini ca Pilat din Pont. Prea multe victime, prea multe dosare cu probe inexistente sau măsluite, prea multe acuzații nedovedite și fără probe. Suspiciunile rezonabile și denunțurile obținute în condiții nu lipsite de presiune au creat situații extrem de grave. În care prea mulți acuzați/ judecați/ condamnați au fost ulterior achitați. Nu e de joacă cu viețile oamenilor.

Multe, mult prea multe, consemnate în ultimii ani. Sigur că independența Justiției e absolut necesară, iar imixtiunea politicului și serviciilor secrete nu are ce să caute. Dar asta nu e ceva nou, de cînd Traian Băsescu a vrut ce a vrut el cu Monica Macovei să pună la cale. Independența Justiției nu a fost niciodată respectată în România. Deja s-a ajuns la radicalizarea părților. Isteria antipesedistă, cu variatele ei forme de manifestare, nu creează decît conflicte suplimentare. O soluție trebuie găsită ca să se închidă această vrajbă ce afectează, profund, și actul de justiție din România. Protestelor magistraților – judecători, procurori, grefieri etc. care *nu* au ce să caute în stradă sau pe treptele judecătoriilor – li s-au alăturat și cadre didactice din diferite centre universitare din țară. Nu comentăm gestul lor, dacă e bine sau rău, dacă magistrații și profesorii trebuie să facă din civismul stradal o armă de luptă a democrației, luăm doar notă de protestul în sine.

Cu sau fără Tudorel Toader, mult hulit astăzi de o parte a lumii politice și a societății civile, legile Justiției trebuie să fie clare, neinterpretabile și nu aproximative, dar și obligatorii pentru toată lumea. Că ne convine uneori, că nu ne convine de cele mai multe ori. Legile Justiției nu pot ține loc de proiect de țară. Așa cum mult doritele autostrăzi, spitale regionale sau școli fără haznale nu pot fi realizate fără o legislație care să evite birocrația crasă și multe alte opreliști administrative. Dincolo de învîrtelile cu fonduri grase de la bugetul de stat, de alocarea partizană a fondurilor europene sau de matrapazlîcurile extrapartinice pentru obținerea de contracte de tot felul. Banii nu au miros, că e vorba de lei, de euro sau de aur curat. Un alt subiect la ordinea zilei, aducerea unor tone de aur din rezerva României de la Londra la București. Toată lumea își dă cu presupusul, fiecare dintre noi are opinii, nimeni nu ne explică logic și rațional efectele unei astfel de operațiuni. Așa cum nu pricepem prezența generalului Florian Coldea și a fostului prim-ministru Victor Ponta la ceremonia de decernare a titlului de *doctor honoris causa* de către SNSPA lui Frans Timmermans, prim-vicepreședinte al Consiliului Uniunii Europene.

Legile Justiției nu pot ține loc de proiect de țară. Așa cum mult doritele autostrăzi, spitale regionale sau școli fără haznale nu pot fi realizate fără o legislație care să evite birocrația crasă și multe alte opreliști administrative.

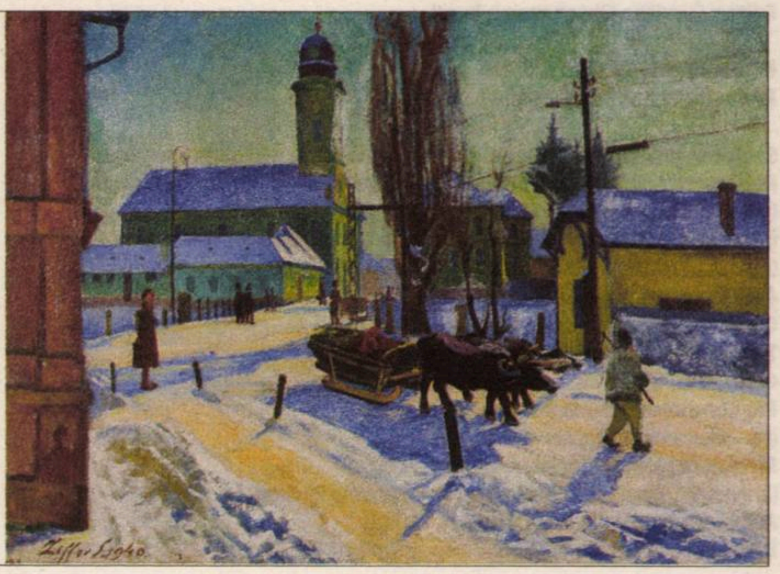
Este dreptul fiecărei instituții academice să dea cui vrea ea astfel de onoruri. Dar nici nu putem să nu ne punem întrebări și să avem nedumeriri. (Trecem peste engleza bolovănoasă a celor care au făcut *laudatio* academică.) Politicianul olandez nu prea ne are la inimă. De altfel, nu puțini politicieni români nu au România la inimă. Și spunem asta nu pentru că am intrat în postul Paștelui și e bine că președintele Iohannis a promulgat Legea Bugetului Asigurărilor Sociale. Așteptăm și alte măsuri care să producă efecte. O nedumerire rămîne. „Dacă nu sînt în stare, să plece de la guvernare", se exprimă ferm președintele României despre PSD. Cu totul și cu totul de acord. Se pune problema cum. Nu găsim răspuns. Rămîn doar multe îngrijorări și dezamăgiri. Ale noastre.

QUADRO

LICITAȚIA QUADRO #26

5 – 7 APRILIE 2019

Exclusiv online pe www.galeriaquadro.ro



Imobiliare BOR

Filip STANDAVID

Dac-am înțeles eu bine – și pot fi oricînd corectat! –, Bogdan Ghiu observă, în două din precedentele-i de-clic(k)uri din *Observator cultural*, că Biserica noastră cea Ortodoxă pare să fi rezolvat contradicția Biserică-Turn (de afaceri) transformîndu-se ea însăși, prin intermediul Catedralei Mîntuirii/Centenarului/Rîului și Ramului, într-un astfel de Turn. Întrebării domniei-sale, dacă nu cumva BOR exact asta și-a și propus, i-aș răspunde, poate grăbit, „Cu siguranță"!

Am și vreo cîteva argumente, desigur, din experiența relativ recentă a Bucureștiului, dar ele sînt de găsit un pic mai departe de Palatul Parlamentului, unde se înalță măgăoaia la a cărei inaugurare au cam rămas pe-afară credincioșii fără funcții în-aparatul-de-partid-și-de-stat. Să dăm, deci, o raită pe la Palatul Patriarhiei și la reședința patriarhală.

Biznisul autohton (dacă e vorba de capital local sau străin prea puțin contează, în acest caz) își marchează simbolic importanța (și) înghițind, asimilînd, colonizînd spațiul public. O terasă improvizată pe trotuar ori ditamai halca de oraș folosită în interes propriu sînt simptome de dimensiuni diferite ale aceluiași beteșug: sîntem libertarieni, antreprenori sau, în cazul BOR, o entitate autonomă, dar tot cu Statul facem cele mai bune afaceri. Orașul, trecutul lui și confortul locuitorilor? Terminați cu prostiile!

În baza unei Hotărîri de Guvern din 2005, pe cînd premier era domnul Tăriceanu, accesul pe Dealul Patriarhiei din strada 11 Iunie a fost restrîns: s-a și montat la intrare o cușcă a Jandarmeriei (o a doua se află spre Piața Unirii, dar pe-acolo se poate vîntura oricine, oricînd). Mai există la intrarea dinspre 11 Iunie o poartă care se închide spre seară și-o preasfîntă barieră. Cu jandarmul te-nțelegi și tu ca românul – cînd am coborît, lipa-lipa, într-o noapte respectivul deal, omul mi-a deschis foarte amabil poarta și m-a lăsat să-mi văd de-ale mele, fără să mă-ntrebe ce caut acolo (chiar așa, ce să caute un cetățean pe un drum public la ceas de noapte?). Atîta doar că o anexă a Hotărîrii de Guvern de-acum 14 ani spune că Jandarmeria păzește de fapt Palatul Patriarhal, nu reședința Preafericitului - și da, o fi capul BOR o figură cu greutate a vieții publice, dar demnitar al Statului nu știu să fi devenit între timp. Detalii... sau, cum memorabil constata un cîntăreț de manele, răutăcisme.

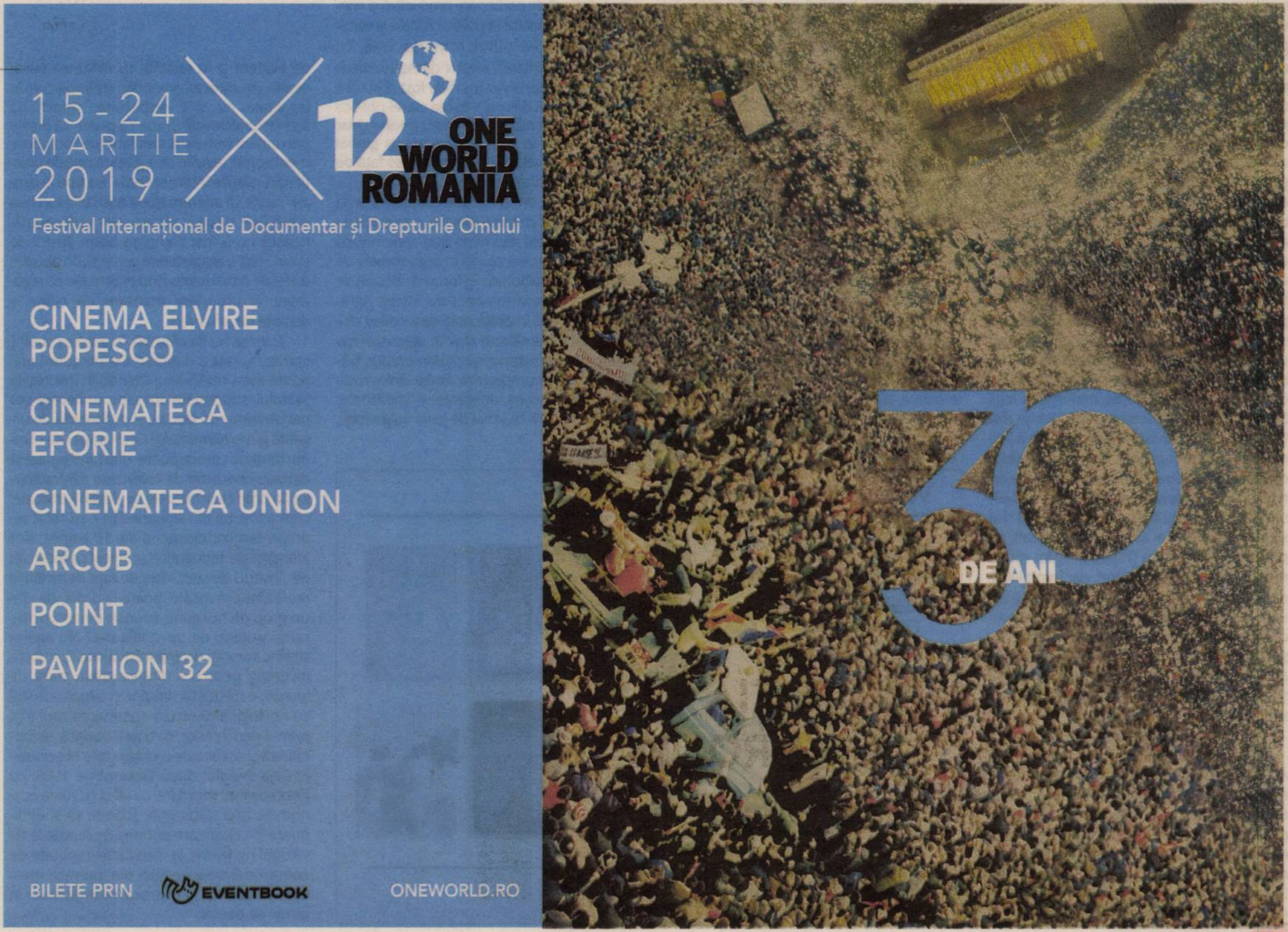
Dacă nu umbli creanga în crucea nopții pe la Patriarhie, ziua-n amiaza mare s-ar putea să-ți sară dureros în ochi un soi de cort plastifiat, montat pe una dintre laturile Palatului Patriarhal, monument de arhitectură restaurat cu fonduri europene. Data viitoare, cînd s-o mai întreba public Liviu Dragnea de ce nu se respectă Europa, poate că-l trage Patriarhul de mînecă nițel, mă gîndesc: 15 milioane de euro sînt un ordin de mărime destul de respectuos. În orice caz, cortul de care zic e de-un albastru țipător, pare bîntuit de fantomele unor nunți trăsnet, numai niște grătare mai lipsesc: Europa poate finanța restaurarea, desigur, dar nu stă să te-ntrebe ce-ai pus lîngă clădirea în care, între altele, s-a consfințit Mica Unire. Pînă una-alta, cortul bleu-gendarme s-a ițit, prin forța împrejurărilor, chiar și-n transmisiile live de la slujba de înmormîntare a Regelui Mihai.

Finis coronat opus (hait, am alunecat în latineasca papistașilor, ce-o să creadă dacii liberi despre mine?): comunitatea online *Rezistența urbană* reclama de curînd că pe clopotnița ridicată la 1698, în același complex din ordinul Brâncoveanului, a apărut un foarte contemporan panou electric – cum-necum, ateii ăia de comuniști reușiseră să restaureze construcția prin anii '50, noi i-am servit un *upgrade*. *Rezistența urbană* deplînge ceea ce numește „o crimă de patrimoniu" și adaugă că, oricum, clopotnița fusese amar mutilată cu vreo cîțiva ani în urmă: „portalul de acces a fost închis cu termopane (inclusiv ușă cu încetinitor și aparat de aer condiționat montat pe fațadă) și s-a amenajat înăuntru un magazin de articole bisericești […]. Vechile porți de lemn au fost distruse și o cale de acces veche de secole, închisă".

Ar mai avea vreun rost să adaug că Institutul Național al Patrimoniului e de găsit fix în coasta Dealului Patriarhiei, pe strada Ienăchiță Văcărescu? Sau că onor Comisia Națională a Monumentelor Istorice se află la distanță de 10 minute, pe Bulevardul Unirii? Iar dacă astfel de lucruri se petrec într-unul dintre punctele-cheie ale ortodoxiei locale, ce s-o întîmpla în alte locuri (să nu mă stîrniți cu noua Catedrală de la Curtea de Argeș, un monument de kitsch termopanizat unde foarte de curînd au fost depuse rămășițele lui Carol al II-lea)?

Culmea, utilitatea Catedralei Mîntuirii mi se pare incontestabilă – oricine a trecut, fie și numai din curiozitate, pe la Catedrala Patriarhală știe că ea nu are cum să facă față unor evenimente majore: dimensiunile sînt, pur și simplu, prea reduse (lucru pe care Patriarhul l-a menționat chiar înainte de-a începe să slujească la amintita ceremonie de înhumare a Regelui Mihai). De la lansarea ideii, însă – mai știe cineva că una dintre variantele inițiale ar fi însemnat dispariția, de facto, a Parcului Carol? –, pînă la strînsul banilor și la sfințirea de anul trecut a unui șantier (căci lucrările nici vorbă să se fi terminat), Biserica Ortodoxă Română s-a arătat intens pricepută la cele lumești și perfect înșurubată în mecanismele – practice și simbolice – de exercitare a puterii. Pe drumul către Mîntuire ne-am pricopsit cu încă un *dezvoltator*: Imobiliare BOR. —

Sîntem libertarieni, antreprenori sau, în cazul BOR, o entitate autonomă, dar tot cu Statul facem cele mai bune afaceri. Orașul, trecutul lui și confortul locuitorilor? Terminați cu prostiile!



Să-i descurajăm împreună!

Ion POP

Textul care urmează este cel prezentat la punctul „Diverse” de pe ordinea de zi a Adunării Generale a Academiei Române din 21 noiembrie 2018. L-am intitulat *Un apel la un alt apel*, cu gîndul la luarea de poziție a forului academic suprem, îngrijorat pe drept cuvînt de degradarea atmosferei social-politice din țară, mai ales după lansarea nefastei ordonanțe de urgență cu numărul 13 emise de guvernanți, amenințînd grav instituțiile democratice ale statului de drept, de unde și protestele masive cunoscute. N-am semnat – recunosc – acel apel, cum n-au făcut-o mulți dintre colegii academicieni, fiindcă textul mi s-a părut a fi redactat grăbit și confuz, amalgamînd observații critice foarte sănătoase și exigente cu motivații discutabile ale „stării națiunii”, dintre care ideea conservată ciudat de la regimul trecut privind nu știu ce acțiuni externe ostile țării, cu sperietoarea Soros în frunte, cu invocarea pretinsei lipse de patriotism a unor concetățeni și a mai generalului atentat la identitatea națională, pe fundalul, ce-i drept nivelator, al „mondialismului” actual. Cum s-a scris și în presă, nu s-a pomenit însă cu acel prilej nici un cuvînt despre protestele mari ale străzii, atunci în curs de desfășurare, fapt ce punea sub semne de întrebare calitatea și claritatea înseși ale mesajului ce se voia transmis clasei politice.

Au trecut de atunci vreo doi ani, în care am asistat la agravarea fără precedent a atacurilor guvernanților la adresa justiției, cu legi desfigurate și remodelate după interese de grup sau personale ale unor oameni care, deși certați cu legea, au ajuns în fruntea instituțiilor chemate să decidă soarta națiunii. Încercările de manipulare a opiniei publice s-au ținut lanț și continuă, minciuna stă acum nu cu regele la masă, ci cu baronii de provincie sau de Capitală, ajunși peste noapte mari bogătași, adevărurile evidente pentru bunul-simț elementar sunt negate în chipul cel mai jignitor pentru cetățeanul cinstit, care vrea binele acestei țări mai mult jefuite decît reconstruite de vreo trei decenii încoace. O țară abandonată deja de aproape cinci milioane de locuitori, nu doar din rațiuni economice, ci și din pricina acestei deturnări a interesului național spre scopuri meschin personale, în primul rînd scăparea de sub domnia Legii. Se dorește, în schimb, prin toate actele potentaților de acum, ocolirea Justiției, impunerea legii bunului plac, cu nepăsarea cinică față de dialogul real cu societataea. Nimic nu pare a intimida grupul de la putere, nici reacțiile critice din țară, nici tot mai severele chemări la normalitate ale organismelor europene – guvernanții se fac că nu aud, pretinzînd că ei sînt singurii deținători ai adevărului, că ceilalți nu pricep nimic din litera și spiritul legilor românești în curs de „reformare”, dar în realitate de deformare. Fapte particulare eronate ale unor justițiari sînt generalizate abuziv, provocînd confuzie, amestecînd adevăruri mici cu șocante falsificări, iar replicile noilor miniștri ai adevărului vin din partea unor inși certați pînă și cu gramatica, inculți, incompetenți, lipsiți de simț etic.

Ar mai fi multe de spus pe această temă – și cred, cum am afirmat și în cuvîntul din Aula Academiei, că prestigioasa instituție s-ar cuveni să lanseze un nou apel, mai clar și mai explicit critic, o chemare la ordinea morală superioară, la recuperarea unei conștiințe naționale pe care clasa politică aflată la conducere acum, și nu numai ea, pare a o compromite. S-a atins, îmi pare, privind lucrurile dinspre capătul unei vîrste în principiu venerabile, o limită peste care ar fi mult prea periculos să trecem, dacă vrem cu adevărat ca marea Românie centenară să-și ocupe locul meritat în Europa și în lume. Adaug, așadar, doar o voce la cea a mulțimii care, muncind, nu încetează, totuși, să și gîndească.

Iată, așadar, și micul discurs.

„Apel la un alt apel”

Domnule Președinte, onorat prezidiu, distinși membri ai Academiei Române,

Vă propun o nu prea lungă, sper, intervenție, care s-ar putea intitula „Apel la un nou apel”, pe care o consider oportună mai ales acum, în preajma aniversării Unirii celei mari, care îndeamnă mai mult decît oricînd la reflecții atente și exigente asupra a ceea ce se numește de obicei „starea națiunii”, în serviciul căreia prestigioasa noastră instituție și-a propus să fie și a și fost, vreme de peste 150 de ani. În momente cruciale pentru soarta țării, Academia Română a avut curajul să se exprime ca înalt for de îndrumare a operei de construcție științifică, culturală, economică, etică, a României, și cred că un asemenea moment de răscruce îl trăim și acum, într-o lume angajată într-un proces de radicală schimbare, cu efecte, și bune, și rele, asupra noastră. Or, dacă sîntem atenți la realitățile imediate, nu putem să nu remarcăm că societatea românească trăiește un grav moment de criză, începînd cu migrația masivă a forței de muncă, cu cele peste patru milioane de români împrăștiați prin Europa și alte continente, dar care e și unul de criză morală, declanșată deja – e de recunoscut – imediat după Revoluția din Decembrie 1989, după miniaderele rușinoase, cu dosare abia întredeschise, cum rămîne și cel al Revoluției înseși, cu reprobabilele acte de jaf și de ruinare a economiei naționale, cu „vînzări de țară” mascate de discursuri găunos patriotarde, sub presiuni „mondialiste”, dar și cu grave complicități ale mediului corupt local.

Însă ceea mi se pare – și poate nu numai mie – de o extremă gravitate este perpetuarea acestei stări de lucruri foarte descurajante pentru energiile pozitive ale țării, pînă în imediata noastră apropiere. Poate ceva mai domolit, furtul din avuția națională n-a încetat totuși – și nu e de mirare că, de exemplu, murdara afacere Roșia Montană, respinsă ferm de Academia noastră –, și ar fi bine să repete această respingere – a fost reactualizată oficial printr-un act, culmea, al Ministerului Culturii și Identității Naționale, care a retras de sub protecția UNESCO un neprețuit tezaur istoric românesc. Prost îndrumat de așa-zise reforme europene de ultimă oră, adoptate în grabă, învățămîntul românesc se află în cădere liberă, iar cifra de 40 de procente a „analfabeților funcționali” spune suficient despre această situație. Și, ca să confirme deteriorările grave ale învățămîntului și cercetării, s-au găsit chiar miniștri ai domeniului care să susțină, direct sau indirect, plagiatul devenit epidemic, după cum, alte organe ale Statului au admis reducerea perioadelor de detenție ale unor cunoscuți infractori pe motivul, jignitor pentru orice cercetător autentic, al scrierii unor așa-zise studii științifice, confecționate, evident, contra plată, de angajați nedemni...

Cît de răvășită e astăzi programa analitică a studiilor gimnaziale și de liceu, decisive pentru formația intelectuală umanistă a tinerilor, au arătat-o și intervențiile repetate ale președintelui Academiei, dl Ioan-Aurel Pop, care a reacționat, din păcate, fără a fi ascultat, la reducerea orelor de istorie, de geografie, de limbi clasice, la eliminarea din manuale a unor repere mari ale literaturii române... Ca să nu mai vorbim despre finanțarea nediferențiată a universităților care, multe dintre ele, produc diplome în serie, fără o reală acoperire profesională...

Tot Academia a propus, cum știm, foarte documentate și argumentate proiecte de dezvoltare durabilă, o adevărată strategie națională de reformare conectată la evoluțiile europene și mondiale în toate domeniile, de la economie și științele exacte la o autentică reformă a învățămîntului, în care formația, și nu informația să primeze, ori la liniile mari ale unor strategii de participare productivă și relevantă a țării noastre la politica zonală și continentală etc. S-a putut constata, însă, cu regret, că majoritatea acestor demersuri decisive pentru viitorul nostru n-au fost și nu sînt luate în seamă de majoritatea clasei politice actuale. Foarte recent, un studiu privind chiar strategia țării în context regional și global semnalează același dispreț păgubos față de astfel de însemnate proiecte.

Între timp, omul cultivat, care știe și vrea să știe cam pe ce lume trăiește, este privit de sus de mai marii zilei, demnitari nedemni, cu o educație precară, ajunși în organismele de administrație națională, în foruri de decizie de care depinde soarta poporului întreg. Agramatisme grave, improprietăți de termeni stridente pot fi identificate zilnic în discursuri ministeriale și în intervenții parlamentare, trădînd o crasă incompetență, multe dintre rostirile aleșilor noștri, arogante și sfidătoare, coboară la cota cea mai de jos a vulgarității, jignitoare pentru orice om de bun-simț și oferind cele mai rele exemple de comportament lingvistic și etic celor cărora li se adresează.

Însă mai grav decît toate acestea îmi pare – și sînt convins că nu numai mie – asediul permanentizat în ultima vreme contra Justiției, încercarea de a vicia ordinea statului de drept, cu intervenții asupra sistemului juridic care deformează fără jenă, în văzul lumii legile, remodelate după interesele cutării potentat care vrea să se sustragă dreptei pedepse, mimînd dezbaterea publică, disprețuind de fapt orice dialog democratic real. Decizii importante ale Consiliului Superior al Magistraturii și ale specialiștilor din domeniu nu sînt respectate, iar majoritatea parlamentară a ajuns să acționeze dictatorial și mecanic dintr-un fel de inerție a supunerii față de strictele interese ale unor lideri autoritari, moștenitori ai practicilor vechiului regim comunist. E o ipocrizie ce se manifestă la fel de evident și în relațiile cu Uniunea Europeană, ale cărei recomandări de întoarcere la legalitate nu sînt respectate, șmecheria așa-zis „balcanică” crede că poate să înșele prin artificii verbale și simulacre de comportament corect regulile ce regizează bunele practici din relațiile internaționale. Europa la care am reușit să aderăm după mari eforturi mai și greșește, desigur, tot așa cum justiția românească nu a fost nici pînă acum lipsită de cusur. Însă a exagera prin generalizări abuzive astfel de erori manipulînd informația ca argument al propriilor manevre de culise e departe de a fi corect.

Ce încredere mai poate avea cetățeanul de rînd în instituțiile Statului, subminate aproape cu fiecare vot parlamentar ori decizie și ordonanță de urgență guvernamentală?

Cum să nu fie afectată, în aceste condiții, starea morală a națiunii? Ce încredere mai poate avea cetățeanul de rînd în instituțiile Statului, subminate aproape cu fiecare vot parlamentar ori decizie și ordonanță de urgență guvernamentală? Ce exemplu de comportament corect poate oferi întreg acest demers concertat de favorizare a infractorilor, în timp ce protestele pe deplin justificate, cum a fost cel din ianuarie 2017 ori cel al reprezentanților diasporei din 10 august, sînt interpretate tendențios și ridicol ca încercări de „lovituri de stat”, cînd de fapt dezordinile reale sînt provocate, poate la ordin, de cîte un grup de huligani, adunați dintre vociferanții violenți de pe stadioane? Nu agenți străini, invocați diversionist la ocazii, trebuie inventați pentru a motiva grava stare de lucruri, e destul să fim pur și simplu cinstiți cu noi înșine pentru a observa că răul e în primul rînd interior, că o țară obosită, demoralizată și scîrbită de ambiguitățile observabile deja imediat după Decembrie 1989, cu jocuri politice murdare, cu jaf și cu ruină economică, și-a slăbit grav și tinde să-și diminueze în continuare puterea de reacție la tăvălugul minciunii, la încercările repetate de compromitere a justiției din interese meschin-personale, la provocările imposturii în poziții de decizie.

www.polirom.ro

- Bernhard Schlink
Olga eBook
Traducere din limba germană și note de Mariana Bărbulescu

- Aldous Huxley
Filosofia perenă eBook
Traducere din limba engleză de Daniela Rogobete

- Edgar Allan Poe
Pisica neagră și alte povestiri de groază eBook
Traducere din limba engleză de Liviu Cotrău
Cu ilustrații de Radu Răileanu
Vîrsta recomandată 11+

- George Orwell, Odyr
Ferma animalelor (roman grafic)
Traducere din limba engleză de Ona Frantz
Adaptată și ilustrată de Odyr
Vîrsta recomandată 9+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Sîntem, în această incintă, un număr de oameni care cred cu tărie în capacitatea de construcție și creație a acestui popor și care face, fiecare la locul lui, tot ce poate pentru a menține viu acest spirit de edificare și înălțare a culturii naționale. Și de a contribui la asanarea stării morale a națiunii, la ridicarea conștiinței ei civice solidare. Nu cred, însă, că se poate construi durabil sub stare de asediu, cu agenți dezagreganți, inculți și incompetenți, fără o reală adeziune la interesele majore ale acestei țări, lipsiți de orice patriotism autentic, aduși, aluviuni impure, în fruntea Statului, pe un fond el însuși precar, de relativizări generate de societatea postmodernă și de răsturnările pe plan mondial ale atîtor valori considerate de neclintit pînă nu demult. Nu ne mai putem preface că nu vedem că se întîmplă aceste urîte fapte cu iz de trădare națională.

Dimpotrivă, cred că este nevoie urgentă de o reacție concertată și din partea Academiei noastre, angajate încă o dată solemn „în serviciul națiunii române". Un nou apel, dacă vreți patetic, la strîngerea rîndurilor noastre contra acestor încercări de subminare a încrederii în dreptate și adevăr, pentru reafirmarea acelei etici înalte, care a ghidat prin timp spiritele cele mai luminate ale acestor locuri.

Trebuie spus, mai ales acum, un NU hotărît invadatorilor fără vocație pătrunși prin efracție în forurile decizionale ale țării, ori votați de oameni sărmani, cu ochii încețoșați de promisiuni paradiziace, corupților și corupătorilor de oameni și de conștiințe, mai ales acum, în anul cînd se cuvine să ne aducem aminte de tăria de caracter, de spiritul de sacrificiu și de voința de construcție a făuritorilor Marii Uniri de la 1918, exprimate exemplar, mai întîi acum un secol, în Declarația de la Alba Iulia. Sloganurile patriotarde nu pot ascunde atmosfera toxică, de fumigene aruncate zilnic în spațiul public, jumătățile de adevăr înecate în minciunile mereu înmulțite, ci angajamentul cu exemple și cu modele printre marii înaintași, cu gîndul la eminenți politicieni ca Brătienii, Iuliu Maniu, la un Spiru Haret, la eminenți diplomați ca Nicolae Titulescu, la pedagogi ca Onisifor Ghibu, la toți cei care au luptat și s-au jertfit pentru ca România noastră să fie mare și demnă între națiunile acestei părți de lume.

Dacă, într-adevăr, nu mai avem astăzi autentici *oameni de stat*, ci doar *oameni de partid* – cum spunea pe drept cuvînt un distins coleg –, e nevoie ca aceștia din urmă, cu care sîntem nevoiți să „defilăm" prin lume, să știe că există și un for spiritual și etic precum cel reunit în această incintă, însuflețit și încrezător în acel „patriotism lucid" ca emblemă a voinței noastre constructive, de redresare și consolidare a edificiului național. Un asemenea text bine cumpănit în judecățile sale ar putea fi și un document de referință, dar și un îndreptar etic pentru cetățenii de azi și de mîine ai unei Românii reîntregite în toate sensurile cuvîntului.

În încheiere, aș cita doar cîteva versuri dintr-un poem ce-mi sună foarte actual, al marelui Nichita Stănescu – *Către soldat*: „Vor veni la tine și-ți vor spune:/ „Avem patru picioare, două inimi avem / șapte ochi, trei limbi ascuțite; / iar în spinare / opt rînduri de aripi pale / și cinci rînduri de plăci. / N-ai zis tu că ți-ar place să fii/ astfel? / N-ai zis-o chiar tu?// Soldatule, tu să stai drept.// Nu-ți scoate arma/ de pe umăr și nici/ baioneta din teacă./ Atîta îți zic: Descurajează-i!/ Descurajează-i!". Cred că a venit din nou momentul să fim soldați, la o oră decisivă, în care știm pe cine trebuie să descurajăm. Să-i descurajăm, așadar, împreună!

Ion POP *este profesor universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, membru corespondent al Academiei Române.*

Avem o democrație de salvat!

Iulia POPOVICI

Așadar: Guvernul a dat o ordonanță care punea taxe aberant gîndite asupra activelor băncilor – și nu doar că banii din taxele respective n-au fost luați în calcul în buget, dar, două spre trei luni și cinci întîlniri de rang înalt mai tîrziu, același Guvern e gata să renunțe la propria măsură-fanion. Același Guvern apelează la mecanisme legaliste (dar legale) ca să dea impresia respectării cadrului procedural în adoptarea unor modificări juridice în interes propriu – cît se poate de în interes propriu, dar cu avize prin comisii, comisii speciale, voturi în Parlament, decizii de Curte Constituțională (vîndută, zice-se, dar iată că tocmai a zis negru pe alb aceeași curte că „albirea" unor cauze deja finalizate, cu sau fără protocoale, nu se poate). Crede cineva că Stalin, Hitler, Pol Pot sau Kim Jong-un, dictatori indiscutabili, s-ar încurca în așa detalii? Ori răposatul Ceaușescu însuși? Asta așa, ca să putem vorbi pe bune de o dictatură?

Pentru o națiune care a trăit mai bine de 40 de ani sub o dictatură recunoscută ca atare, nimic nu pare mai ciudat decît avîntul pe care l-a luat recent eticheta de „dictatură" la adresa momentului actual din România.

Societatea asta, care a avut experimentul de la Pitești, Aiudul și Sighetul, canalul Dunăre-Marea Neagră, deportările, domiciliile forțate, alimentația rațională, raționalizarea carburanților, a electricității și gazului, cenzura, interdicția de semnătură, filaje, pe Mugur Călinescu și pe Gheorghe Ursu, ei bine, această societate ridică o cleptocrație la nivelul unei dictaturi care trebuie răsturnată, dacă e nevoie, prin forță. Dar care, paradoxal, pînă una, alta, poate fi dată jos prin votul la urne în alegerile din 2019-2020, soluție la care îndeamnă acea jumătate a presei fără interese financiare directe în menținerea la butoane a cleptocrației existente... Pentru că, nu-i așa?, știm cu toții că dictaturile se dau jos prin alegeri care asigură alternanța la putere.

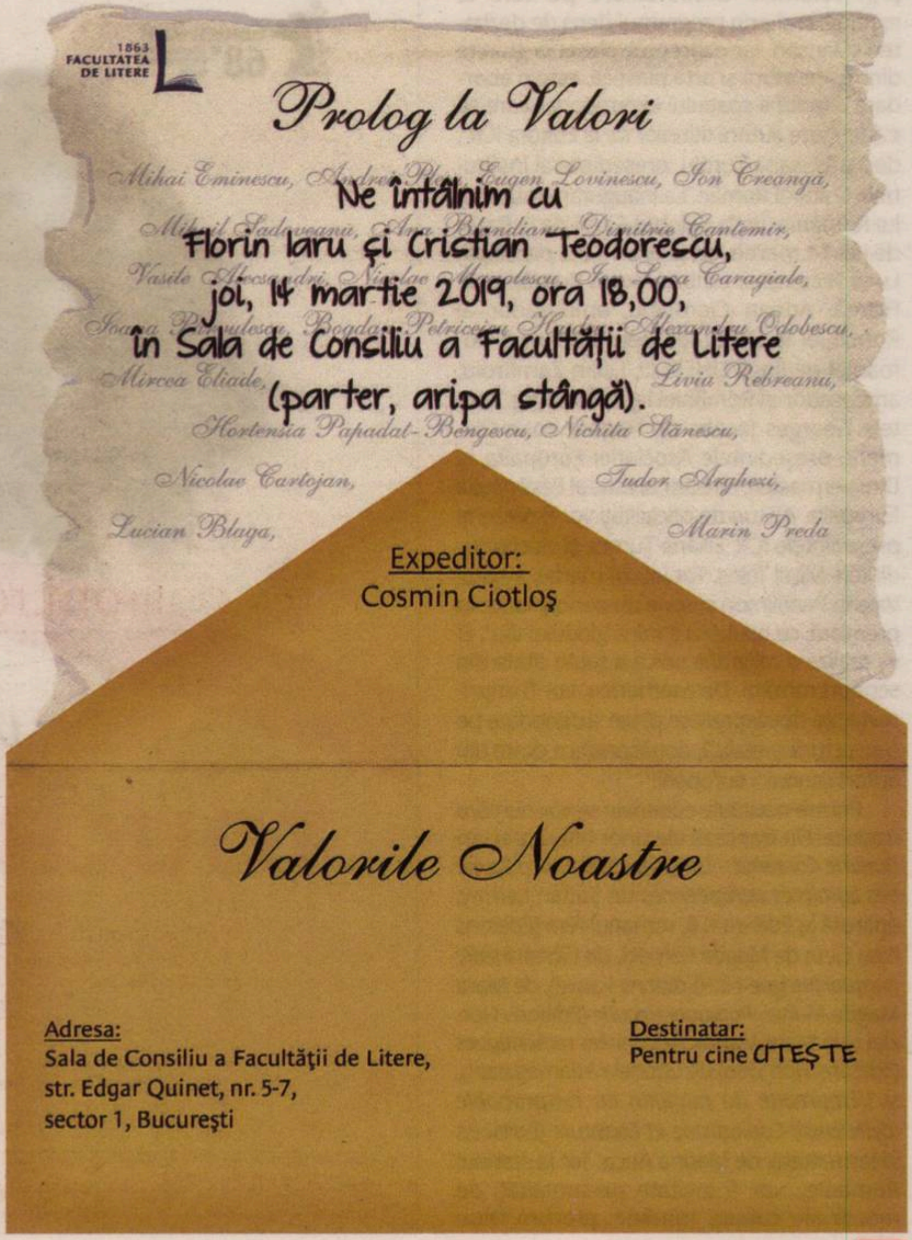
În exact același timp, curentul acesta de gîndire în care opozanții guvernării actuale apără principiile democratice europene e semănat de apeluri la interziceri de partide, la ordonanțe de urgență (vehiculate pe Facebook) ale viitoare guvernări (ajunsă la putere prin alegeri) care să elimine automat o parte a clasei politice din viața publică, la introducerea pedepsei cu moartea (interzisă la nivelul întregii Uniuni Europene, altminteri) și alte măsuri despre care cu greu, cu foarte mare greu poate cineva spune că se învecinează chiar și de departe cu ideea de democrație și drepturile omului. Dreptul că mediile contemporane de socializare, democratice (adică nonierarhice, nereglementate și universal accesibile), anonimizatoare și născătoare de satisfacție emoțională imediată, încurajează cu avînt aruncatul cu astfel de idei. Dar și mai adevărat e că, în strînsă legătură cu numitele medii de socializare, noi avem, mai nou, o întreagă practică politică – generic încadrabilă la „populism" – axată pe celebra poveste cu Petrică și lupul care stă să vină, pe mobilizarea generală de apărare în fața dictaturii, vinovate de tot ce se întîmplă, pare că se întîmplă sau se poate întîmpla, și pe componente consistente de spectacol (simt nevoia s-o spun aici: minunat că primarul Iașului se solidarizează cu propunerea antreprenorului moldovean care a construit un metru de autostradă, propunere de a opri activitatea – primăriei, în cazul de față – timp de 15 minute, la ora 15.00, pe 15 martie; minunat, dacă dl Chirică mai găsește pe cineva în Primăria Iași într-o zi de vineri care să facă ceva asemănător cu munca la ora 3 după-amiaza).

Am stat mult să mă-ntreb de unde această, pînă la urmă, lejeritate cu care aruncăm cu „dictatură" în spațiul public românesc – la (încă nici) 30 de ani de cînd sute de tineri și-au pierdut viața ca să dea jos o dictatură reală, apărată de puști, mitraliere și tancuri. Iar singurul răspuns posibil pe care l-am găsit e nevoia de a compensa ceea ce mulți consideră o revoluție falsă (cea din 1989). Avem nevoia colectivă de a mai juca o dată evenimentele din Decembrie 1989, de data asta nu ca o lovitură de stat sau cu o lucrare a forțelor ideologice internaționale, ci ca o răsturnare autentică de regim, din voința și cu forța „poporului" însuși (între ghilimele, căci și poporul ăsta e tot o proiecție a frustrărilor și nevoilor noastre colective).

Revoluția din 1989 e, probabil, cel mai mare eveniment neconsumat pe deplin în societatea noastră în ultimul secol, printre altele și pentru că urmările ei n-au satisfăcut cu nimic așteptările. Acel sentiment de *closure*, de încheiere, care ar fi trebuit să se instaleze cît mai curînd, cît mai deplin după aceea, n-a existat niciodată. Și, mai ales, n-a existat nici o dare peste cap a lumii noastre, nici 1 ianuarie, nici 1 februarie, nici 1 martie 1990 nu au adus *schimbarea*. SCHIMBAREA. Energia lui decembrie s-a fîsîit într-o lume cu aproape aceiași oameni, același drum de acasă la serviciu și înapoi, o viață foarte, foarte similară – și nu zic nimic original aici, sentimentul de dezamăgire însoțește absolut orice mare mișcare de schimbare socială, ale cărei urmări se instalează în timp. Nu spun nimic original și pentru că, în plus, credința, larg împărtășită de concetățenii noștri, cum că în mod special Revoluția română nu a fost una „adevărată", a fost doar înlocuirea unei garnituri politice cu alta, a făcut subiectul multor cercetări. Iar din punctul ăsta de vedere, sînt absolut de înțeles așteptarea, dorința unei noi revoluții („Ultima soluție, înc-o revoluție!"), care s-o îndrepte pe prima, pe cea falsă, greșită, înșelătoare.

Problema e că, totuși, nici o revoluție, nici cea de la urne, nici cea de pe Facebook, nici cea, atît de așteptată, din stradă nu va schimba România peste noapte. Nici într-un an. Nici măcar în patru ani. Iar scenariul care riscă să se repete nu e, de fapt, cel al Revoluției, ci cel al victoriei și guvernării Convenției Democrate. Cu un potențial și mai mare de dezamăgire, pe motiv de Facebook. Iar următorul pas, în logica asta, e și mai multă radicalizare, și mai multă antagonizare, și mai multă eliminare din participarea social-politică a celor neradicalizați.

Din fericire sau nefericire, democrația se construiește în fiecare zi, inclusiv cu fiecare postare de Facebook, e nespectaculoasă și nonnăscătoare de emoții simple trăite online, e principială și foarte ușor de pierdut. Și cu puține like-uri, cum va avea și varianta online a acestui text.



România la Tîrgurile de carte de la Paris şi Londra

România este prezentă la ediția din acest an la Livre Paris/ Salonul Cărţii de la Paris, în perioada 15-18 martie 2019, cu o serie de evenimente organizate la standul Institutului Cultural Român.

2019 – L'année de la Roumanie en Europe

Sloganul sub care se vor desfășura proiectele propuse de ICR este „2019 – L'année de la Roumanie en Europe / Anul României în Europa". „Standul ICR va surprinde publicul și la această ediție a Livre Paris, după un binemeritat loc întîi la ediția 2018, nu numai prin volumele extraordinare pe care le expune, ci și prin programul dens de dezbateri și lansări. Iar conceptul, plasat la granița dintre literatură și artă plastică, este o abordare diferită a spațiului expozițional, care să evidențieze autorii titlurilor de la Editura ICR", declară Liliana Ţuroiu, președinte al Institutului Cultural Român. La inaugurarea standului României de la Salonul Cărții de la Paris, de joi, 14 martie, de la ora 18.00, participă: Luca Niculescu, ambasadorul României în Franța, Adrian Cioroianu, ambasador al României la Delegația permanentă a României pe lîngă UNESCO, Lilian Zamfiroiu, ambasador al României la Luxemburg, contele Georges Jacobs de Hagen; Koen Clement, președintele Asociației Europalia, și Dirk Vermaelen, director artistic al Festivalului Europalia. Alături de oficialități vor fi prezenți președintele ICR, Liliana Ţuroiu, și vicepreședintele Mirel Taloş. Tot joi, 14 martie, artistul Valeriu Pantilimon susține un performance în premieră, cu titlul „Voi fi mîna gîndului tău". El va realiza o caligrafie unică a șapte citate din scriitori români. De asemenea, vor fi imprimate, pe douăsprezece pînze suspendate pe o structură metalică, douăsprezece citate din autori canonici europeni.

Printre noutățile editoriale se vor număra traduceri în franceză ale unor titluri precum *Dimitrie Cantemir – Un prince roumain a l'aube des Lumières européennes* de Ştefan Lemny, apărută la Editura ICR, romanul *Fem* (Éditions Non Lieu) de Magda Cârneci, *Un Cioran inédit, purquoi intrigue-t-il?* (Éditions Fauve), de Mara Magda Maftei, *Pourquoi Hecube* (Éditions Non Lieu) de Matei Vişniec, *Les années romantiques* (Éditions Non Lieu) de Gabriela Adameşteanu, şi *L'Empreinte du papillon ou l'improbable idylle entre Capitalisme et Dictature* (Éditions L'Harmattan), de Marina Anca. Tot la standul României, vor fi invitate personalități de marcă ale culturii române, precum Dinu Flămând, Adriana Babeţi, Ioana Pârvulescu, Matei Vişniec, George Banu, Lucian Vasilescu, Cosmin Perța, Stelian Tănase şi George Arion.

La dezbaterile organizate la stand vor participa scriitori români și străini, traducători, editori francezi și români, precum: Ana Antonescu (Editura Corint), Olimpia Verger (Éditions des Syrtes), Bogdan Hrib (Editura Tritonic), Nicolas Faroux (Éditions L'Harmattan), Michel Carassou (Éditions Non Lieu), traducătorii Cristian Fulaş, Nicolas Cavailles, Florica Courriol, Nicolae Tzone şi Ovidiu Enculescu (Editura RAO).

Lansarea volumului *Après Cadere*, apărut la Editura Transignum, și dezbaterea pe marginea acestuia, în prezența autorilor, va avea loc sîmbătă, 16 martie, de la ora 15.00. Invitații la discuție sînt: Wanda Mihuleac, Alain Snyers, Paul Ardenne, Doina Lemny, Sophie Lapalu şi Ioana Tomşa.

O altă masă rotundă organizată la standul României, duminică, 17 martie, de la ora 15.00, va fi susținută de Petre Răileanu, Michel Carassou şi George Banu – „Art & Histoire", tema dezbaterii fiind albumul *Les Avant-Gardes. La Charrette et la Cheval-vapeur*. De la ora 18.00, scriitoarele Gabriela Adameşteanu, Magda Cârneci şi Adriana Babeţi, alături de istoricul Stelian Tănase, vor analiza subiectul „30 de ani după Decembrie 1989 – trecut *versus* viitor".

De asemenea, vineri, de la ora 14.00, la standul României se vor prezenta publicului cărțile: *Ilie Prépéléac* de Nora Letca, *Contes roumains de Maramures* de Estelle Cantala, ilustrații de Marie Legrand, Éditions du Jasmin, 2018; *La jeune fille plus sage que le juge* de Mariana Cojan-Negulescu, Éditions Albin Michel, 2018. Aproximativ 35 de edituri românești își vor face cunoscute titlurile la stand.

Standul României de la Livre Paris a fost apreciat în 2018 drept cel mai frumos spațiu expozițional, inclus în clasamentul site-ului de cultură *actualitte.com*. La ediția de anul acesta a Salonului, Standul României are o suprafață de 121 de metri pătrați și este realizat de arhitecta Andreea Macău, după conceptul propus de Liliana Ţuroiu – România „la granița dintre literatură și artă".

London Bookfair

România participă pentru a 12-a oară consecutiv la Tîrgul Internațional de Carte de la Londra, care are loc în perioada 12-14 martie 2019. Sloganul prezenței românești la cea de-a 48-a ediție a London Bookfair – unul dintre cele mai mari evenimente ale industriei mondiale de carte – este „Literatura română: o odisee europeană". Programul prezenței românești la prestigiosul salon de carte este conceput și organizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Cărții și Institutul Cultural Român din Londra. Participarea României la actuala ediție a London Book Fair, sub titlul „Romanian Literature: a European Odyssey"/„Literatura română: o odisee europeană", plasează literatura română în contextul patrimoniului cultural european printr-o serie de evenimente ce includ lansări de carte, dezbateri, recitaluri de poezie și un concert de pian. În decursul celor trei zile, cultura scrisă din România va fi celebrată la Centrul expozițional Olympia, la sediul ICR Londra din 1 Belgrave Square și la Librăria Caravansérail, atît prin intermediul operelor unor autori contemporani de renume, cît și prin traduceri ale unor lucrări clasice. Protagoniștii ediției curente sînt: scriitorii Paul Bailey, Linda Maria Baros, Andrei Codrescu, Claudiu Florian, Horia Gârbea, Mircea Mihăieş, Ioana Pârvulescu și Matei Vișniec, jurnalista Rosie Goldsmith, traducătoarea Gabi Reigh, criticii literari Dan Cristea, Daniel Cristea Enache și Răzvan Voncu, precum și editorii Silvia Colfescu și Dan Pleşa. Recitalul muzical din ultima seară a evenimentului va fi susținut de către pianista Mina Beldimănescu.

Cele mai recente apariții editoriale românești în limba engleză sînt prezentate în cadrul unui eveniment special găzduit de Librăria Caravansérail din estul Londrei, un nou hub literar din apropierea vestitei Brick Lane, miercuri, 13 martie. Protagoniștii evenimentului sînt scriitorii Andrei Codrescu (*No Time Like Now*, University of Pittsburgh Press, 2019) şi Matei Vişniec (*Migraaaaants! There's Too Many on This Damn Boat*, Palm Art Press, 2018), cărora li se va alătura prolifica traducătoare Gabi Reigh, autoarea celei mai recente traduceri a volumului *Poemele luminii* de Lucian Blaga (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2018), precum și a volumelor *Femei* şi *Orașul cu salcîmi* de Mihail Sebastian (Aurora Metro Books, 2019). Discuția va fi moderată de scriitorul și criticul Mircea Mihăieş. (*Extrase din comunicate ICR*)

Europa-traducere (un manifest)

Bogdan GHIU

Între 15 și 18 martie se va desfășura ediția de anul acesta a Salonului de Carte de la Paris (Livre Paris).

„Cu ocazia alegerilor europene care vor avea loc în luna mai 2019, cetățenii celor 28 de țări membre ale Uniunii Europene vor fi chemați să voteze pentru a alege în ce fel de Europă își doresc să trăiască. Cu această ocazie, Livre Paris dorește să celebreze în felul său bogăția și diversitatea patrimoniului literar european, și rolul pe care scriitorii și gînditorii îl au în construirea unei Europe deschise și plurale. Vom face, prin urmare, excepție de la tradiția Salonului de a avea în fiecare an, ca invitat de onoare, cîte o țară, pentru a primi, pentru prima oară, ca invitat de onoare un continent: Europa. [...] Europa reprezintă viitorul nostru, iar cultura constituie mai mult ca oricînd soclul pe care se impune să construim acest viitor" (Sébastien Fresneau, directorul Salonului de Carte de la Paris).

În anul unor alegeri europene mai mult decît problematice pentru însăși ideea de Uniune Europeană – mai exact, pentru proiectul de realizare al acesteia, care pare a fi obligat, prin presiuni din afară (așa-numita criză a refugiaților și, în general, presiunile migratorii asupra Bătrînului Continent, dar și „îndepărtarea continentelor", adică disocierea Occidentului prin „trădarea" Statelor Unite ale Americii, adică prin transformarea Americii, „mari din nou", într-un stat foarte mic) combinate, reacționar-reactiv, cu presiunile disruptive, centrifuge, neonaționalist-populiste dinăuntru, dacă nu să se reformuleze din temelii, măcar să adopte anumite corecții... esențiale –, ideea ca în loc de o țară să inviți un continent, Continentul însuși, propriul continent ca invitat de onoare este o excelentă idee de diplomație publică, culturală, în cel mai pur spirit neo-francez, dacă se poate spune așa, adică în cel mai bun spirit macronian.

Europa, dintotdeauna și pentru viitor, *se scrie*, înseamnă, așadar, cultură în primul rînd *scrisă*, altfel spus imaginație (ficțiune), dialog și dezbatere (concurență de viziuni) și circulație (comerț de idei), iar forța ei de a se impune (unii critici ar spune: de a se universaliza) și necesitatea, acum, dacă nu de a se reformula ca proiect, măcar, așa cum spuneam, de a se corecta (în primul rînd social și, antitetic deocamdată, climatic), are nevoie de scriitori și de gînditori, chemîndu-i, din nou, să iasă la rampă, așa cum au făcut-o întotdeauna. Căci, mai mult ca oricînd, spre deosebire de trecut, de însăși tradiția europeană (care este tradiția *construcției europene*), scriitorii și gînditorii, sau ceea ce pînă de curînd încă se mai putea numi „intelectuali", nu se mai aud, stau deoparte, au fost excluși și/sau s-au retras ei înșiși.

Din nou însă, din tot acest luminos, demiurgic, tragic chiar, generos concert al creatorilor de cultură scrisă europeană, adică de „Europă", lipsesc – adică sînt uitați – tocmai cei mai numeroși și mai activi, cei care nu doar scriu, ci *țes*, *împletesc* (și împlinesc) Europa, fiind, literal și în toate sensurile, cei mai reprezentativi pentru *spiritul* Europei: *traducătorii*. Și nu numai traducătorii ca profesie și activitate, ci însăși *ideea de traducere*, perspectiva *traductorială* sau *traductivă* asupra culturii și asupra Europei înseși, singura care a creat-o și care o poate re-crea.

Nu știu, încă, ce vor face alții, alte țări, începînd cu gazdele înseși, dar eu, cînd am aflat de acest „truc" al organizatorilor francezi, am lansat imediat o idee de bun-simț, care mi-a și fost pe loc acceptată de către responsabilii români, astfel încît la standul României (organizat, ca în fiecare an, de Institutul Cultural prin Centru Cărții) voi avea plăcerea și onoarea – responsabilitatea, misiunea – de a „anima", cum spun francezii, de a „modera", cum spunem noi (ambele verbe fiind la fel de valabile, căci atunci cînd o discuție stagnează trebuie s-o „animi", s-o însuflețești, iar atunci cînd se aprinde prea tare, s-o „moderezi", să o domolești), o „linie" de dezbateri, sau o masă-rotundă în trei părți, pornind de la o propoziție devenită celebră, de fapt literal legendară și chiar, deja, mitică, pe care Umberto Eco o va fi spus (toți spun asta) nu se știe cînd și unde: „Limba Europei este traducerea".

Deci vineri, 15 martie, sîmbătă, 16 martie, și duminică, 17 martie, între 10.00 și 11.00, îi voi avea invitați pe Florica et Jean-Louis Courriol, Adriana Babeţi, Andreea Răsuceanu, Ioana Pârvulescu, Philippe Loubière, Matei Vişniec, Cristian Fulaș, Nicolas Cavaillès, Mirella Patureau, Alexandru Călinescu, Mariana Negulescu-Cojan, pe care voi încerca să-i determin să analizeze și să proiecteze, să *viseze* Europa din perspectiva hiper-culturală sau intim-culturală (adică în același timp etică și politică, care poate face ca morala și pragmatismul să devină compatibile) a *traducerii*.

De ani buni, deja, sînt invitat să moderez/anim dezbateri și mese-rotunde la standul României de la Livre Paris, și de cîteva ori am făcut-o, deja, despre traducere, cu invitați străini. Anul acesta, însă, nu voi mai fi prezent doar *à titre personnel*, ci și instituțional, adică voi reprezenta Asociația Română a Traducătorilor Literari (ARTLIT).

Pentru că adevărata, adică cu adevărat efectiva idee culturală sau literară care poate relansa ideea de Europa este *traducerea*. Traducerea înțeleasă atît în *litera* ei literară, ci și în *spiritul* ei, ca politică-traducere. Doar ca traducere mai poate fi relansată, adică recunoscută, probabil, Europa.

La standul României de la Livre Paris voi încerca să corectez fatalul *lapsus* al organizatorilor, care au avut buna idee de a reaminti că Europa este în primul rînd o idee culturală, dar au uitat să-i numească pe cei mai intim lucrători ai ei, europenii sau europenizanții, europenizatorii *în act* care sînt *traducătorii*, „membranele celulare" care asigură metabolismul de bază al ideii de Europa. —

Asediul Vienei, versiunea în franceză

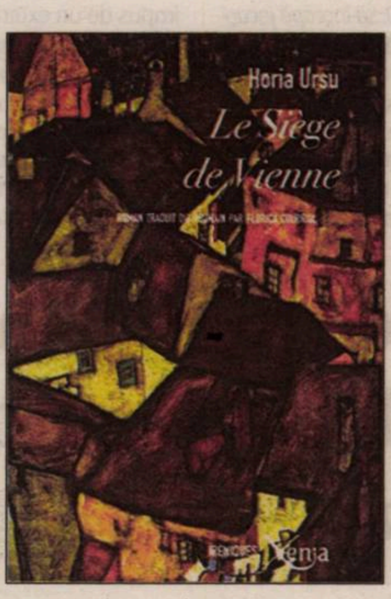
Emmanuelle CAMINADE

Prezenţa romancierului Horia Ursu la cîteva lecturi în Franţa, printre care şi una la Sorbona, în cadrul Sezonului Franţa – România, susţinut de Ministerul de Externe şi ICR, ne-a îndemnat să vedem cum e perceput un autor român în spaţiul francez. Traducerea romanului Asediul Vienei *(*Le siège de Vienne*) s-a bucurat de un articol generos în paginile ziarului* Le Monde des Livres *(iulie 2018), dar şi de cronici de o mare subtilitate şi pătrundere, precum cea semnată de Emmanuelle Caminade în* L'Or des Livres, *care face o analiză pertinentă la versiunea franceză a romanului lui Horia Ursu, apărut în primăvara anului 2018 la editura elveţiană Xenia, în traducerea Floricăi Courriol; autoarea, Emmanuelle Caminade, publică cronici la cărţi de poezie, eseu şi roman apărute la diverse edituri, singurul său criteriu de selecţie fiind calitatea literară.*

Publicat în 2007, în România, *Le siège de Vienne* – la care Horia Ursu a lucrat treisprezece ani – a fost foarte bine primit de critica românească, obţinînd numeroase premii (printre care Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Premiul Academiei).

Avem aici un roman extrem de bogat, cu o frumoasă scriitură metaforică și o elegantă ironie, magistral mînuită de un autor erudit ce nu este avar cu citatele, stăpîn pe arta sugestiei și posedînd sensul formulei. Este un roman vesel-poznaș, dar și profund, realist și fantezist, în care, într-un echilibru perfect, se îmbină descrieri și dialoguri în numeroase registre lingvistice și comentarii analitice, împletind tonalităţi diferite, ce amintesc de absurdul și insolitul unui Ionesco sau Beckett, cît și de onirismul și fantasticul unui Bulgakov. În peste 350 de pagini în formatul versiunii franceze semnate de Florica Courriol, care nu a renuţat nici măcar la o virgulă din original! [*n. ed.*], autorul realizează o vastă frescă socială nostalgică după o Mittel Europă ce trimite atît la istorie, cît și la artă, la cultură în sens larg. Şi reușește să ne introducă într-o lume relativ pestriţă, un „Babel" multietnic forfotitor, oferindu-ne în același timp o privire complexă asupra lumii, îmbogățită de multiple unghiuri de vedere, căci „fiecare trăiește și moare pe lume așa cum înțelege el". Depășind cadrul strîmt al prezentului în care se desfășoară acțiunea și lăsînd să urce la suprafață alte straturi, timpul pare suspendat. Memoria unui trecut îndepărtat sau mai recent, amintirile și visele vin să anime neantul destinelor omenești, iar lumea pare să aparțină „în egală măsură" celor care o parcurg și celor care-și amintesc.

Desfășurîndu-se la cîţiva ani de la marea cotitură a Revoluției din 1989, în perioada tranziției postcomuniste și precapitaliste care nu se mai sfîrşeşte și în care lumea fostului imperiu revine în mod fantomatic, romanul se situează într-un oraș mijlociu din Transilvania, cu mica lui universitate, cu gara cea veche și celebra sa piață Carolina, al cărei centru dotat cu o arteziană pare să aspire mașinile, precum un magnet, într-o „zadarnică învîrtire". E un oraș îngropat sub zăpada care cade – imagine a neantului – de trei zile în acest sfîrșit de decembrie. În *Asediul Vienei* se articulează trei simboluri ale Anului Nou, cu pregătirile de Revelion, dar și cu tăiatul porcului la Crăciun, evenimentul precedent dovedindu-se un reper într-o lume schimbătoare. Un porc asemenea unei embleme naţionale, a supravieţuirii unui popor de-a lungul timpurilor: „Ce ne-am fi făcut pe vremea migraţiilor fără slană? Ca să nu mai vorbim despre comunism".



Urmărim astfel un șir nesfîrșit de personaje, ale căror întîmplări, povești, fragmente de gînduri ori vise hrănesc cartea episodic sau o însoţesc pe tot parcursul. Personaje ce aparţin unei lumi apuse sau situîndu-se, cele mai multe dintre ele, între două lumi ce nu reușesc să-și găsească ușor locul și să dea un sens vieţii, părînd că se învîrtesc în gol, într-o lume unde totul e în schimbare, fără ca nimic să se schimbe: „Nimic nu se schimbase, dar nimic nu mai era ca înainte". Viena rămîne tot Viena, chiar după două asedii, zice Petru, mai puţin optimist decît ar vrea să pară.

Temele majore ale acestui roman sînt transfigurarea lumii românești, schimbarea și permanenţa, repetiţia, înlănţuirea ciclică a lumilor și vieţilor noastre.

În centrul acelui Revelion „cu vînzare", unde vor fi vîndute „picturi moarte" unui personaj nou îmbogăţit, încarnînd o nouă Românie, ce-a știut să se adapteze transformărilor epocii și să profite foarte bine de situaţie, „transfigurarea de la miezul nopţii" rămîne totuși o păcăleală: „numai primele secunde ale Anului Nou sînt realmente noi...".

Nu există cu adevărat un mijloc de evadare din condiţia umană, se pare. Iar traiectoria unuia dintre eroii principali, a acelui Flavius-Tiberius devenit vînzător de antene parabolice, ce se învîrtește „în golul propriei sale memorii ca într-o gaură neagră gata să-l înghită", este și ea sortită eșecului. Privind lumea „pe deasupra ochelarilor rotunzi", eroul nu-i mai găsește o formă liniștitoare și, eliberînd din cușca lui un purcel sortit cuţitului, își grăbește atît propria-i pierdere, cît și pe cea a unei lumi vechi, apuse: „Să pierzi părinţi, fraţi, prieteni e în ordinea lucrurilor, dar să pierzi un porc! Să nu-ţi mai miroasă a cimbru și cămara a slănină afumată!".

Marele merit al lui Horia Ursu este să ne facă să (re)simţim toate acestea cu umor și poezie graţie unei construcţii narative fragmentare ce pare să se înfășoare ca o tornadă în jurul unui punct în care spaţiul-timp se deformează. Este o construcţie care, jucînd pe ezitări și ambiguităţi, descrie cercuri concentrice dezvăluind alte și alte straturi de timp, aprofundînd astfel psihologia unor personaje pe care le urmărește în pribegiile lor geografice și mentale, variind întruna unghiurile de vedere. Şi care se întoarce, revine, pentru a înainta astfel și mai bine, într-un parcurs spiralat cumulativ, reactivînd unele motive. De altfel, totul pare dispus în cerc în această carte unde, la un revelion, personajele dansează „în cercuri mai mult sau mai puţin largi", precum fluturii ori cocorii care se rotesc „în cercuri largi mai întîi, apoi din ce în ce mai strînse, pînă ce dispar".

Iată un roman derutant și fascinant totodată, care învăluie cititorul, cerîndu-i o atenţie specială, un roman care nu-și epuizează bogăţia doar la o primă lectură. —

Exerciții de acalmie

Alina PURCARU

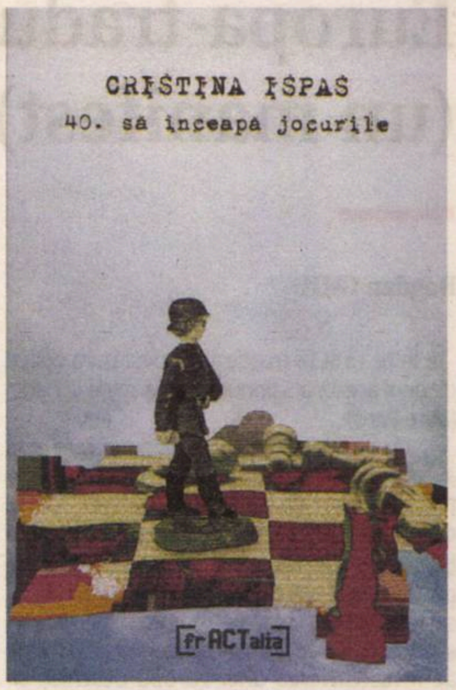
Atrase de intensitatea unei vederi periferice mereu treze, imaginile în care se descompun timpuri trecute și instantanee ale prezentului se derulează, în noua carte a Cristinei Ispas, într-un continuum molcom, reținut și condensat pînă la implozie. Carte matură, asimilabilă unui dosar cvasiprozastic al unor stări și scene în care rutina, nostalgiile și dorințele se traduc cu o cadență maniacală, *40. să înceapă jocurile* aduce în poezie calmul neliniștitor al concluziilor care nu mai suportă negociere.

Prezentul e, aici, o înșiruire aproape mecanică de cadre cotidiene, colectate de o observatoare distantă, dar care, totuși, participă la el. Munca și eforturile pentru a păstra ștacheta socială la un nivel acceptabil, micile armistiții fragile, momentele de tandrețe și dorințele recalibrate dau tonalitatea realității îndosariate în acest volum. Liniștea care îmbracă totul, gesticulația unui zen cotidian, ambiguu în efectele pe care le țintește – de liniște a unui sine care își dorește să creadă în ideea de ordine sau, dimpotrivă, de ironizare a acestor impulsuri – sînt mărci pe care poezia Cristinei Ispas și le poate apropia, de la acest volum, cu o incontstabilă îndreptățire.

Ca și cea anterioară, *Rezervația* (Editura Casa de pariuri literare, 2011), cartea Cristinei Ispas este un volum cu o omogenitate pregnantă, o carte cu o atmosferă limpede discernabilă, monocromă ca fixație, percutantă și intensă. Structurată în patru părți („Power", „Life", „Scenarii", „Natura"), *40. să înceapă jocurile* este un volum al maturizării și al maturității instalate subreptice, tăcut și traumatic. Vechile bucurii și ușurătatea altor vîrste nu au dispărut, ci și-au schimbat nuanțele, în lumina unui prezent tot mai tern și mai străin de proiecțiile trecutului. Cele mai stridente certitudini, care au înlocuit idealurile din anii mai tineri, sînt acum munca și mecanica ei intoxicantă: „Un fel de deranj, în loc de viață,/ muncă doar pentru bani,/ bucurii bifate cu mult efort în spate (*thephysicalworld*). Pierderi iremediabile s-au instalat și ele, ambițiile au devenit mai modeste, ajustate la problele succesive ale realului, iar aspirațiile au căpătat modestie și o adîncime nouă: „Sănătate și decență/ e cam tot ce am ajuns să îmi doresc și eu/ în cele mai multe dintre zile, /mă gîndesc fără să insist prea mult,/ în timp ce pe ecranul imens,/ după o scurtă pauză de publicitate,/ voluntarii își reiau munca" (*mediapower*). Prozaismul ritmurilor de fiecare zi („Ziua se scurge monoton pînă seara/ cu multă muncă și fără observații", din *school, work, life*) forțează concluzii imposibil de combătut: „Dar nimic nu ți se mai pare,/ de la un timp încoace,/ mai absurd decît munca,/ pentru care te-ai pregătit pînă acum,/ un șir destul de lung de ani,/ și care devine pe zi ce trece/ tot mai puțin importantă, mai puțin urgentă,/ pentru că/ deși nu ai împlinit încă patruzeci de ani,/ se poate spune deja/ că lumea ta a dispărut" (*cîntecel*, p. 14). În această etapă, cînd ceva esențial s-a pierdut – vechile legături, intensitatea așteptărilor, mistificările și nevoia de ele –, energia nu va mai fi niciodată un derivat al excesului, al preaplinului din alte vremuri: „Energia va deveni din ce în ce mai prețioasă/ și n-o să mai vreau atunci să lupt cu nimic./ mă voi lega exclusiv de cercuri familiare/ care se vor obișnui cu mine așa,/ mută și zîmbitoare" (*specialcommittee*). Ca într-un flux menit să dubleze ritmul monoton, impersonal, impus de un exterior tot mai alienant, titlurile poemelor fie se repetă, cum e *cîntecel*, fie sînt termeni sudați, în limba engleză – limba *powerpoint* și limba *deadline*, care documentează noua realitate a muncii de birou.

Două sînt tonalitățile care domină volumul: o formă greu acceptabilă a nostalgiei, pe care sinele o sabotează mereu, pentru a se pune la adăpost („Dar aici refuzăm nostalgia/ și trecem la acțiune:/ tu pui mîna pe o lopată, cu care vrei să sapi o groapă/ pentru un pui de cireș,/ iar eu iau grebla,/ cu care vreau să strîng frunzele moarte", din *thesouth*) și micile încurajări senine, vecine cu acomodarea, care încă găsesc dovezi pentru o versiune acceptabilă a prezentului: „Și uite că n-a venit încă nici sfîrșitul planetei,/ chiar dacă pare aproape,/ nici extratereștrii,/ nici mafia roboților,/ nici rușii înapoi,/ nici chinezii,/ și, mai ales, pentru încă niște ani,/ nici bătrînețea" (*loyalty*). Între aceste limite se consumă o analiză reținută, niciodată exhibată a tranzientului, a tablourilor mișcate, în care zilele își păstrează, totuși, cromatica, fie și pe fundalul fad al dinamicii macro. Ca într-o oglindă retrovizoare, realitatea-flux se scurge în ritmul în care sinele avansează către un stadiu în care trecutul și prezentul sînt juxtapuse pentru a identifica puncte de contact, dacă nu de coerență. Imagini cu copii adunați pe un teren de joacă, de pildă, amestecă propriul trecut în malaxorul unui cotidian repetitiv, iar micile munci în proximitatea naturii atrag imagini dintr-o vreme în care grădina și casa de la țară erau animate de rutina luminoasă a celor dragi, de acum, dispăruți.

Grădina și casa, contururile domoale ale unei naturi cunoscute – care pot, însă, deveni surse de anxietate, ca declanșatoare de nostalgii greu suportabile –, aerul tandru al unor seri de toamnă, încrederea în prospețime, în tot ceea ce o face posibilă reprezintă, toate, ancorele cu încărcătură pozitivă ale unei vîrste minate de eșecul aspirațiilor, al entuziasmelor și al credințelor din trecut. Prezența copilului, a fetiței Natalia, amplifică doza de serenitate care contracarează încărcătura anxioasă, bine camuflată în volum, dar o luciditate acută, dublată de o adîncă empatie, problematizează însuși acest construct edulcorat și liniștitor, imaginea seninătății pure, ferite de angoasă, pe care tindem să o asociem, clișeic, cu copilăria: „nu reușeam să-mi dau seama/ de cîte ori îi povesteam din copilăria mea,/ dacă așa erau, într-adevăr, vremurile pe atunci,/ triste și apăsătoare,/ dacă eram așa doar eu,/ exagerat de sensibilă și temătoare,/ sau, lucrul cel mai grav,/ așa sînt toți copiii" (*vacation*).



Cristina ISPAS
40. să înceapă jocurile
Editura Fractalia, 2018, 118 p.

40. să înceapă jocurile este o carte care propune, în locul unei virulențe convulsive a expresiei, prezente în recuzita multor poeți și poete contemporane, o aparentă acalmie, tonalitatea egală a notației, circularitățile reluate ca în ritualurile îndelung exersate ale călugărilor zen. Această dozare foarte judicios cîntărită a efectelor creează ecranul alb pe care se proiectează, ca într-o înregistrare *high definition*, un film sfîșietor despre deziluzii și mici rezistențe cotidiene, o peliculă discretă, saturată de emoție, de întrebări și de neliniști, una în care ne recunoaștem foarte mulți dintre noi. Este un volum singular și ca expresie, și ca mesaj, o carte deopotrivă tandră și incisivă, în care sentimentul unor pierderi decisive nu a obturat cu totul încrederea în posibilitatea unor forme de bucurie și de apropiere. —

„Jocuri de maturitate și nostalgie". Capitolul 1: *Burnout*

Cezar GHEORGHE

Poemele Cristinei Ispas din *40. să înceapă jocurile* au adesea titluri scrise în limba engleză de tipul *school, work, life* sau *sleep, food* ori *life, death*. Dar decizia nu are la bază, așa cum s-a spus, o simplă preferință pentru anglicisme. Ci ține mai degrabă de „jocurile" la care oamenii din lumea descrisă în cel de-al treilea volum publicat de poetă au fost reduși. „Jocurile" cu nume generice care, tocmai prin apelarea la nume în limba engleză, capătă o rezonanță și o stilistică apropiată de limbajul publicitar, nu sînt decît conștientizarea dureroasă a unei vieți care se aseamănă cu cea dintr-un *videogame* de tipul *Sims* sau de tipul unui *boardgame*, în care „jocul" pe care îl numim, în mod generic, *life* e ceea ce ne animă în simulările noastre cotidiene. E o vreme în care revoltele tinereții au amuțit, în care chiar și viziunile negre, apocaliptice ale douămiiștilor s-au transformat în disperarea mută a vieții de familie și în alienarea cosmetizată a unei „vieți potrivite".

Cristina Ispas e și autoarea unei teze de doctorat despre poezia generației 2000 și tocmai această perspectivă de ansamblu la care ea are acces este motorul care alimentează ironia cu care poeta face aceste stop-cadre ale vieții milenaristului domesticit. Se descriu detașat scene cotidiene ale vieții de familie, vacanțe, se montează secvențe urbane ale rutinei de la *job* și cadre care descriu asumarea încă recentă a rolului de mamă.

E vorba despre o observație calmă, dezbrăcată parcă de afecte, o descriere fără patos a depresiilor și a înstrăinării de sine, o caracterizare în spiritul timpului. Iată un exemplu dintr-un poem numit *netflix*: „Poate că totul e într-adevăr fake/ advertising din straturi de epoci,/ abur, plictiseală, sensibilitate turată în gol,/ în camera gri-galbenă,/ unde ne mai aliniem pe lîngă pereți,/ pentru un spectacol (dacă se poate) interactiv,/ iar noile tehnologii nu salvează pînă la urmă nimic,/ doar procesează/ aceleași filme vechi pentru cercuri inițiate". Acel „abur, plictiseală, sensibilitate turată în gol" are calitatea de a fi o descriere extraordinar de sintetică, o imagine exemplară. Ceea ce descrie aici Cristina Ispas este un stil de viață în care fluxul cerere-ofertă pare să fi apropriat aparent totul și să fi satisfăcut orice dorință. Sau măcar să fi simulat satisfacerea oricărei dorințe, să fi întreținut o bunăstare și o fericire mașinale, în care senzațiile și experiența interioară par a fi ieșite de pe o linie de asamblare. Răspunsul vine însă spre sfîrșitul cărții: „Acum mă apropii de 40 și duc o viață potrivită,/ doar că, la nivel de dorințe,/ îmi dau seama că sînt din ce în ce mai multe zile/ în care tot ce îmi doresc/ este un somn curat, într-un spațiu vast/ liniștitor și răcoros" (*sleep, food*).

În aceste condiții, nostalgia și întoarcerea către trecut par să fie singurele mecanisme de ieșire din simulările cotidiene. O parte semnificativă a poemelor din *40. să înceapă jocurile* sînt de fapt *flashbackuri* cinematografice din „filmele" copilăriei, adolescenței și tinereții, privite prin oglinda retrovizoare a memoriei. În sine, aceasta constituie o lucrare de recuperare, un fel cu curatoriat al propriului trecut, un „exercițiu" de însănătoșire cu ocazia trecerii într-o altă etapă a vieții.

letthegamesbegin, poemul sintetic cu care se încheie cartea Cristinei Ispas, are capacitatea de a se constitui ca o privire exemplară pentru o anumită etapă a poeziei douămiiștilor. Am în vedere poezia scrisă în perioada imediat următoare deceniului 2000-2010, o perioadă semnificativă și pentru că marchează sfîrșitul unui capitol al tranziției postcomuniste și începutul unei alte perioade pe care, cu un titlu de lucru, aș numi-o etapa *burnout*. Evident, nu e vorba aici de o judecată de valoare, ci de o anumită tendință, vizibilă nu numai la Cristina Ispas, de îndreptare a privirii către ideea de epuizare, cu toate consecințele sale existențiale și ontologice, o reorientare evidentă în ultimele versuri din volum: „Să ne gîndim cu duioșie/ la cum am putea rămîne aici încă o zi sau două/ să ne dedicăm muncilor fizice,/ doar pentru a ne aminti ce înseamnă epuizarea, în toate nuanțele ei fine, somatice (nu doar, *burnout*,/ nu doar secarea minții și pîrjolirea sufletului),// Să ne întindem în casă, la răcoare,/ să citim ceva din epoca comunistă/ ce-am mai găsit și noi pe rafturi,/ sprijiniți pe una dintre pernele duble, înflorate, / umplute cu penele unor gîște de mult dispărute,// perne cu fețele făcute din petice,/ vîndute prin sat de țigănci tinere cu dinți de aur/ și trase la mașina de bunica,/ și ea, deja, de mult dispărută.// Și, la sfîrșit, înainte de plecare,/ să tragem, fără rușine, concluzii ieftine, sentimente/ *am fost tineri*".

„Jocurile de maturitate și nostalgie" ale Cristinei Ispas marchează întoarcerea în forță a uneia dintre cele mai interesante poete ale generației 2000. *40. să înceapă jocurile* e un capitol de neocolit în povestea *comeback*-urile în poezie de anul trecut. —

O antologie de autor

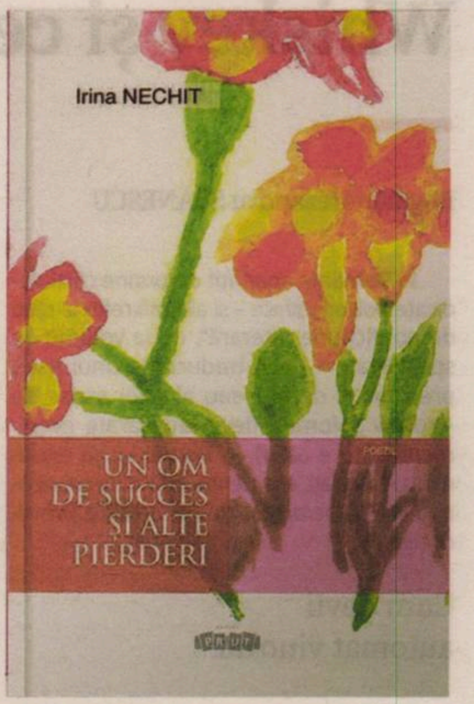
Adina DINIŢOIU

Voce distinctă şi importantă a poeziei basarabene, Irina Nechit (n. 1962, în Republica Moldova) şi-a publicat, de curînd, prima ei antologie de autor, *Un om de succes şi alte pierderi* (Editura Prut Internaţional, Chişinău, 2019) – antologie care adună laolaltă, într-un portret unificator, vîrstele succesive ale poetei. Practicînd o poezie modernistă cu accente expresioniste (şi oniric-suprarealiste), cu ecouri din Blaga şi Bacovia (uneori şi din Sorescu), Irina Nechit se remarcă printr-o puternică forţă expresivă, susţinută de imagini poetice la fel de vii. Poemele Irinei Nechit – în primele volume mai abstracte şi mai simbolice, ulterior, în volumele de maturitate, biografice, personale, cu un plus de concreteţe – abordează aceleaşi teme sau motive arhetipale, care definesc condiţia umană – imaginea morţii traversează toate volumele sale, lăsînd urme diferite, pe fondul unei melancolii asociate cu motivul timpului care trece.

Născută la sat, marcată de un cotidian şi de un univers mental profund rural, poeta Irina Nechit se plasează la mijlocul drumului, între tradiţie şi modernitate, îmbinînd – la maturitate – expresionismul metaforic cu imaginile suprarealiste sau cu ritmurile sincopate. Antologia *Un om de succes şi alte pierderi* adună laolaltă – pe lîngă prima secţiune, care e chiar inedită – poeme din volumele sale anterioare, în ordine descrescătoare: *Copilul din maşina galbenă* (Editura Cartier, Chişinău, 2010), *Gheara* (Editura Vinea, Bucureşti, 2003), *Un fel de linişte* (Editura Vinea, Bucureşti, 2006), *Un viitor obosit* (Editura Augusta, Timişoara, 1998), *Cartea rece* (Editura Cartier, 1996), *Şarpele mă recunoaşte* (Editura Hyperion, 1992).

Trecînd succesiv de la un imagism abstract, simbolic şi de la persoana I plural („noi") la flashbackurile biografice, la persoana I singular („eu") şi la evocarea casei natale, a părinţilor, a universului rural familiar, poezia Irinei Nechit dă expresie unui lirism bine controlat, colorat de o nostalgie evocatoare şi – cu deosebire în poemele inedite – de durerea pierderii părinţilor, transfigurată şi în acelaşi timp exorcizată prin actul scrisului. Iată deja imaginea evocatoare – onirică – a tatălui în volumul *Copilul din maşina galbenă* (cel mai bun al autoarei), într-un poem puternic, cu un accent acut-suprarealist al „maşinii galbene": „Primii fulgi cădeau lin, iar eu îl visam pe tata/ la volanul maşinii sale/ Se făcea că mergea cu viteză mare,/ la o curbă automobilul a lunecat în prăpastie,/ din ochi mi s-au prelins lacrimi somnoroase,/ dar tata a deschis brusc portiera,/ a sărit la timp,/ a scăpat cu viaţă// Noaptea asta a nins la Ventspils,/ dimineaţa e mai multă lumină în cameră,/ încă mai fulguie încă mă ustură ochii/ din cauza lacrimilor/ pe care nimeni nu mi le-a şters pe întuneric/ Piaţa albă soborul alb grădina albă/ îmi par atît de departe,/ că nu voi îndrăzni să ies pentru a lăsa urme/ pe albul acela// Nişte băieţi cu capetele descoperite/ fac bulgări din prima zăpadă,/ boţurile albe zboară păstrînd o clipă/ căldura mîinilor goale,/ apoi se lovesc de spinările adolescenţilor,/ se despică în bucăţi în fărîme în steluţe/ Întîmplător bătaia cu bulgări are loc sub îngerul de sîrmă/ Un pescăruş aterizează pe horn uitîndu-se atent/ în toate părţile/ Azi a nins pentru prima dată/ şi l-am visat pe tata gonind pe o şosea şerpuitoare/ De fapt îi plăcea să meargă încet cu maşina lui galbenă,/ să admire peisajul prin parbriz/ A plecat în pămînt iarna trecută// De o sută de ori am putea vedea prima zăpadă/ dacă am trăi o sută de ani" (*Maşina galbenă*).

Durerea pierderii părinţilor e sfîşietoare în poemele inedite, din prima secţiune a antologiei – cum se întîmplă în *Oglinda*, unde doliul e dublat de încercarea disperată de regăsire a timpului pierdut şi a „chipului" copilăriei (în oglindă): „Aproape/ mai aproape de faţa tatei/ îl sărut pe frunte ultima dată,/ o lacrimă de sînge/ i se prelinge din ochiul închis// Aproape/ mai aproape de faţa mamei,/ o sărut pe obraz ultima dată,/ vîntul îi smulge de sub basma/ o şuviţă fără viaţă// S-au dus/ unul după altul s-au dus/ fără ei casa/ începe să se dărîme,/ scări nu mai avem/ uşă nu mai avem/ veranda se risipeşte/ intrarea e ca o peşteră/ năpădită de brusturi// Să-i dăm la o parte/ să mergem în camera cea mai luminoasă,/ nu se poate să nu fi rămas/ acolo sus/ între geamuri/ oglinda veche,/ ne-au luat paturile/ mesele şi scaunele/ covoarele cu trandafiri/ ne-au luat tot/ dar pe ea au lăsat-o/ nu se poate să nu fi rămas/ acolo sus/ oglinda veche/ cu ramă argintie// Aproape/ mai aproape de geamurile mari,/ cineva ne-a luat perdelele/ cu buchete albe,/ lumina miroase a brusturi,/ două inimi speriate/ se zbat sub tavan/ un fîlfîit de aripi/ un ciripit în cercuri/ deasupra mea,/ un cuib de rîndunele/ văd acolo sus,/ un cuib de rîndunele/ în locul unde-a fost oglinda// Cine-a putut,/ cine-a luat-o?// În adîncul ei au rămas/ pereţii cu broderii/ soarele dimineţii şi umbrele serii/ feţele tinere ale mamei şi tatei// Acum zboară/ două rîndunele prin cameră,/ se vor întoarce/ în fiecare primăvară/ la cuibul lor,/ se vor scufunda în apele/ oglinzii dispărute/ aproape/ tot mai aproape/ de faţa mea de copil". Figura maternă este, la rîndul ei, puternică – fie ea evocată şi printr-o imagine regresivă, mama-copilă („mama mea mică"): „Fugea de rupea pămîntul/ mama mea mică/ biciuită de fulgi,/ ninsoarea a prins-o/ lîngă biserică,/ mama mea zgribulită/ îmbrăcată subţire/ fetiţă desculţă/ lăsînd pe zăpadă/ urme de picioruşe goale,/ mama mea singură/ pe uliţa albă/ fugea spre casă,/ fulgii roiau în jurul ei,/ îngerii o plesneau cu aripile,/ mama mea speriată/ îşi pleca fruntea/ îşi strîngea haina la piept,/ un lanţ de urme se întindea/ de la biserică/ pînă la tălpile ei mici" (*Zăpada*).



Irina NECHIT

Un om de succes şi alte pierderi **(antologie)**
Editura Prut Internaţional,
Chişinău, 2019, 198 p.

Poezia Irinei Nechit este una – aşa cum spune şi titlul antologiei – a *„pierderilor"* (în special a părinţilor, a universului familial, dar şi în genere a „pierderilor" pe care le presupun maturizarea şi înaintarea în vîrstă), dar în egală măsură a *„urmelor"* – a urmelor scripturale, a recuperării (proustiene a) timpului, amintirilor, fiinţelor dragi, prin însuşi actul scrisului, prin gestul poetic.

Poezie ce angajează motive arhetipale (cu o dominanţă a apei şi pămîntului; în volumul *Un viitor obosit* există un poem cu titlul *Aer apă foc pămînt*), poezie a universului rural (cu imaginile religioase ale bisericii, îngerilor, aripilor; cu frigul şi iernile siberiene etc.), poezia scrisă de Irina Nechit este, însă, de factură modernistă, cu accente expresioniste şi oniric-suprarealiste, dar şi cu o vie tuşă biografică, ce-i conferă, pe lîngă imagismul expresionist, nota distinctă. —

Intersecţii

Ţicu

Michael FINKENTHAL

În ultimul său mail, expediat în ziua de Crăciun a anului trecut, Ţicu îmi scria: „Ai dreptate, Mike, de fapt, capetele de serie în poezia românească sînt considerate Eminescu şi Arghezi; restul, un fel de epigoni... în fine, mie îmi stă în gît şi ratarea ediţiei incomplete Fundoianu, o sfidare postumă a poetului şi actuală, a cetitorului. Nimeni nu-şi asumă păcatul editorial?", şi încheia urîndu-mi un an mai bun... În mailul meu din ziua precedentă, îi scrisesem că „lucrez *vîrtos* la capitolul Fundoianu şi că acum sînt aplecat asupra legăturii sale cu Arghezi. Cred că i s-a făcut, şi în această privinţă, o mare nedreptate de aproape toată critica românească, de la Eugen Lovinescu şi pînă la Roxana Sorescu (Mircea Martin îmi pare mai echilibrat decît ceilalţi fondanieni).

Îl preocupau multe lucruri pe Ţicu. În textul-omagiu, citit de doamna Marina Nicolaev la înmormîntarea care a avut loc joi, 28 februarie (Ţicu Goldstein a murit în urma unei hemoragii craniene masive, petrecute cu cîteva zile înaintea Anului nou), profesorul Carol Iancu (dintre cărţile căruia Ţicu a tradus unele apărute la Editura Hasefer, în decursul anilor) a pus accentul pe un număr de contribuţii ale sale, esenţiale în domeniul recuperării unor figuri marcante. Printre ele, „trei figuri de excepţie ale iudaismului românesc: Cilibi Moise, Adolphe Stern şi Alexandru Şafran". La care va trebui să-i adăugăm, desigur, şi pe Mihail Sebastian şi B. Fundoianu-Fondane. Îl preocupau „intersecţiile" frecvente ale autorilor evrei cu limba, literatura şi, în general, cultura română. A tradus şi a publicat mult pe această temă, dar în această scurtă evocare a bunului şi mult regretatului meu prieten, mă voi opri la un subiect care îi va surprinde, poate, pe cei familiarizaţi cu activitatea de eseist şi traducător a lui Ţicu Goldstein.

În primăvara anului 2011, am primit prin poştă un pacheţel cu cîteva exemplare ale unui volum al poetului, intitulat *Veşnicia trece prin clipă* – necunoscut mie în acel moment – şi semnat Ţicu Valer. Căci aşa se semna Ţicu în cele 111 poeme ale sale „în stil haiku". Mi-am exprimat uimirea şi, drept răspuns, am primit un *reprint* al contribuţiei sale la simpozionul omagial dedicat marelui maestru japonez al poeziei haiku, Matsuo Basho, care a avut loc la Bucureşti, în... octombrie 1994! Titlul comunicării, „Spreading the Haiku over all parts of the world", indica de la bun început familiaritatea sa cu acest domeniu; dincolo de lucrurile bine ştiute despre haiku ca modalitate poetică, m-a surprins însă o foarte subtilă remarcă a lui: stilul haiku a prins mai peste tot deoarece, aşa cum observa Matei Călinescu – scria Ţicu Goldstein –, modernismul a încurajat, oriunde a pătruns, o pronunţată tendinţă înspre *interpretarea* procedeelor artistice şi o *predilecţie pentru explorarea perifericului şi a marginalului*. Autorul eseului mai preciza că, dacă adăugăm la aceşti factori tendinţa clară de apropiere manifestată de culturile Vestului şi ale Extremului Orient, înţelegem cum se face că poeţi precum Ezra Pound, Seferis, Octavio Paz, dar şi Stamatiad, Nichita Stănescu, Doinaş şi Marin Sorescu în România au abordat cu succes acest stil. Referindu-se la *Dicţionarul termenilor literari* al lui Al. Săndulescu, Ţicu nota faptul că introducerea la acest remarcabil volum îi aparţinea fiului autorului *Poemelor într-un rînd*, Ion Pillat: poate nu era doar o simplă întîmplare că sintagma „haiku" a fost introdusă în acest dicţionar publicat de Editura Academiei în anul 1978...

Cealaltă observaţie interesantă în comunicarea lui Ţ.G. este însă mult mai substanţială: autorul făcea o comparaţie între *haiku* şi *sonet* ca modalităţi de expresie poetică: primul, legat de gîndirea Zen, cîntă tranzientul, multiplicitatea şi perisabilul, în timp ce al doilea, în continuarea tradiţiei neoplatonice, aspiră la permanent, la „esenţe". E surprinzător cît de fine sînt şi cît de departe merg aceste observaţii, într-un domeniu foarte diferit de cel al preocupărilor sale, aparent dominante. Spun „aparent", deoarece primul haiku din volumul menţionat este legat de o idee exprimată în cartea intitulată *Sefer ha-Zohar*, versiune din secolul al XIII-lea a Cabalei, scrisă în limba aramaică: „destin zoharic/ şi-un fir de iarbă/ îşi are steaua sa". Legătura cu această sursă este menţinută în text, „Între iad şi rai/ plăpîndul fir de iarbă/ ţine cumpăna", alternînd cu reflexii filozofice care se îndepărtează de mistica cabalistică precum „Aporie:/ cînd cerul e gol/ nu-i golul din noi" sau „Oglinzi strîmbe/ redau fidel lumea-/ o pînză de Bosch". Dar de cele mai multe ori primează pur şi simplu poezia, ca şi în versurile „Vreau un sunet pur/ S-aud căzînd în apă/ floarea de cireş" sau „Din tren, munţii fug/ cu guler de zăpadă/ în toiul verii" (observ, doar în treacăt, că autorul s-a străduit mereu să păstreze regula celor 5/7/5 silabe ale poeziei haiku). Şi ce ar putea fi mai frumos ca final al acestei scurte evocări decît încă un citat, dintr-un alt haiku, al răposatului Ţicu Goldstein: „Ochiul de piatră/ mai clipeşte o dată/ orbit de glonţ".

Columbia 10 martie 2019

Whiskey și cerneală

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

În România apar atît de puține cărți dedicate bolilor psihice – și aici mă refer la cărți de nonficțiune „literară", nu la volume de specialitate –, încît traducerea unui eseu precum cel de față sau al celor scrise de Andrew Solomon devin adevărate evenimente. Nu e cazul, în România, să exclamăm, excedați, asemenea editorilor menționați în *Recuperarea*, „încă o carte despre alcoolism!".

Cum devii automat vinovat

Traducerea aceasta pică într-un teren dominat încă de concepția că alcoolismul și dependența de droguri sînt vicii, prin urmare, victimele devin automat vinovați sau infractori învăluiți în mîzga vinovăției. Trăim într-o societate a rușinii, care practică ipocrizia piramidal, de la nivelul social cel mai înalt și pînă în sînul familiei. Locuiesc într-un cartier aflat în centrul orașului, unde găsesc spike-uri la fiecare pas și unde, dimineața, trec spre serviciu printre *zombies* care fug de lumină, împleticindu-se. Noaptea îi aud urlînd, la adăpostul întunericului, strigîndu-și disperarea din toți rărunchii. În camerele de urgență, cei care vin în pragul comei alcoolice sînt lăsați la urmă, cu un zîmbet în colțul gurii și o mișcare a lehamite din mînă. Am prieteni care și-au petrecut nopți întregi pe acele holuri, întinși pe o targă, fără să-i bage careva în seamă. Un om căzut pe stradă în România și bănuit că e beat are toate șansele să degere acolo, dacă e iarnă, sau să se prăjească de viu, ca unul dintre personajele reale ale cărții de față.

Recuperarea e un eseu-mutant: pe de o parte, el spune povestea alcoolismului și a îndelungatei recuperări a autoarei ei, fiind așadar o carte a succesului, care nu e foarte des întîlnit în acest domeniu. Pe de alta, are la bază o cercetare doctorală a autoarei, despre perioada de recuperare și implicit opera din acea perioadă a unor mari scriitori alcoolici. Nu va fi vorba aici, așadar, de cei care au băut pînă la capăt, fără a se lupta cu „foamea": Hemingway, Fitzgerald, Faulkner. Nu, nu va fi vorba despre ei în mod direct, dar implicit îi simți, pentru că ei sînt fundația pe care s-a clădit mitul scriitorului bețiv, deci de geniu...

Spre sfîrșitul liceului am început să devin fascinat de acest mit, în varianta lui franceză, îngurgitată odată cu studiile introductive și tabelele cronologice ale unor antologii Baudelaire, Rimbaud sau Verlaine. În facultate începusem deja să-i cunosc pe scriitorii consumatori care puteau fi atinși. Cînd am fost invitat pentru prima dată să iau loc la o masă unde cîțiva scriitori mai bătrîni beau și discutau, la Muzeul Literaturii, m-am simțit ca și cum aș fi primit un *wild card* spre Valhalla. Și am rămas la masa aia, cu mintea și cu sufletul, alături de acei bărbați albi coborîți din cursurile de literatură contemporană, pînă tîrziu, spre 36 de ani.

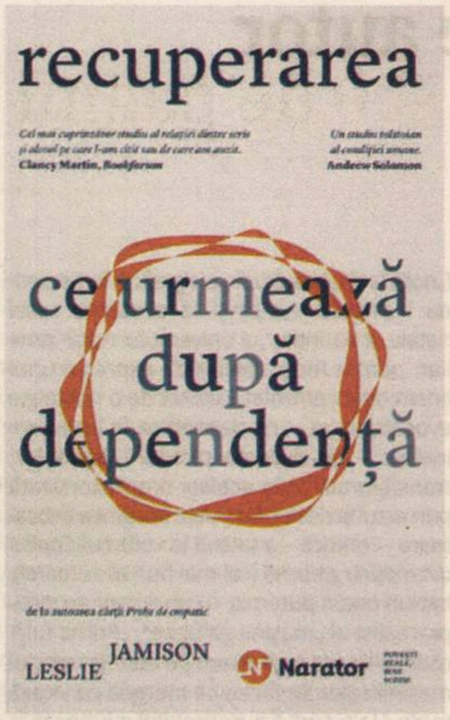
Între timp, locul lor a fost luat de alți bărbați, mai tineri, unii chiar din generația mea, care au perpetuat legenda scriitorului care are nevoie de două lichide pentru a exista: whiskey și cerneală, sintagmă menită inițial a-l sintetiza pe mult mai complexul Berryman (sintagma s-a născut într-un portret de opt pagini realizat de un jurnalist de la revista *Life*).

Lupta cu demonul și bucuriile iluzorii

Despre ei, despre aceste figuri sculptate în Mount Rushmore-ul alcoolului, scrie Leslie Jamison în *Recuperarea: ce urmează după dependență* și o face de pe poziția unei alcoolice abstinente, care pare a-și fi găsit salvarea cu ajutorul AA-ului. Adversarul ei principal nu este altul decît împămîntenita imagine romantică a scriitorului alcoolic, care-și trage inspirația din aburii beției. Jamison atacă această imagine de pe trei poziții: de scriitoare, de universitară dedicată subiectului recuperării și de alcoolică recuperată. Sînt trecute în revistă, analizate, disecate biografiile unor scriitori celebri care au perpetuat mitul inspirației alcoolice și ale căror povești încă le spunem cu un zîmbet în colțul gurii: John Cheever, Raymond Carver, John Berryman, Jean Rhys, Marguerite Duras sau Malcolm Lowry, ceea ce-i unește, pe lîngă consumul industrial de alcool, fiind continua luptă cu demonul „foamei": prefer să-i spun foame și nu sete, pentru că acest consum nelimitat are ceva din spectrul bulimiei.

Mai mult, întreaga lor operă are o legătură mult mai strînsă cu lupta împotriva demonului decît cu bucuriile iluzorii, nepalpabile pe care le aduce consumul. Energiile lor creatoare și dependența sînt inseparabile, dar asta prin intermediul chinului de a se desprinde de dependență. Iar întrebarea capitală pe care și-o pune Jamison, analizînd viețile și operele acestor creatori (căci le adaugă și muziciene de calibru, precum Billie Holiday sau Amy Winehouse), este dacă viața de după, recuperarea și „curățenia" au putut da, în cazul lor, opere la fel de valabile precum cele scrise la beție.

Printre aceste vieți paralele, Jamison inserează biografii comune, ale dependenților cunoscuți la întîlnirile AA la care a participat, totul pe fundalul minuțios țesut al propriei biografii și dependențe. Deloc întîmplător, *Recuperarea* începe la Iowa Writers' Workshop, loc celebru pentru anul de beție comună și neîntreruptă al celor mai mari autori americani de proză scurtă de după Război: John Cheever și Raymond Carver. Tot acolo se va și încheia cartea, lîngă mormîntul lui Carver, devenit simbol al recuperării, pentru a cărui carte scrisă „la trezie" pledează autoarea, în detrimentul altora, din lunga perioadă de alcoolism. *Recuperarea* are aspectul unui puzzle care se completează pe placa generală, a biografiei autoarei, utilizînd capitole din viețile zbuciumate ale acestor autori.



Leslie JAMISON
Recuperarea: ce urmează după dependență
Traducere de Anca Bărbulescu
Editura Publica, 656 p.

Ce e fantastic în cartea asta e că Jamison nu scrie ca o abstinentă, nu scrie ca o persoană care urăște alcoolul. La naiba! Scrie ca și cum l-ar adora! E, de altfel, marea dramă a alcoolicului abstinent: va tînji toată viața lui petrecută în sobrietate la o ultimă, izbăvitoare picătură de alcool. Jamison nu vine să spună că totul a fost rău, că gustul era scîrbos sau că experiențele au fost în totalitate negative: are delicatețea și curajul de a-și aminti și episoadele plăcute ale experienței de consumatoare, neumbrite de cele mai crunte imagini ce aveau să survină mai tîrziu.

Ce e dependența?

Un alt palier pe care evoluează eseul lui Leslie Jamison este cel al decelării naturii adicției: ce e dependența? Obicei, abuz de substanțe, boală, crimă, rușine. Este proces neurochimic, are o componentă genetică, este reacția noastră în fața stresului societății capitalismului tîrziu. Este toate acestea laolaltă. Studiile recente pun din ce în ce mai apăsat accentul pe componenta genetică a dependenței și, chiar mai mult, pe existența unei traume din copilărie. Lucru extrem de periculos și greu de acceptat de societate, pentru că mută, imprevizibil, vina, rușinea asupra celor dintr-o generație anterioară. În fine, nimic nu poate explica dependența pe de-a-ntregul, la fel cum nimic nu poate deosebi sau explica diferențele dintre cei care, îi rămîn victime pînă la capăt și cei care în cele din urmă, scapă. Iar aceștia, mîntuiții, au scăpat oare? Nu, nu au scăpat.

O altă diferență subliniată cu onestitate de autoare este cea dintre consumatorii WASP și cei de culoare, dintre bărbații albi, eventual intelectuali, și femeile care consumă. Vinovăția pe care societatea o aruncă pe umerii femeii alcoolice este infinit mai mare decît în cazul unui bărbat, pentru că ea, în ochii societății, se abate de la drumul natural: acela de a fi mamă. La fel, încătușarea lui Billie Holiday pe patul de spital, înaintea morții, este mai mult decît simbolică. Într-un fel, cartea lui Jamison înclină balanța în favoarea vocilor anonime și defavorizate, lăsînd acele figuri mistice de scriitori să plutească undeva în aer, lipsite de sprijinul mitului spulberat. E enorm de multă ipocrizie în felul cum abordează, diferențiat, societatea diversele cazuri de alcoolism.

Ce am a reproșa acestei cărți este însă partizanatul total, lipsit de rezerve, față de metoda AA, a celor 12 pași. Pentru Jamison, care și-a găsit mîntuirea cu ajutorul AA, nu există altă metodă, nu există altă viziune și de multe ori felul în care face pe avocatul celor 12 pași este de-a dreptul sufocant și nedrept pentru alte metode și viziuni – cel mai șocant este atacul la Gabor Maté, autorul unei cărți cutremurătoare, *In the Realm of Hungry Ghosts: Close Encounters with Addiction*: teza lui Maté este că adicția e universală, că se regăsește, în diferite forme și grade, în fiecare dintre noi. La Maté, ipocrizia socială este atacată mult mai direct, mergînd pînă la a afirma că vinovăția și rușinea, constructe sociale, sînt chiar mai dăunătoare decît obiectul adicției și că, în ciuda consumului, nu e nimic *intrinsec rău* în consumator. Ceea ce realizează Maté, într-adevăr, este să extindă domeniul și așa enorm al adicției, aducînd laolaltă consumul de droguri, de alcool și dependența de mîncare, de shopping, de televizor. Nu, spune Jamison, parcă simțind că teza asta ar reduce cumva din importanța propriei lupte: nu poți extinde atît domeniul luptei, există adevărați dependenți, sînt băieții serioși, care luptă cu arma-n mînă, nu poți aduce shoppingul în discuție...

Rămân pe dinafara acestor logici, însă, acei consumatori care, pe lîngă talent, posedă și o inteligență cu mult superioară coordonatorilor de ședință AA sau autorilor de manuale de gen. Sînt oamenii care resimt recuperarea ca pe o reducere a ființei, ca pe o amputare căreia nu i-ar supraviețui: este cazul lui David Foster Wallace, care și-a construit un adevărat caz împotriva clișeelor ce stau la baza procesului de recuperare în colectiv.

Eseul lui Jamison e unul complex și extrem de simplu în același timp. Și, oricît de jignitor ar suna pentru urechile unui om care a construit o teză autobiografică de sute de pagini, ceea ce rămîne în urma ei nu este mîntuirea lui Carver, ci sinuciderea lui Berryman, nu cea a autoarei, ci sinuciderea lui DFW, rămîne imaginea unei Jean Rhys care bea șampanie în balcon în timp ce copilul ei de 3 săptămâni moare în spital, îmbolnăvit tocmai pentru că-l ținuse în frig, rămîne figura schimonosită de ură a unei alcoolice abstinente care povestește cum, scoțîndu-și copila din spital, se întoarce spre ea, cu mintea golită de alcool, și-i scrîșnește: „Nu te vreau!". Această carte trebuie citită ca o lungă listă de eșecuri, ca un pomelnic al martirilor dependenței, și mai puțin ca o carte a metodei.

Cărți de peste 500 de pagini

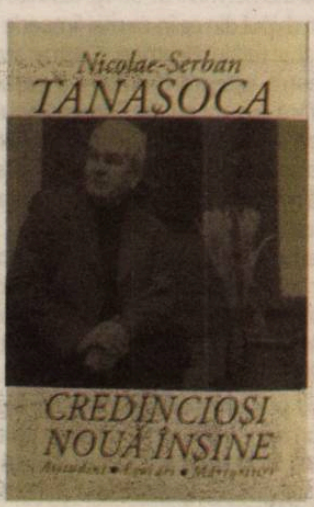
Cristina MANOLE

Iată patru cărți alăturate doar pentru că au fiecare peste 500 de pagini. Margaret MacMillan, *Făuritorii păcii* (708), Nicolae-Șerban Tanașoca, *Credincioși nouă înșine* (531), Virgil Tănase, *Zoia* (764), Paul Auster, *4 3 2 1* (910 pagini) – patru autori și 2.910 pagini. Se sparie gîndul. Cine mai stă să-și bată capul cu atîta hîrtie tipărită? Nu știu, dar mi-a venit ideea de a pune laolaltă aceste cîteva cărți groase. Așa s-a nimerit. Nimic special, evident, nu grosimea sau subțirimea unei cărți dau și valoarea ei. Toate variantele sînt posibile, toate sînt cîștigătoare. Romane subțiri, minunate – *Străinul* lui Camus sau *Templul de aur* al lui Mishima, tot atîtea romane groase, precum *Război și pace* al lui Tolstoi sau *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, la fel de mari reușite literar-artistice. Cum ar veni, o banalitate altminteri, nu grosimea – *Orbitor* – sau subțirimea – *Adela* – dau valoarea unei cărți. Acum s-a nimerit să fie așa, pentru că editurile scot cărți groase – și grele, nu mai zic nimic, un calvar să le ții în mînă –, poate cu proxima ocazie să găsim și să realizăm un grupaj de cărți subțiri.

Margaret MacMillan (n. 23 decembrie 1943) este un prestigios istoric canadian, cu studii, doctorat, activitate didactică și tot dichisul unei cariere *top level*, ajungînd să dețină poziția de director la St. Anthony's, Oxford, dar și pe cea de rector la Universitatea din Toronto, Canada, expertă, ni se spune, în mod

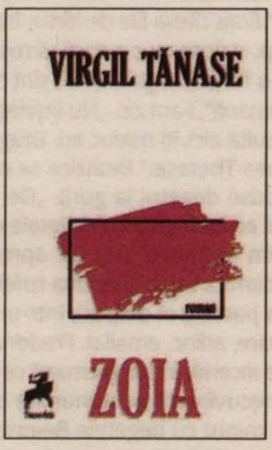
cert așa o fi, dar noi nu știam aici, la București, și în relații internaționale, comentator în mass-media, cel puțin așa o recomandă o succintă notă editorială – de pe manșeta volumului *Făuritorii păcii. Șase luni care au schimbat lumea* (Editura Trei, 2018, traducerea din engleză Smaranda Cîmpeanu, colecția, foarte bună, „Istorie", coordonată de Livia Szasz, ediția originală, din 2001, beneficia și de o prefață a lui Richard Holbrooke, în mod cert interesantissimă, cunoscînd bine personalitatea acestui complex personaj al politicii și al diplomației americane). O carte-eveniment, am putea spune, după cum punctează și numeroșii comentatori de limbă engleză descoperiți pe net – autoarea este și strănepoata prim-ministrului Marii Britanii David Lloyd George, din acele șase luni de acum o sută de ani, care, alături de președintele francez Georges Clemenceau și de președintele american Woodrow Wilson, a fost actor principal al unei uriașe piese istorice. La care au mai participat zeci de alți lideri politici din toată lumea și mii de experți care au încercat să găsească soluții la chestiuni fără soluții viabile nici astăzi etc. Un complex studiu – „O fascinantă lucrare de istorie", punctează ex-premierul britanic Tony Blair – din *The Guardian* ne prezintă pe larg, în detalii extrem de sugestive și amănunte nu lipsite de picanterii (autoarea are și erudiție, și umor pe alocuri, și talent de povestitor la fiecare pas), ce pune pe tapetul actualelor neînțelegeri și dispute politice europene și mai complicatele situații iscate în urma Primului Război Mondial și a celor șase luni de negocieri între puterile învingătoare. Multe idiosincrazii și interese particulare puse în joc, fiecare pentru el, cum s-ar spune, dincolo de interesele statelor mai mici, al celor care încă nu erau state sau al învinșilor. O carte construită temeinic, cu migală, opt capitole consistente, începînd cu venirea președintelui Wilson la Paris și încheindu-se cu semnarea actului final din Sala Oglinzilor, în data de 28 iunie 1919. Ceea ce s-a dorit o împăcare a părților și obținerea unui acord de pace s-a transformat, în doar cîțiva ani, în pretexte pentru noi gîlcevi și au creat premisele și pretextele care au dus la cel de-Al Doilea Război Mondial. Care va fi și mai cumplit decît Primul, căci la bătăile dintre națiuni se va adăuga și odiosul Holocaust. O carte alcătuită cu o extraordinară abilitate de a utiliza un uriaș material documentar, dar și de a demitiza, cum ar fi în cazul României și al reprezentanților României, portretele unor personalități precum Regina Maria și Ion I.C. Brătianu. E limpede că alții ne văd cu alți ochi decît e consemnat prin cărțile noastre de istorie, dincolo de tot ce s-a întîmplat cu adevărat. Ce rămîne? Ce a rămas deja în realitatea istoriei și ce mai putem nuanța din astfel de lecturi.

O carte apare sub semnul neașteptatei dispariții a autorului se numește *Credincioși nouă înșine. Atitudini. Evocări. Mărturisiri* (Editura Enciclopedică, 2018) și aparține unui distins profesor clasicist, istoric, bizantinolog și balcanist deopotrivă, editor și publicist impenitent, cum se prezintă și autodevoalează în acest volum. Un intelectual discret, de mare suprafață, rara specie a erudiților tobă de carte, care nu se afișează prin agora sau la porțile cetății sub flamura lui „Știți cine sînt eu?". Din păcate, nu prea știm decît superficial cine a fost acest **Nicolae-Șerban Tanașoca**, fost profesor de filologie clasică la Universitatea din București și ani în șir cercetător și director al Institutului de Studii Sud-Est Europene. Printre altele, și coleg la Liceul „Spiru



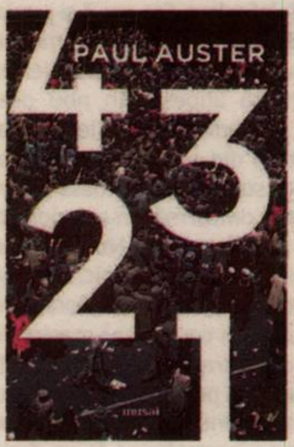
Haret" din București cu tatăl meu. Lumea e mică, lumea aromânilor din Veria, Salonic sau Pind, toate la sud de Dunărea cea mare, din care provenea profesorul Tanașoca, și mai mică. Ce cuprinde acest volum, care nu conține documente grecești din Evul Mediu și nici traducerea vreunui lucrări puțin cunoscute găsite rătăcită în cine știe ce bibliotecă de provincie? Avem puse laolaltă 65 de contribuții dintr-o publicistică politico-culturală – articole, convorbiri, mărturisiri de varia feluri, prefețe și postfețe diverse etc., din perioada 1965-2011. Un volum mult amînat de autor, după cum aflăm dintr-o bine-venită „Notă asupra ediției", semnată Anca și Rodica Tanașoca, din care reiese cu pregnanță, se conturează în clar portretul unui om de știință implicat și în problemele cetății, și nu doar interesat de chițibușerii gramaticale. Că e vorba despre Familia Regală a României, profesorul Tanașoca a fost un monarhist de cursă și lungă și nu unul de conjunctură, cum s-au pripășit destui după 1989, că este vorba despre liberalii de odinioară, de colegi de breaslă – Diehl, Papacostea, Alexandru Elian, Murnu, Dionisie Pippidi etc. –, că e vorba despre identitatea și destinul românilor – excelente accente puse într-o vreme a tuturor globalizărilor că sînt abordate chestiuni delicate dintr-un trecut răstălmăcit pe alocuri astăzi legat de *Bizanțul, Balcanii și Europa* de care mereu a fost atașat acest prea puțin mediatizat savant român și aromân deopotrivă. Într-un emoționant „În loc de încheiere", o notă din 25 octombrie 2016, citim cu inima strînsă: „În ce constă identitatea mea aromână? Într-un mare sentiment de singurătate și moarte. Să știi că mori, să știi că dispari ca identitate colectivă, nimic mai trist". Nimic de adăugat. Nicolae-Șerban Tanașoca. Eternitatea și efemerul marii culturi.

Virgil Tănase (n. 1939) este un scriitor român care trăiește în Franța din 1977, după un episod politic controversat și azi. Cu o frumoasă carieră literară-teatrală franceză, după 1989 revine pe piața editorială românească, unde publică intens proză, eseu, teatru etc., fără să



reușească să devină un nume mult circulat. Și acceptat pe de-antregul de establishmentul cultural-literar autohton. Un prestigiu de discret. Dincolo de succesele sale internaționale – cinci monografii scoase la Gallimard înseamnă ceva –, dincolo de munca unui adevărat meseriaș al scrisului. Bref, Virgil Tănase mai scoate un cărțoi, de această dată un roman. După ce, pe lîngă alte proze, ne oferise în ultimii ani, și în variantă românească, trei consistente monografii dedicate unor autori dragi mie, precum Cehov, Camus și Dostoievski. Acum avem un roman, *Zoia* (Editura Tracus Arte, ediția II-a, 2018). Întîmplările lumii și istoriei românești, cu cei de acasă, cu cei din lume, ne poartă din parcul Herăstrău din București, la Paris, Moscova și Montevideo, Berlin și Bicaz, ne plimbăm printre cărți și întîmplările istoriei românești, europe, ideologii, ticăloșii, amoruri. De Gaulle se intersectează cu Hrușciov, Zoia, eroina cărții, aflăm cine e cu adevărat după 50 de pagini, amestec de dragoste și ură, sentimente de toate felurile ce se derulează prin și printre multele peripatetizări ale unor diverse personaje, fie că trăiesc, fie că au murit, după cum viața sucește lucrurile și Virgil Tănase răsucește evenimentele. Un bun roman despre diaspora românească, văzută din interiorul ei, cu tot ce a însemnat o destrărare care e deja un loc comun în lumea de azi. Un roman complex, care vrea să cuprindă totul și să reconstruiască un întreg trecut românesc, cu destinele unor personaje care caută și se caută pe sine însele de multe ori. Binele și răul conviețuiesc, nimic nu e definitiv. Nici măcar Zoia nu știe bine ce e și cum a fost viața ei.

Cel mai greu atîrnă la cîntar din grupajul nostru voluminosul roman *4 3 2 1* (Editura Art, Colecția „Musai", traducerea din limba engleză și note de experimentata Iulia Gorzo), finalist Man Booker Prize 2017, caracterizat de *The New York Times Book Review* drept „un *bildungsroman* de proporții epice. Original și complex. O operă de o ambiție uriașă și de o măiestrie nemaipomenită, un sistem monumental de ficțiuni care concurează și se completează reciproc, un roman care conține multitudini", ceea ce ne face să fim și mai curioși de conținutul

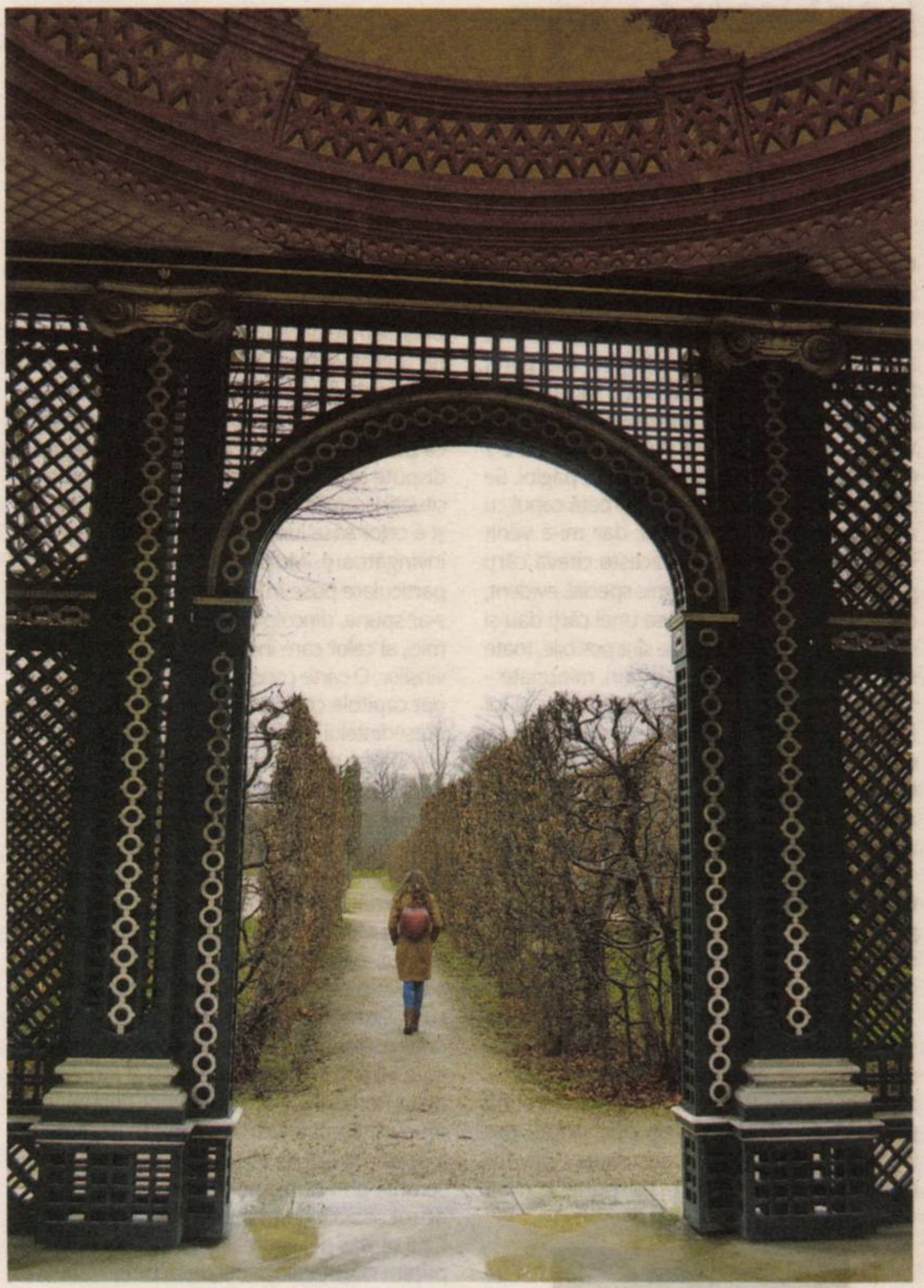


propriu-zis al unei cărții de 910 pagini. Asta cu multitudinile mă cam depășește, dar, fiind o veche cititoare și admiratoare a lui **Paul Auster**, o iau ca atare. Dacă *Trilogia New Yorkului* era un roman despre un oraș (evident, și despre locuitorii lui), *4 3 2 1* este un roman despre toată America. Și, evident, despre cît mai mulți dintre locuitorii ei. O găselniță narativă, mai multe ipostaze – patru cu totul – ale aceluiași personaj născut în 3 martie 1947, la Newark, New Jersey, un anume Archibald Isaac Ferguson, sînt un bun pretext pentru a plonja în America anilor postbelici. Cînd o nouă lume se așeza și exploda apoi printr-un nou mod de a fi. Nu lipsesc elemente autobiografice, iar cei care au locuit măcar cîțiva ani la New York ar avea o perspectivă epidermică asupra întîmplărilor bine croșetate de abilitatea unui profesionist al prozei e Paul Auster. Succesul american și noile tehnologii dădeau un alt ritm de a trăi și de a muri noilor generații. Nu doar de americani. Mi-aș permite să fac o trimitere posibilă la *Șotronul* lui Cortazar, la fel de poliedric scris și la fel de multifațetat de citit. Multe trimiteri culturale prin carte, la fel de operante ca și modalitățile intertextuale care se încalecă printr-o abilă punere în scenă epică. Cei patru Ferguson traversează marile evenimente care au marcat istoria Statelor Unite. Războiul din Vietnam, mișcările rasiale, sociale, *hippies*, asasinarea fraților lui Kennedy, dar și ajungerea omului pe lună sînt contemporane cu creșterea consumului de droguri și cu aspirațiile unui tineret debusolat. Cine ar fi crezut așa ceva, după un Război Rece care ar putut ajunge cald în timpul crizei rachetelor sovietice din Cuba. Literatura devine o complexă arhitectură, țesătura narativă construiește forme noi de exprimare a unor povestiri vechi și noi. Un roman uriaș, la propriu și la figurat, pe cît de dens, pe cît de atotcuprinzător. Unde și în care socialul, cotidianul, politicul și ideologicul, jurnalismul frust și emoțiile de tot felul, în parte sau împreună, se coagulează printr-o complexă metamorfoză epică. O materie narativă prin care Paul Auster își conduce abil romanul prin care, dacă mi se permite, se așază definitiv în rîndul din față al marii proze americane din secolul al XX-lea. Între și lîngă Hemingway și Faulkner, Saul Bellow și Phillip Roth. Romanul îi este dedicat soției, la rîndul ei o foarte bună prozatoare, Siri Hustvedt. Sper ca între timp să nu fi divorțat. ■

Povestiri cu creionul chimic

Cutia de palisandru

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu – *Prin grădinile castelului*

Noaptea se îngîna cu ziua. Distingeam ca prin vis o muzică și nu înțelegeam de unde se auzea: *Lascia ch'io pianga* de Handel. Poate chiar visam. M-am ridicat în capul oaselor și m-am uitat la micul ceas deșteptător cu limbi fosforescente de lîngă radioul nostru Telefunken. Era ora 4 și jumătate dimineața. Ceva mai devreme mă treziseră cocoșii lui Ștefi, fata portarului Herman, dar reușisem să ațipesc din nou destul de repede, cufundîndu-mă în lentoarea aceleiași fantezii din somnul meu cel de vară, avînd-o ca subiect pe frumoasa Beatrice.

În cele din urmă, m-am ridicat și am deschis larg fereastra. Nu se auzea decît țăcănitul continuu, mecanic, al războaielor de tricotat de la fabrica de ciorapi de peste drum, precum corul unor mașini de scris. Ștefi tocmai trecea cu caprele sale care behăiau acum pe sub geamul nostru. Și, ca în fiecare dimineață, zgomotul războaielor de tricotat a încetat brusc. N-am dezlegat niciodată misterul acelei perfecte sincronizări a mașinăriilor, care erau cu miile în uriașa fabrică timișoreană. În liniștea deplină care se lăsase, printre țîrîiturile greierilor, murmurul de șoapte neînțelese al frunzelor de salcîmi și foșnetul cauciucurilor de bicicletă ale navetistelor care se îndreptau către fabrică pentru a le înlocui pe muncitoarele din schimbul de noapte, aria lui Handel se auzea din ce în ce mai bine, deși înfundat, ca dintr-un butoi gol, uriaș, de la *Vinalcool*, unde lucraserăm ca sezonier vreo trei săptămîni la începutul vacanței de vară, atît eu, cît și surorile mele. Din sufragerie l-am auzit bombănind pe tatăl meu: „Circarii ăștia sînt complet nebuni! Cîntă muzică de operă la cinci dimineața!". Bufniturile cu bățul măturii în plafon n-au avut nici un efect. Sfîșietoarea melodie, acompaniată ușurel la pian, însoțea mai departe disperarea Almirenei din versurile compuse foarte demult de Giacomo Rossi. *Lascia ch'io pianga/ mia crude sorte,/ e che sospiri/ la liberta./ Il duolo infranga/ queste ritorte,/ de 'miei martiri/ sol per pieta.*

„Cine cîntă la voi, în fiecare dimineață, cu noaptea în cap?", am întrebat-o pe Beatrice mai tîrziu, în vreme ce pășeam amîndoi desculți prin covorul gros de praf al podului. A izbucnit în rîs, în suavele ei hohote, pe care i le-aș fi recunoscut dintr-o mie. „Și mama, și tata", mi-a răspuns mai apoi fata. „Mama are un fel de fotoliu înalt, ca un divan, special făcut ca să poată ajunge cu degetele de la picioare pe claviatură. Nu știu de ce au făcut ei doi o fixație pentru aria asta. Dacă n-ar fi așa de tristă toată scena, sînt sigură că te-ar amuza cu-ncetul și pe tine. Cred că-ți dai seama că eu m-am obișnuit cu gîndul că am o mamă pitică și-un tată uriaș. Dar s-o vezi pe ea acompaniindu-l la pian în timp ce el cîntă plîngînd, cu voce de sopran! O, *mamma mia*! E ceva!". Podul era foarte mare. Zeci de cearșafuri albe și rufe de toate culorile erau întinse pe sîrme sau frînghii, în mici parcele de numai cîțiva metri pătrați, pe care locatarii și le împărțiseră în bună înțelegere. Mie și Beatricei ne plăcea să pășim cu picioarele goale prin praful cel gros, pe care nu-l stîrneam prea tare, să nu murdărim rufele. Cu toate acestea, la nivelul gleznelor noastre, se ridicau mici norișori care sclipeau în bătaia razelor de soare ce se strecurau prin ferăstruicile-pleoape din acoperișul acoperit cu o țiglă veche de o sută de ani. Era vară, așa că eu eram îmbrăcat doar cu niște pantaloni scurți din doc albăstrui, iar ea purta o fustă lungă cu volănașe, roșie, cu buline albe, mari, și un maiou alb tetra cu bretele subțiri. Călcam cu prudență și pentru că nu voiam să fim auziți. Beatrice pășea cu sfială, ca o prințesă și ca o pisică, în același timp. În pod era foarte cald, transpiraserăm amîndoi, dar Beatrice era foarte hotărîtă să-mi arate cutia ei secretă. Undeva, într-un cotlon numai de ea știut, chiar către cornișa cu chipuri de zeități fioroase din exterior, se afla un scrin vechi, prăfuit, învelit în pînze de păianjen, în tovărășia unor scaune de răchită, a unei chitare fără corzi, a unor schiuri și patine cu tot cu ghete înalte și zeci de șireturi și a unei rachete de tenis cu firele de nailon rupte. „Vino aici, vino mai aproape", mi-a spus ea în șoaptă. „Hai, că nu sînt păienjeni, e doar o pînză țesută demult. Am cheia de la sertar. Chiar e un mare secret. Uite."

Deschizînd sertarul, a scos la iveală o frumoasă cutie din lemn maroniu, lustruit, cu incrustații florale de sidef. „Aici sînt scrisorile lui Ludwig. Mmm, hai, miroase lemnul!", a mai adăugat. „E palisandru de-adevăratelea. Uită-te doar un minut și-apoi plecăm. Mă rupe în bătaie taică-meu dacă află că te-am adus aici." Erau cîteva file de hîrtie, îngălbenite de timp, strînse cu o panglică roșie înnodată într-o fundă bogată. „Păi, sînt scrise în limba germană", i-am zis. „Nu înțeleg nimic." „Bine. Ascultă aici, îți traduc eu. Draga și frumoasa mea Therese." Beatrice se opri fără veste și duse degetul la gură. „De ce te-ai oprit?" Îmi acoperi gura cu degetele ei fine și ascultarăm în liniște preț de aproape un minut. Doamna Laux își aduna rufele de pe sîrmă din parcela ei de pod, într-un *vailing* vișiniu, mare, adînc, emailat. Fredona veselă o melodie incertă, într-o germană ce părea a fi idiș. Binecuvîntată fie minunata doamnă Laux! Un minut cu degetele Beatricei lipite de buzele mele depășea cu mult orice fantezie de-a mea de noapte cu iz de erotism de-a dreptul inocent. „Cred că trebuie să plecăm", a spus într-un tîrziu fata, încuind cutia cu teancul de scrisori în sertarul vechiului scrin. „O să-ți povestesc despre scrisorile astea cînd ieșim."

Dezechilibrîndu-se pe neașteptate, Beatrice a făcut o piruetă involuntară și a căzut în praful cel gros, agitîndu-și brațele ca o păpușă mînuită stîngaci din sforile sale de către păpușarul cel veșnic obosit din Piața Traian, care își pieptăna părul năclăit de briantină în dîre lungi și egale precum bobinele transformatoarelor de sonerie făcute de tatăl meu în serile lungi de iarnă, la lumina unei veioze cu abajur din hîrtie verde, creponată. Sărind să o ajut, ca în marile filme mute, m-am prăbușit și eu, stîrnind un praf gros ce se împletea cu norișorii stîrniți de căderea ei. Am privit-o tăcut preț de cîteva clipe. Era murdară și transpirată, dar ca un înger de frumoasă. A rupt tăcerea cu micile ei hohote de rîs și, luînd un pumn de praf, m-a mînjit pe față. S-a iscat o încăierare surdă, ne tăvăleam în colbul acela adunat în zeci și zeci de ani de viscole de iarnă ce pătrundeau prin geamurile sparte ale ferăstruicilor-pleoape din acoperiș, de vînturi și de ploi de vară. Mîngîierile care, în fapt, erau tandre dezmierdări, explorările cu mîinile tremurînde și cu ochii închiși și sărutul năucitor care le-a urmat mi-au întipărit pentru totdeauna în minte convingerea că praful catifelat din podul de-acasă avea gustul sărat, la fel ca praful cel fin care rămîne impregnat în piele după o scaldă în apele bălților sărate de la Telega sau Slănic ori în apele întinse ale Lacului Techirghiol de lîngă Marea Neagră.

În curte era pusă la încălzit, într-o copaie mare din tablă zincată, apa mamei pentru spălat rufe. N-am stat pe gînduri nici o clipă și, coborînd din pod, am intrat amîndoi direct în copaie, bălăcindu-ne cu mare zarvă. După ce-am isprăvit joaca, am zărit prin perdeaua de apă a ultimei mîini de stropi azvîrlite aiurea spre cer chipul din ce în ce mai limpede și mai încruntat al tatălui Beatricei. Contrar sumbrelor noastre așteptări, omul s-a răsucit pe călcîie fără nici un cuvînt, îndreptîndu-se cu pași mari și hotărîți spre poartă. Nu l-am mai văzut după aceea niciodată. Am aflat mai tîrziu că, în ziua aceea, tocmai divorțase de pitica Rosamunda, mama Beatricei.

La scurtă vreme, Rosamunda se prăpădi, răpusă de tuberculoză, de depresie și de singurătate, în sanatoriul de la Săvîrșin, de lîngă Arad. Beatrice îmi trimisese la începutul lunii august o ilustrată în sepia cu vechiul castel construit prin anii 1650 de către familia nobiliară Forray, cumpărat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial de către Regele Mihai și care, devastat și prădat fără milă, devenise, după abdicarea și exilul acestuia din 1947, spațiu de locuințe sociale și mai apoi sanatoriu TBC și de boli nervoase. Beatrice locuia acum la o mătușă a sa din Săvîrșin. Pe spatele ilustratei era scris cu litere frumos caligrafiate: „Salutări de la Castel, micul meu prinț! Dacă printr-o minune poți veni aici, la mătușa mea, ai o cameră în care poți dormi. Mama Rosamunda a plecat la Cer, chiar azi".

Am ajuns pe lacul întinsului domeniu regal trecînd podul de lemn spre mica insulă. Ne-am îndreptat direct către foișor, unde Beatrice m-a rugat să închid ochii. „Acum poți să-i deschizi!" Zîmbea. „Uite-aici, toate scrisorile din casa de la Timișoara. Știi unde am găsit cutia asta de palisandru? În coada pianului, sub capac, laolaltă cu zeci de partituri. A propos, știi că pianul acesta a fost mai întîi la parter, adică unde locuiți voi acum? Cînd au fost deportați în Transnistria, proprietarii de jos l-au dăruit familiei Gall de la etaj. Mi-a povestit totul de-a fir a păr doamna Lichting, vecina noastră din colț. Tata spunea că scrisorile astea sînt o comoară, că o să luăm bani mulți pe ele. Aiurea, nu ne-a dat nimeni nimic pînă acum, deși am încercat să le vindem, astă iarnă, de Crăciun. Eu le-am citit și recitit de cîteva ori. E o poveste de dragoste despre care lumea de-aici, din Săvîrșin, vorbește de multă vreme. Erau văzuți plimbîndu-se pe alei, pe la sere, chiar aici pe insulă, în foișorul ăsta. Ei, bine, toate scrisorile sînt destinate unei anume Therese, de către un anume Ludwig, care, fiind pe-atunci doar un compozitor sărac, n-a putut s-o ia de soție, deși era foarte îndrăgostit de ea – s-au și logodit în taină, așa că i-a dedicat o piesă pentru pian, care, nu se știe de ce, se numește *Für Elise*. Iar Therese a păstrat piesa aceasta cu sfințenie. De ce te uiți la mine ca la o nălucă? Pe cuvîntul meu de onoare că totul e adevărat. Te-am adus aici, pentru că tot pe-aici se plimbau și ei acum o sută cincizeci de ani. Și pentru că noi doi cîntăm cu drag piesa aceasta compusă foarte de demult. Și pentru că tu ești micul meu prinț și eu sînt prințesa ta. Pentru totdeauna. Da?"

Dosarul „Poetul“ și anchetele la Securitate (II)

Dialog cu Caius DOBRESCU

Continuăm, în acest număr, publicarea unui interviu cu Caius Dobrescu, despre anchetarea sa de către Securitate, atît în vremea studenției, cît și în anii cînd era profesor la Făgăraș. Caius Dobrescu s-a născut în 1966, la Brașov, și este scriitor optzecist, profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității din București, vicepreședintele al PEN România. Un dialog despre perioada de dinainte și după anul 1987, al revoltei de la Brașov, prefațată de manifestațiile studențești din Iași și de replici în București ale acestora și postfațată de anchetarea studenților incriminați.

V-ați gîndit ce însemna să fii poet în anii '80? Ați spus mai devreme că nu știați, nu v-ați dat seama, ați crezut că manifestele pe care le-ați produs și împrăștiat prin Universitate constituiau motivul anchetei și ați constatat că nu e așa. Dar nu v-ați gîndit că poeziile dumneavoastră și faptul că erați poeți puteau să provoace o reacție a Securității?

Era totuși ciudat să ne ia tocmai pe noi, așa, ca din oală, fiindcă o grămadă de oameni scriau poezii de tot felul și deja exista toată generația de la Cenaclul de Luni. Sigur, diferența era că ei chiar apucaseră să se afirme, aveau cît de cît o amorsă în spațiul public, aveau alt statut, din perspectiva Securității, erau, fără îndoială, suficient de cunoscuți ca să „merite“ alt regim. Existau încă reviste studențești, revista *Echinox* de la Cluj, mai publica texte, mai mișca cît de cît. Cea mai liberală publicație din epocă era revista *Dialog*, de la Iași. Pentru anii '50, să scrii poezii din și de capul tău era ceva exploziv, dar în anii '80, lucrurile erau ambigue, era greu de tras o graniță între admisibil și inadmisibil. Pe de altă parte, nu știu în ce măsură ar fi putut avea acces la textele noastre. Din păcate, din nefericire, în România nu exista samizdat. Marius Oprea cred că a mai avut inițiative să se autoediteze, să facă, așa, mici volume, pe care le răspîndea pe la prieteni. De altfel, am și recunoscut în anchetă că intenționam să ne autopublicăm, dar, cum să vă spun, tot așa, blufînd, pentru că nu a fost o prioritate reală pentru noi. Adică, discuțiile noastre erau mult mai subversive, aș spune, din punctul lor de vedere, dar calculul pe care mi l-am făcut a fost că era mult mai OK dacă rezultă că am scris poezii și că am vrut să le edităm, fiindcă sînt răi editorii și scriitorii mai bătrîni care ne blochează, decît să recunoaștem ce discutam de fapt, care erau mizele noastre reale.

Coabitarea cu „ascultătorii“

Aveați sentimentul că sînt printre dumneavoastră – nu mă refer la grupul mic, ci la tot acel periplu de studenți din camera lui Marius de cămin, unde se purtau discuții foarte interesante, din ce-am văzut în declarațiile dumneavoastră din dosar –, aveați impresia că unii sînt informatori ai Securității?

Aveam oarecare dubii față de unii sau față de alții...

Știați cine, adică bănuiați cine?

Au fost ceva bănuieli, exista și cineva care era un outsider, avea un aer, așa... Acuma nu are importanță numele. Dar acum se pot ști, din dosare, mult mai multe, iar Marius Oprea susține că bănuiala se infirmă și că persoana respectivă nu era culpabilă, ci, dimpotrivă, chiar s-a oferit să sprijine toate demersurile de lămurire a lucrurilor. Deci, puteau să fie și bănuieli nedrepte. Era foarte ușor să ai bănuieli nedrepte. Dincolo de faptul că ar fi fost printre noi informatori, am avut un semnal ultraclar cum că sîntem ascultați, pentru că, la un moment dat, Marius și Sorin au fost mutați fără explicații dintr-o cameră într-alta. A venit cineva de la Poliție cu o acuzație fantasmagorică, cum că anchetau ei ceva trafic de cărți vechi, ceva absolut cusut cu ață albă, și după ce i-au convocat la Postul de Poliție din Grozăvești, brusc le-au schimbat camera. Oricît de naivi am fi fost, și nu eram chiar așa de naivi, nu puteam să nu realizăm că asta au făcut-o ca să ne supravegheze. Și, în mod evident, ne-am autocenzurat, n-am mai vorbit în noua cameră. Dar numai pînă la un moment dat, fiindcă de la un punct încolo a intervenit iresponsabilitatea juneții, nu pot s-o numesc altfel. Coabitarea cu „ascultătorii“ a devenit un subiect permanent de glume, îi asociam, ironic, pe tovarășii care ne ascultau la discuțiile noastre, cărora le transmiteam mesaje. Totul a început în momentul în care Sorin era singur în cameră și dîrdîia de frig și ne-a povestit cum s-a sculat brusc și a zis: „Țin să mulțumesc și pe această cale Partidului, personal tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru minunatele condiții pe care ni le-a creat“. După ce ne-a povestit asta, ne-am amuzat așa de tare, că nu ne-am mai cenzurat și, poate asta i-o fi și supărat, că am făcut mișto de ei, că i-am inclus în familia noastră, au devenit de-ai casei, cumva. Știți cum e, te obișnuiești, așa, la modul caragialesc... Mi se pare că nu le-a plăcut asta, totuși. Dar vă spun sincer, aveam sentimentul, știam, mi se părea logic, matematic demonstrabil, că existau informatori. Ca toată lumea, știam regula jocului și că e imposibil să nu fii supravegheat, dar între noi, cel puțin, o senzație de neîncredere nu cred să fi existat, n-am avut niciodată senzația că prietenii apropiați ar fi o amenințare. Și nimic din ce mi s-a întîmplat după '89 nu a infirmat senzația asta.

Nici după ce v-ați văzut dosarul?

Nu, nici după.. Bine, sînt acolo niște de-astea anonimizate, cum se cheamă, note informative. Nu mi s-a comunicat numele, cred că puteam să cer asta, numele informatorilor. Dar mie mi s-a părut atît de evident că nu sînt persoane apropiate, prieteni, încît, pur și simplu, n-am avut curiozitatea să aflu cine sînt. Dacă aș fi avut senzația că sînt oameni apropiați, asta m-ar fi motivat. Dar așa, unul, Gigi, cum se zice, m-a turnat la... chestia asta nu-mi spune absolut nimic. Faptul că natura umană e cum e și că unii sînt mai slabi ca alții. asta o știu, n-am nevoie de confirmare. Nu, slavă Domnului, eu personal nu am avut un șoc în sensul ăsta, adică cel puțin n-am avut pînă acuma, din ce știu. Dar eu am absolută încredere în prietenii mei și chiar cred că singurul lucru pozitiv e că, după toate cîte s-au întîmplat, relațiile noastre, chiar dacă au avut mici fluctuații în timp, una peste alta, au rămas deschise și clare.

Asta e: făceam mișto de conducerea de partid fără să ne cenzurăm

Și totuși dosarul dumneavoastră, așa se înțelege, a fost deschis în urma a două relatări, făcute de doi colegi de atunci de-ai dumneavoastră.

Bun, colegi de la cenaclu, colegi de facultate, asta se poate să fi fost. Dar, v-am spus, nu e de mirare pentru că nu-mi puneam lacăt la gură. Eu vorbeam și cu colegii mei, și la seminarii, și pe holurile Facultății, le spuneam ce-mi trecea mie prin cap și făceam mișto de regim. Glumeam, ironizam, ca să mă exprim mai academic. Noi toți făceam mișto de conducerea de partid fără să ne cenzurăm. Pot să vă spun un lucru pe care mi-l amintesc și acum cu un frison pe șira spinării. Am fost odată la Cluj, erau concursuri studențești pe specialități, ale noastre, filologice. Și acolo ne-am întîlnit cu vechi și încercați prieteni, cum ar fi celebrul și regretatul, astăzi, Ioan Gyüri Pascu sau Mircea Țicudean, care s-a stabilit la Praga, după ce mulți ani a lucrat acolo la postul Europa Liberă. Și am sărbătorit reîntîlnirea, faptul că ne-am adunat cu toții, și ne-am petrecut seara făcînd cuplete amuzante, cîntînd în gura mare și fără să ezităm vreun moment, să ne gîndim că ne aude cineva, pornind de la numele tuturor ăstora, reprezentanții conducerii de partid și de stat, de la toate numele de care ne aminteam. Nu numai Ceaușescu și tovarășa, ci de-astea, Alexandrina Găinușă, Emil Bobu. Nu știam noi prea bine care ce funcție are, dar toate numele pe care ni le-aminteam le rimam în distihuri amuzant-obscene. Deci, cum să vă spun, nu trebuia să fie cineva dintre noi, ajungea să ne audă cineva de la șapte camere distanță și să raporteze. Și starea asta de spirit o aveam în bună măsură și acasă. Era ceva foarte ciudat. Pe de o parte, deprimarea aia oribilă, Ceaușima, cum se spunea Bucureștiului pe vremea aceea, totul era devastat, privațiuni, alimentație sinistră, cozi, frig în facultate, pe de altă parte, momente din astea de veselie probabil cvasiisterică, prin care încercam să compensăm. Deci, de-asta vă spun, nu mă șochează, putea să nu fie cineva foarte apropiat care să ne audă și să ne reclame, fiindcă nu aveam senzația că trebuie să ne cenzurăm foarte tare, aveam sentimentul, cam tembel și iresponsabil, că sîntem cumva protejați, că eram mai cu moț și că nouă nu ni se poate întîmpla nimic, că avem un fel de statut de excepționalitate, ceea ce, evident, era o mare naivitate. Eu, de pildă, mai luasem ceva premii deja din liceu, la concursuri naționale de română, și aveam infatuarea asta că am dreptul la privilegii, pentru că sînt băiat *deștept*.

Posibilitatea unei rezistențe comune cu poeții germani din România

Erați unul dintre studenții-poeți recunoscuți ca foarte buni poeți. Și ați ajuns, după terminarea facultății, la Făgăraș, ca profesor. Acolo ce s-a întîmplat?

Da, o să povestim imediat. Dar apropo de scris și de impactul lui, e drept că poezia pe care o făceam, cei pe care i-am amintit, Simona, Marius, Andrei, eu și Alexandru Mușina, avea un sunet diferit, pentru că pe noi ne-au influențat foarte mult poeții germani din România, așa-numita „Aktionsgruppe Banat“. De aici și legătura cu Gerhardt Csejka, pe care eu l-am cunoscut prima dată în '82, cînd am mers cu Alexandru Mușina la București, la o întîlnire, unde au venit Richard Wagner și Rolf Bossert, pe de o parte, și, de cealaltă parte, pe lîngă Sandu Mușina, erau Florin Iaru și Mircea Cărtărescu. O întîlnire prin care scriitorii germani încercau să stabilească un contact cu scriitorii români, tatonînd, cum ne-au spus mai tîrziu, cînd am putut discuta în libertate, posibilitatea unei rezistențe comune. Deci, noi, grupul de la Brașov, aveam influența asta dinspre poezia lor, o poezie mult mai radicală și mai articulată politic. Nu era cu de-astea, cu patetisme, era o poezie foarte ironică, dar și foarte lucidă, adică poezie din care îți dădeai seama foarte clar pe ce lume trăiești.

Decorarea PEN România de către președintele Klaus Iohannis, în mai 2017. În imagine, de la stînga la dreapta: Magda Cârneci, Nora Iuga, Caius Dobrescu, Mariana Gorczyca, Ana Blandiana, Simona-Grazia Dima.

Era o formă de subversivitate?

Sigur. La Securitate, mi-a zis tipul care mă ancheta, cînd am trecut la discuții literare: „Dom'le, noi nu zicem să scrii cu tractoare, cu chestii d-astea care ară pe-acolo, dar ce treabă ai tu cu...”. Era o poezie în care eu povesteam cum mă întorceam de la sala de gimnastică medicală și cum a dispărut o țîșnitoare la care mă duceam eu să beau... Era poezia asta a mea mai narativă și cu everyday language, nu cum știe lumea de la școală că e poezia, de George Coșbuc, cu rimă, cu chestii de-astea... Iar ideea era: „unde-i țîșnitoarea?”. Și mă adresam primului secretar al județului, un oarecare Radu: „Unde-i țîșnitoarea? Eu sînt poporul și mie trebuie să-mi dai țîșnitoarea înapoi”, cam așa se termina. Anchetatorul, cam derutat, îmi spunea: „Ce treabă ai avut tu cu tovarășul Radu? Asta-i poezie? Scrie dom'le, cu păsări, cu de-astea, de alte probleme are cine să se ocupe!”. Era adevărat, era o poezie care avea un sunet iritant pentru ei, dar probabil că-i deranja mai tare că atît colegii și prietenii mei, cît și eu aveam totuși o oarecare articulare teoretică – cred că nu eram doar poeți. Capacitatea de-a explica ce se întîmplă și de a analiza era ceva ce ar fi putut să-i deranjeze mai tare decît poezia noastră. Vreau să spun că erau infinit mai puțini cei care să se fi putut articula teoretic, decît cei capabili să scrie poezii bune și foarte bune.

Revenind la Făgăraș. Da, am fost profesor la Făgăraș. Acolo, lucrurile au părut să meargă foarte bine, în sensul comunist al cuvîntului, în sensul în care trebuia să mergi cam pînă la jumătatea primului semestru cu copiii la cîmp și, dacă venea telefon de la partid, te duceai cu copiii și după ce a dat zăpada. Și-acuma îmi amintesc, bieții de ei nu puteau să scurme, că pămîntul era înghețat, dar cine știe ce idiot de la partid, de acolo, din localitate, trebuia să se remarce. Și îi chinuiai pe copii, erai ca un fel de sclav paznic la sclavi, ceva absolut abject. Am mai avut ceva treabă cu Securitatea după primul an, sau cam așa, cînd m-au chemat la conducerea școlii, erau de față directorul și secretara de partid a școlii, care, altfel, era o femeie foarte de treabă, era o învățătoare iubită, pentru ea, funcția aia era o pură formalitate. Și a venit unul de la Securitatea din Făgăraș, cu un coleg mai tînăr. Și ne-a și spus că era o predare de ștafetă, adică tovarășul ăsta, care se ocupase de învățămînt, primise alte însărcinări și îl adusese pe colegul mai tînăr, ca să-l introducă în problematică. M-a chemat pe mine acolo, în *calitate de problemă*, cu directorul și cu secretara de partid, cum vă spuneam: „Ce mai faceți, tovarășu'”. Au existat mici tensiuni între mine și conducerea școlii pe probleme care atunci erau eterne. Toți tinerii profesori trebuiau să facă, tot timpul, planuri de lecții, scheme, tabele. Cu astea erai întotdeauna în urmă și de aici se puteau oricînd naște tensiuni. Și m-a întrebat securistul despre asta, că de ce n-am făcut eu tabelele și planurile de lecții. Și, la urmă, îmi spune să mai scriu încă o dată că ce-am făcut eu se încadrează la articolul nu știu care și că mă angajez că, dacă mai aud de activități dușmănoase orientate împotriva Statului, să anunț organele în drept. Asta m-a pus să scriu acolo și după aceea au plecat. Și nu i-am mai văzut la față.

Dar ați realizat ce însemna întîlnirea aceea?

Am înțeles că era un fel de declarație de bună purtare. Trebuia să aibă un semn, o dovadă că eu stau în banca mea. Trebuia să rezulte că m-au speriat bine la început și că sînt speriat în continuare, asta am înțeles. Pe de altă parte, mi s-a părut că formularea asta deschide o poartă și către o ulterioară reluare a presiunilor care să mă transforme în informator, o chestie de genul ăsta. Așa am interpretat lucrurile în acel moment. Oricum, m-am simțit îngrozitor de penibil, pentru că impulsul meu real și spontan a fost să-i trimit la plimbare. Faptul de a scrie cu mîna ta o formulă ca asta, indiferent de conotația reală, indiferent ce semnificație avea în imaginarul lor birocratic, pentru mine era o cedare morală, pornită din cea mai rușinoasă frică. Pentru că, în mod normal, ar fi trebuit să le spun să se ducă la plimbare. Era din partea mea o lașitate, chiar dacă nu am avut nici o clipă intenția să le spun vreodată ceva despre nu știu ce manifestări dușmănoase, în cazul în care ar fi făcut încercări.

Un avertisment, o dovadă birocratică

Deci era o avertizare, vi s-a dat un avertisment?

Nu mi-au spus nimic clar, așa că nu puteam decît să încerc să deduc logica acelui act. Într-un stat normal ori ești vinovat, ori nu ești vinovat. Ce să însemne „recunosc că ce-am făcut este în Codul Penal și că dacă voi mai face o să se aplice legea”??? Presupun că era un avertisment, în sistemul lor de referință trebuie să fi fost un avertisment și o dovadă birocratică, fiindcă erau și ei niște birocrați, că eu stau în banca mea, că îmi recunosc cu umilință locul, că n-am de gînd să mai cîrîi, să fac scandal, că stau acolo și ascult de bici și ei pot sta liniștiți, că n-au de ce să se mai lege la cap cu mine. Eu așa l-am interpretat. Dar a accepta poziția asta este umilitor și este ceva ce nu se poate să nu te traumatizeze. Bun, era de optat aici între a te preface, pe canavaua „eu nu sînt împotriva sistemului”, deci a protesta împotriva acuzațiilor care ți se aduc, încercînd să te justifici și să arăți că ele sînt exagerate, și calea fermă, onestă, care însemna să recunoști: „da, e adevărat ce spuneți despre mine, ba chiar și mai multe ar fi de spus” sau să te declari pe față împotriva sistemului, să devii „disident”, cum se spunea atunci. Pe de o parte, alegerea mea a fost dictată de frica spontană, de presiunea psihică și de teama de consecințe, aveam familie, prima mea soție și fetița noastră erau cu mine, acolo, la Făgăraș. Pe de altă parte, a contat calculul rațional, dificultatea imensă de a comunica cu prietenii, cu „grupul de suport”. Pentru că una era să fii disident în buricul tîrgului, să te știe toată lumea, să fii o persoană cît de cît publică, și alta era să fii la izolat, la naiba-n praznic, unde nu știa nimeni de tine. Alegerea mea, în condițiile date, a fost că trebuia să scriu ce-mi cereau ei, avînd în cap să mă duc apoi cît de repede la București și să-mi alertez prietenii și pe toți cei care ar putea avea vreo influență asupra celor ce exercitau asemenea presiuni. Ideea era și asta, să le transmiți cumva mesajul că, dacă te lasă în pace, n-ai să faci scandal, dar dacă continuă să te preseze, atunci poți să îți folosești toate mijloacele ca să faci să se audă cît mai mult de tine. Pretextînd că am probleme de sănătate și că trebuie să mă duc la control, am venit în București și am încercat din nou să vorbesc cu toată lumea, cu toți cei care mă puteau ajuta în vreun fel.

Asta se întîmpla în '89.

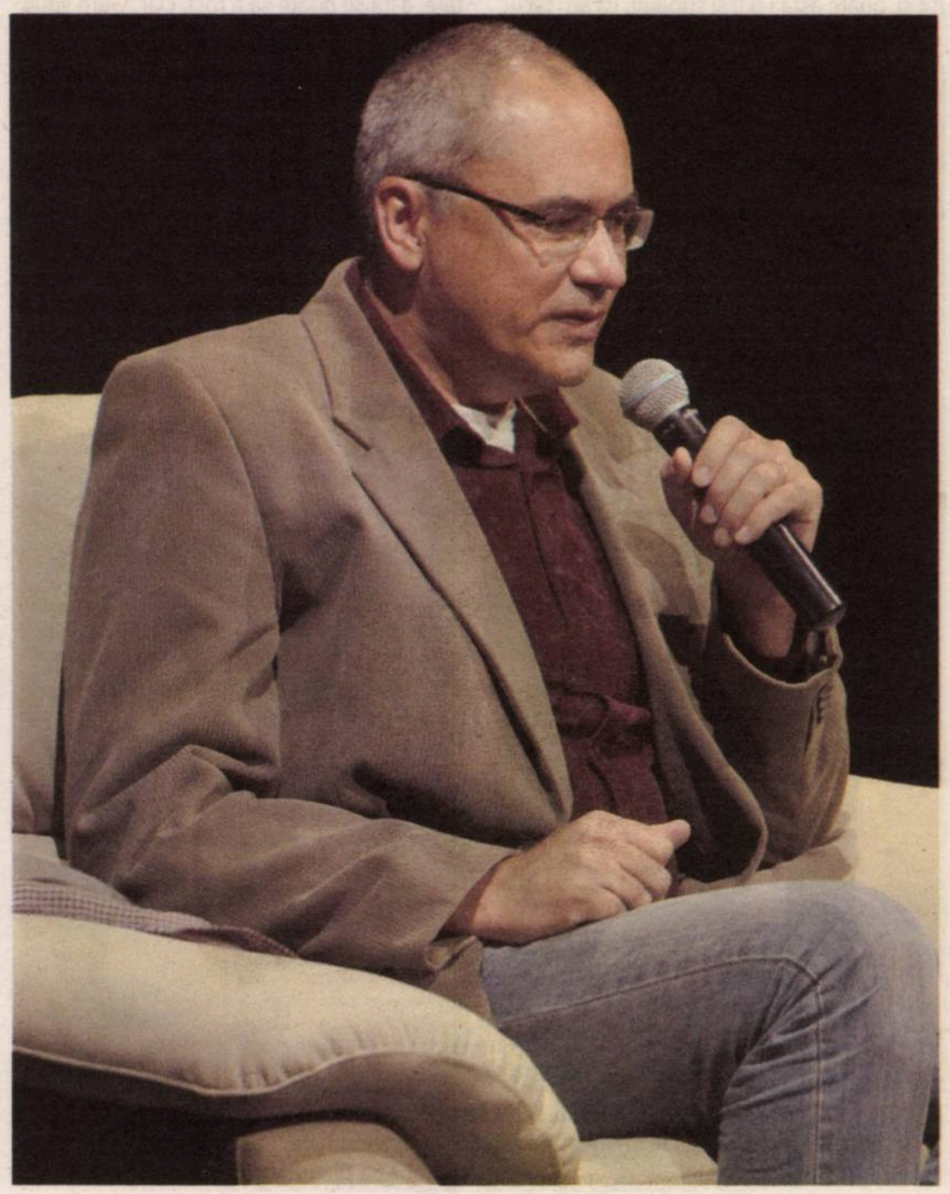
Stați să mă gîndesc. Cred că era în '89, da.

Ce-ar fi fost dacă nu era 22 Decembrie 1989?

V-ați gîndit, dacă ar fi să facem un exercițiu de imaginație, nu știu dacă neapărat necesar, dar un exercițiu posibil de imaginație, ce s-ar fi întîmplat dacă nu ar fi existat finișul, adică 22 Decembrie 1989?

M-am gîndit de foarte multe ori la chestia asta. Nu știu exact care-i răspunsul și pot să zic că mi-e groază să mă gîndesc pînă la capăt. Pentru că lucrurile puteau să evolueze oricum, adică puteai fi și lăsat acolo să vegetezi în suc propriu, puteau să aibă și motive să reia presiunile asupra ta. Sigur, există și varianta în care chiar nu mai suportai și erai dispus să-ți asumi toate riscurile ca să ieși din situația asta: să faci scandal public sau să încerci să emigrezi, să fugi ca nebunul încotro vezi cu ochii. Mi-e greu să zic exact ce-aș fi făcut. Pînă la urmă, oamenii aduși la exasperare pot să devină imprevizibili, chiar pentru ei înșiși. Dar *mi-e groază să mă gîndesc*, asta este esența răspunsului. Și cînd îmi dau seama că sînt oameni în Cuba, în Coreea de Nord, care au continuat să trăiască de atunci și pînă azi în regimul ăla, îmi îngheață sîngele în vine. Pe cei care încearcă să facă ceva împotriva acestor regimuri sinistre și abjecte nu pot decît să-i susțin din toată inima, aș face, oricînd, tot ce-mi stă în putință ca să-i susțin... Cînd a izbucnit războiul din Irak, criticii au spus: „E adevărat că sistemul lui Saddam Hussein este sinistru, dar Coreea de Nord este un stat și mai sinistru, de ce unul și nu celălalt?”. Ăsta mi s-a părut un argument convingător. Adică, dacă era după mine, Coreea de Nord ar fi meritat bombardată chiar înaintea Irakului. Un asemenea regim monstruos nu cred că poate fi tratat altfel. Deși, fără îndoială, asta ar fi ceva îngrozitor de traumatizant pentru o mulțime de oameni absolut nevinovați.

Da, am fost profesor la Făgăraș. Acolo, lucrurile au părut să meargă foarte bine, în sensul comunist al cuvîntului, în sensul în care trebuia să mergi cam pînă la jumătatea primului semestru cu copiii la cîmp și, dacă venea telefon de la partid, te duceai cu copiii și după ce a dat zăpada.



Credeți că tinerii sau – „tinerii” e foarte larg – generațiile născute după 1990 pot fi susținute să mai înțeleagă ceva despre experiențele oamenilor de dinainte de a se naște ei? Mai există posibilitatea de a-i face să priceapă? Ei nu au experiența trecutului comunist, cum pot înțelege?

Da, dar cînd presupunem că omul este o ființă inteligentă, realizăm că facem asta și pentru că e capabil să aibă experiențe mentale, adică să se pună în situații virtuale, ipotetice, iar asta îl deosebește substanțial de maimuță. Și generațiile tinere funcționează în aceiași parametri ai umanității și au aceeași capacitate de a-și reprezenta pericole virtuale și de-a încerca să le preîntîmpine. E adevărat că nici noi nu trebuie să ne facem iluzii, trecutul ne învață multe, dar în nici un caz nu conține toate riscurile și amenințările. Lumea se schimbă și nu e deloc sigur că marile amenințări la adresa libertății noastre o să vină tot de acolo de unde au venit și pînă acum. Dar, gîndiți-vă, pe de altă parte, că, în cultura populară de astăzi, obsesia, spaima de manipulare, de a ajunge într-o situație în care nu poți să reacționezi, în care ești total paralizat în fața unei puteri mult mai mari decît tine și care te controlează integral este omniprezentă. Tot felul de filme de succes, care vorbesc despre roboți, despre inteligențe artificiale care preiau controlul, ca în *Matrix*, aparent nu au nici o legătură cu memoria lagărelor comuniste, dar, de fapt, teroarea pe care o exprimă e aceeași. Spaima de a ajunge într-o asemenea condiție, a impotenței civile, cred că este una profund umană. Cel puțin tinerii sensibili și inteligenți – și este imposibil să nu existe întotdeauna tineri sensibili și inteligenți – nu se poate să nu înțeleagă și să nu poată să recompună, atîta cît e omenește posibil, ex-

perienţa societăţii totalitare în toată aberaţia ei. Cred că sîntem totuşi departe de-a fi sesizat cît de important este să dăm o semnificaţie acestei epoci, care nu poate fi pur şi simplu ştearsă cu buretele. Ceva trebuie învăţat din ea. E posibil ca – şi ăsta e un paradox! – generaţiile imediat următoare să se dovedească mult mai puţin capabile de comprehensiune. Poate că e nevoie de o altă perspectivă ca să poată extrage tot ce-i de învăţat de acolo.

O exprimare corectă: Holocaustul şi Gulagul.

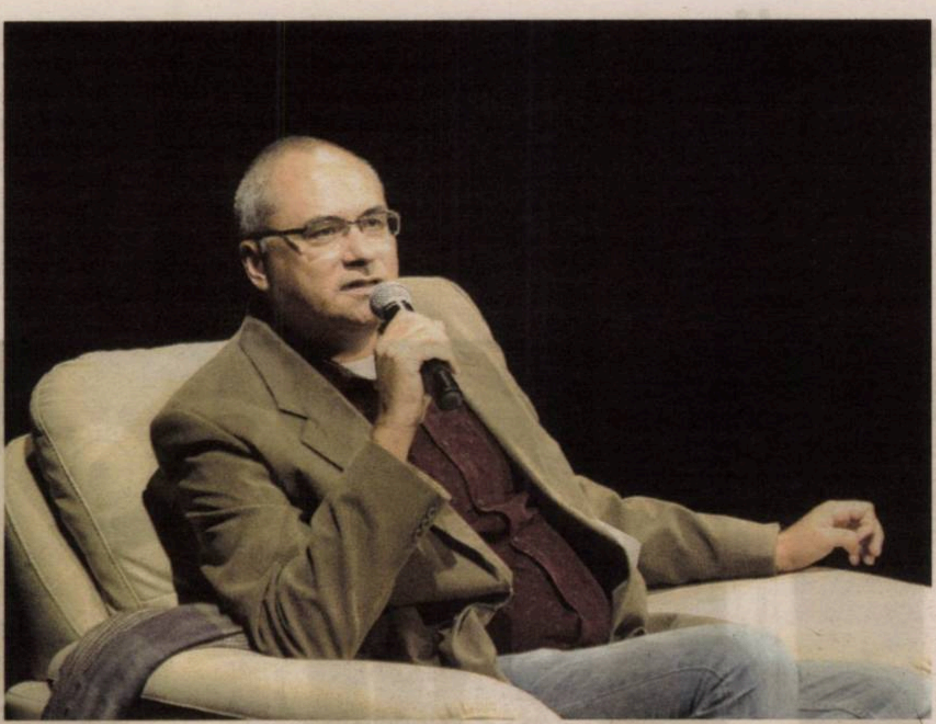
Pe termen lung, eu nu sînt deloc pesimist, şi un exemplu bun mi se par politicile memoriei, legate de Holocaust. Există filme şi asociaţii, la atîta timp de cînd s-a întîmplat – deşi „atîta timp" e imprudent spus, la scară istorică, o jumătate de secol nu e chiar aşa de mult. Toate structurile şi organizaţiile care perpetuează această memorie fac un lucru absolut esenţial pentru noi toţi şi cred că e de învăţat din această atitudine, trebuie respectată şi emulată. Şi noi avem datoria, dacă ne respectăm pe noi înşine, propria condiţie umană, să ne gîndim la toţi cei care au avut de suferit în epoca comunistă. Trebuie să facem acelaşi efort, de rememorare continuă şi perpetuă a ceea ce s-a întîmplat. Bun, sînt convins că oricît de sinistru şi oribil ni s-ar fi părut ceea ce am trăit noi la sfîrşitul sistemului, nu e partea cea mai sinistră a crimei: în anii '50, s-a produs un veritabil genocid; odată cu industrializarea socialistă, şi ca parte integrantă a acesteia, s-a pus în funcţiune o veritabilă industrie a crimei. Dar cele două momente sînt începutul şi sfîrşitul aceluiaşi proces, deci trebuie integrate în aceeaşi mişcare a memoriei colective.

Era partea de distrugere a minţilor strălucite tinere.

Strălucite, nestrălucite, în primul rînd e vorba despre fiinţe umane. Fiinţele umane sînt egale între ele. Ţăranul simplu sau ministrul nu ştiu care? E vorba despre fiinţe umane care au fost ucise în mod barbar, tratate ca animalele. Astăzi, dacă animalele ar avea tratamentul care li se rezerva deţinuţilor politici în România, în anii '50, şi probabil nu numai în anii '50, ar sări în aer toţi ecologiştii şi toată Europa, nu? Astea sînt lucruri care nu trebuie uitate. Opoziţia Holocaust *versus* Gulag e o atitudine pierzătoare. Sînt două catastrofe, două eşecuri cosmice ale condiţiei umane, care trebuie rememorate în paralel. Holocaustul a fost un lucru sinistru şi îngrozitor, participarea românească la Holocaust este un lucru sinistru şi îngrozitor şi trebuie asumate toate responsabilităţile pentru crimele de atunci, Gulagul, sub aspect ideologic, al mentalităţilor şi instrumentelor criminale implicate, este foarte diferit. Dar cele două memorii nu se mai exclud, dacă ne concentrăm asupra suferinţei victimelor, dacă ne asumăm suferinţa atîtor fiinţe umane nu doar exterminate, ci şi private de umanitatea lor. Cred, de asemenea, că, în cazul românesc cel puţin, se cuvine să existe o continuitate între cele două memorii. Vorbind despre legile „rasiale" din anii '40, ne facem că uităm că Statul român a persecutat şi umilit cetăţeni români şi că lipsa solidarităţii civice, egoismul, laşitatea, tribalismul care au permis stigmatizarea românilor evrei sînt preambulul evident al laşităţii, cinismului şi oportunismului care au făcut posibilă rapida instaurare a stalinismului în România şi, mai tîrziu, sordidul cult al personalităţii lui Ceauşescu.

În faţa propriului dosar de urmărire

Vreau să închieiem cu o referire la experienţa lecturii dosarului dumneavoastră de la Securitate. Aţi venit şi l-aţi văzut. A schimbat ceva din amintirea dvs. sau din fragmentarul ei, a mai adăugat ceva, ştiu eu, la întregirea acelui puzzle? A adăugat, a şters, a întregit? Care a fost reacţia dumneavoastră după vederea dosarului?



Reacţia mea după vederea dosarului a fost aşa. Pe de o parte, se aflau acolo declaraţiile mele din anchetă şi documente mai vechi care vizau începerea urmăririi, dar nu era nici un document cu privire la cine, cînd, de ce a iniţiat ancheta efectivă, sau cine a participat la ea, din partea securistică vreau să spun. Asemenea informaţii nu se găsesc acolo. Deşi există un document prin care se dispune folosirea tehnicii de urmărire informativă, semnat, nu ştiu dacă chiar de Iulian Vlad sau de Giani Bucurescu, dar oricum, de-ăştia. Caraghioslîc absolut, de altfel, pentru cîţiva studenţi, se alerta capul Securităţii sau şeful pe Capitală. Mă rog, poate că eram unici şi importanţi, de ce să nu vedem lucrurile şi aşa! Dar, pe de altă parte, cine a decis ancheta de la Braşov la care am fost supuşi, cine a decis că era cazul să primim bătaie la fund, despre asta nu se zice nimic. Apar brusc declaraţiile mele, de parcă m-aş fi dus să le dau din senin şi din proprie iniţiativă. Evidenţa ne spune că o verigă semnificativă a lanţului decizional lipseşte de acolo. În al doilea, dar nu în ultimul rînd, m-aţi întrebat şi de partea umană. După cum v-am spus, nu am avut şocul de a fi descoperit pe cineva acolo la care nu m-aş fi aşteptat. Dosarul mi-a confirmat, spre bucuria mea, încrederea absolută în părinţi, în rude şi, evident, în prietenii mei. Mai jenantă a fost confruntarea cu mine însumi, cu amestecul de frică, de şiretenie, prin care încercai să scapi de un sistem în care te simţeai ca un şoarece încolţit de pisică. Sigur că toţi vrem să ne compunem o imagine luminoasă despre noi înşine, să ne simţim eroi, să fim noi pisicile, ca să zic aşa. Dar adevărul e că avem – sau cel puţin eu am în mine – o parte de şoarece, de şoricel, pe care nu pot să o ignor şi să nu retrăiesc momentele alea de spaimă, de umilinţă, senzaţia de presiune în creier, de abjecţie, de oribil. Ca indivizi, sîntem, din foarte multe puncte de vedere, vulnerabili, şi libertatea noastră este în mod esenţial o chestiune de solidaritate. Trebuie să stăm împreună pentru regulile şi instituţiile care ne asigură libertăţile şi ne protejează spaţiul privat, adică vulnerabilitatea constitutivă.

A şti să fii solidar cu cei în aceeaşi situaţie cu tine poate fi salvator.

Numai atît aş mai adăuga, în momentele de mare vulnerabilitate, dacă ai fi fost polonez, ai fi avut în faţa ta tot felul de exemple de oameni care ştiai că au trecut *aşa-cum-trebuie* prin încercări similare. Dacă erai, aşa cum eram noi, un tînăr intelectual polonez, aveai sentimentul unei solidarităţi intelectuale care te reprezintă şi te susţine. Ei, vreau să spun că, în România, lucrurile erau mult mai ambigue. Profesorii binevoitori şi cei despre care ştiai că ar vorbi în sprijinul tău nu erau modele de curaj, cu cîteva excepţii cu adevărat uimitoare şi admirabile, dar prea puţine şi rare pentru a articula un sistem, un model de reacţie socialmente eficient. Modelul alternativ, la noi, era doar cel al decenţei, ceea ce te putea orienta în împrejurările obişnuite, „normale", ale vieţii, dar nu îţi era de mare folos cînd venea vorba de rezistenţa morală (şi nervoasă) în condiţii de presiune. Nu fac reproşuri nimănui, asta era situaţia, aşa erau istoria şi cultura locului. La 20 de ani, era important să ai în faţă nişte exemple de fermitate morală, combinată cu inteligenţă şi umor, aşa cum ştim astăzi că existau în Polonia sau Cehoslovacia. Diferenţa de stofă devine evidentă dacă ne gîndim la modul în care, să spunem, domnul Gabriel Liiceanu, în mod evident o persoană dotată cu un excelent instinct de autoconservare, care înainte de 1989 nu a mişcat un deget (şi nu e de acuzat pentru asta), s-a autometamorfozat sub ochii noştri, suprarealist, de-a dreptul cărtărescian, într-un vajnic luptător pentru drepturi civile şi democraţie. Deci, dacă avem de învăţat de la cineva, după părerea mea, trebuie să fie polonezii, nu intelectualii români. Aceştia, chiar cînd se cuvin respectaţi pentru contribuţia lor culturală şi ştiinţifică, în partea cealaltă, de construcţie politică, de cultură civică, nu au ce să transmită prezentului şi viitorului. La şcoală ar trebui să li se predea copiilor ce-au făcut polonezii, cum au construit „Solidaritatea" şi KOR-ul, aceea ar trebui să fie istoria „noastră", şi nu ceea ce s-a întîmplat în România, fiindcă din propriul exemplu nu putem învăţa mare lucru despre cum se apără eficient libertăţile democratice. ▬

Interviu realizat de
Dana IAMANDI

Dana IAMANDI este consilier – Direcţia Investigaţii – la Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii (CNSAS), cercetător acreditat de Colegiul CNSAS. Colaboratoare pentru subiecte şi documentare despre istoria comunismului românesc la Radio România Actualităţi, Europa FM şi în publicaţiile *România liberă* şi *Historia*.

Electra, fiica morţii

Al treilea eseu din ciclul dedicat literaturii clasice greceşti şi eroilor acesteia, după Ajax şi Filoctet

Gelu IONESCU

Electra, cu o nemăsurată ură, se gîndeşte numai la răzbunarea tatălui său Agamemnon, ucis (la întoarcerea lui victorioasă din războiul troian) de mama sa, Clitemnestra, împreună cu părtaşul ei, Egist. Electra îşi aşteaptă fratele, pe Oreste, aflat de mult timp în exil, ca să înfăptuiască răzbunarea. Acesta soseşte, însoţit de prietenul său Pilade, cei doi fraţi se „recunosc" şi Oreste, nu fără ezitări, îl ucide pe Egist, dar şi pe Clitemnestra. La sfîrşit, Oreste, deşi răzbunarea i-a fost impusă de zeul Apollo, prin oracolul de la Delfi, va fi urmărit de Erinii, divinităţi arhaice care îi terorizează pe cei care au vărsat sînge rămas nerăzbunat.

Nu o dată, şi pe drept, s-a considerat că personajul Electra ocupă un loc special în literatura greacă a secolului 5 î.Hr., secolul „clasic", deoarece este personaj principal în cîte o tragedie a fiecăruia dintre marii dramaturgi: la Eschil în *Choeforele* (a doua parte din trilogia *Orestia*), la Sofocle şi Euripide în tragediile ce-i poartă numele. În plus, ca personaj secundar, dar deloc ignorabil, mai apare şi în tragedia *Oreste* a aceluiaşi Euripide. Mai e de ştiut că Oreste apare de şapte ori în totalul tragediilor rămase de la cei trei – şi, deci, poate fi considerat un personaj tot atît de „interesant" precum cel al surorii sale, Electra. Cu toate astea, el a rămas oarecum secundar – încleştarea în ură şi cruzime a eroinei covîrşeşte. Lui Oreste îi este „rezervat", pe larg, un alt rol – acela al ieşirii din logica răzbunării însîngerate.

Nu atît frecvenţa apariţiilor şi desfăşurările în acţiune ale celor două personaje este interesantă, cît mai ales faptul că ele sînt înscenate, „interpretate", în chip diferit (deşi *nu* radical diferit) de cei trei autori. Numai hazardul a făcut ca ele – şi nu alte personaje din tragedia antică greacă – să „supravieţuiască" împreună. Şi, deci, să poată fi, din punct de vedere *literar*, comparate: mai întîi confruntate cu fixitatea imuabilă a mitului, dar, mai ales, observînd ieşirea lor din mit şi intrarea în literatură. Deci tot hazardul, pur şi simplu, îi face pe cei doi fraţi să devină, astfel, printre primele personaje ale *literaturii*, să desfăşoare în scenă gesturi şi „voci" diferite de la un text la altul. (Fireşte, nu numai ele ajung primele în „largul" literaturii: vezi şi „cariera" literară a lui Ulisse în Antichitate, nu numai în *Odiseea*, dar şi apariţiile lui ca personaj în tragedii.)

Să mai precizăm un fapt important: apariţia, „cariera" mitică şi scenică a Electrei, se opreşte odată cu răzbunarea, cu uciderea Clitemnestrei şi a lui Egist – numai Euripide precizează, amănunt secundar, că ea se va căsători cu Pilade, prietenul lui Oreste. Pe cînd soarta acestuia am putea spune că abia începe, căci numai el singur are de purtat vinovăţia matricidului şi blestemul Eriniilor, ce cade peste ucigaşul de acelaşi sînge cu victima. (Vor urma, deci, toată suferinţa şi tensiunea dramatică ce îl vor duce pe Oreste pînă la absolvirea crimei şi intrarea într-o nouă „justiţie", pe drumurile sorţii, pînă la cetatea Atenei, la întîlnirile cu zeii şi cu capriciile lor; este ceea ce se întîmplă în *Eumenidele*, a treia parte a *Orestiei* eschiliene, în parte şi în *Electra* lui Euripide, unde în final este numai schiţat – printr-o intervenţie *deus ex machina* – drumul suferinţei. Şi, mai pe larg, destinul complicat al personajului compune materia tragediei *Oreste*, una dintre ultimele compuse de Euripide.)

Proiect Gutenberg

Electra şi Oreste

Imboldul ucigaş

Electra este un personaj memorabil prin monomanie, prin faptul că întreaga sa energie sufletească este concentrată în ura ce i-o poartă mamei sale, ură fără limite şi fără răgaz, conducînd la crimă, la matricid. (O ură atît de concentrată şi neînduplecată împotriva mamei nu-mi amintesc să mai fi găsit în literatură. Într-un anume fel, instinctualitatea ei are ceva ancestral – parcă e mai adîncă chiar decît cea oedipiană.) Dar Electra ştie totodată că numai împreună cu fratele ei, mult aşteptatul Oreste, ar putea să-şi îndeplinească sîngeroasa pornire. El şi numai el poate fi mîna crimei – pe el trebuie să-l împingă, nesmintit, la comiterea acestui act. Act care, inevitabil în logica acelei lumi, nu putea rămîne nepedepsit! Şi care făcea parte din destinul blestemat al Atrizilor, trecut de la o generaţie la alta. Căci, în cazul de faţă, *pedeapsa e dreaptă, nu şi fapta!* – aceasta este esenţa tragediei: uciderea tatălui, Agamemnon, nu poate rămîne nepedepsită, strigă oracolul, tot aşa cum uciderea Clitemnestrei, mama, nu va putea evita pedeapsa (vin „căţelele", Eriniile – „ura cere ură", spune Corul, căci „răul nu are măsură"). Actul pedepsirii, omorul, rămîne condamnabil, chiar dacă e cerut, precizare mereu repetată, de zei. Mi se pare esenţial că Electra, blocată în uriaşul său resentiment, ignoră consecinţele acestui teribil act. Legea şi „absolvirea" (altceva decît iertarea creştină) abia apoi încep să-şi afle fundamentala importanţă. Rolul Electrei este să „trăiască" deznădejdea aşteptării, apoi să îi spulbere lui Oreste orice îndoială şi ezitare. Îşi ucid, deopotrivă, propria lor mamă: însă Electrei imboldul ucigaş îi vine din adîncuri, ca un fel de instinct, pentru Oreste este un act impus de voinţa zeilor consultaţi.

Acestei obsesii a Electrei, acestei adoraţii viscerale a umbrei paterne, venită şi din plămada patriarhatului, i se adaugă şi condamnarea adulterului mamei. (În ciuda frecvenţei cu care se „practică" adulterul în lumea mitologiei antice, actul e, la tragici, condamnabil ca morală; Elena este, mereu, exemplul cel mai detestat.) Şi Egist trebuie ucis – dar e mult mai simplu pentru că, în toate „variantele", personajul e lamentabil. În plus, Electra se mai crede îndreptăţită să răzbune şi degradarea ei „socială": e ţinută ca o sclavă la curtea regelui şi a mamei, adversităţi ei permanente i se răspunde cu o pedepsire „publică". Nici căsătoria nu îi e permisă, copilul ce s-ar naşte putînd fi o primejdie pentru tronul uzurpatorilor. În toate variantele, Electra (şi Oreste, fireşte) invocă deci dreptурile sale, abuzul, chiar şi ilegala deposedare a fraţilor de bunurile regale şi de puterea rangului. Ba se mai vorbeşte şi despre o tiranie politică – temă favorită în cetatea Atenei... În registrul imprecaţiei şi lamentării, al diatribei şi blestemului, Electra este unul dintre cele mai fulminante personaje tragice ale literaturii Antichităţii greco-latine.

Lovitura de teatru

Cele trei variante ne permit să observăm cum literatura „îşi face loc" în realitatea indestructibilă a mitului; cum literatura dilată un scenariu (sacru) pentru a-l „înscena", cu alte cuvinte pentru a-l face „vizibil" şi verosimil, pentru a detalia, desfăşura, amplifica simpla lui epicitate. Acţiunea, eroii, evoluţia lor scenică, *spectacolul* se inventează după legi care să convingă – cît e cu putinţă – un public pentru care înfăţişarea scenică impresionează cu mult mai mult decît povestirea epopeilor. Tragedia trebuie să provoace publicului *mila şi frica*, adică acea inegalabilă emoţie, legată încă de un sens al sacrului. Aristotel ne-a lăsat în *Poetica* lui aproape tot ceea ce ar trebui să ştim înainte de a merge, ca spectatori, în marile amfiteatre.

Prin urmare, fiecare dintre cei trei tragedieni a detaliat faptele, a colorat contururile personajelor (contururi ce pot fi admirate pe vasele, în negru, alb şi cărămiziu, ce ne-au rămas) şi a compus partiturile ascultînd de exigenţele unei forme *artistice* pe care chiar ei o inventau, primii. Aşa se întîmplă, spune Aristotel, cu viul succes a ceea ce am numi astăzi *lovitura de teatru*: schimbarea radicală a mersului acţiunii. De pildă, în cazul nostru, apariţia neaşteptată a lui Oreste, pierdut în lume de mulţi ani, venit în Argos să-şi regăsească sora şi, odată cu ea, datoria răzbunării. Pentru mărirea efectului, zvonuri sau martori falşi vin să ateste, să povestească moartea eroului – spre disperarea Electrei şi „liniştirea" ucigaşilor Clitemnestra şi Egist. Astfel că apariţia lui, *viu* şi gata de răzbunare, produce un efect mai puternic! Mai mult: Oreste însuşi (la Eschil) vine să-şi vestească (ca anonim trecător) chiar propria lui moarte! Iar la Sofocle, Oreste aduce chiar urna în care s-ar afla... propria-i cenuşă. Apoi, tot între efectele scenice pe care Aristotel le preţuieşte cu deosebire este faimoasa *recunoaştere* (a unui personaj de către altul sau alţii).

Această „scenă" va trece aproape în toate epocile istoriei teatrului: de la faimoasa recunoaştere a lui Ulisse, ajuns în Ithaca, de către doica sa, care-i descoperă o cicatrice din copilărie (*Odiseea*), şi pînă la... recunoaşterea soţilor Martin din *Cîntăreaţa cheală*, cînd ei constată că au călătorit în acelaşi tren, că au aceeaşi adresă, aceiaşi copii etc. şi deci se... recunosc! Evident, este împingerea pînă la... absurd (şi caricatură) a acestui glorios efect teatral. Literar, în genere – căci prin romanul grec din epoca elenistică, efectul recunoaşterii a venit spre noi prin farsele şi romanele medievale, prin rinascimentalii Shakespeare (*Poveste de iarnă*, *Comedia erorilor*) şi Calderon (*Viaţa e vis*), apoi *Nunta lui Figaro* a lui Beaumarchais şi romanul sentimental din secolul al XVIII-lea, pînă în *Walkiria* lui Wagner etc. O istorie grandioasă, putem spune...

Aristotel clasifică cinci tipuri de recunoaştere – şi pe acel din *Orestia* (*Choeforele*) îl socoteşte reuşit, căci e urmarea unui silogism („Cineva care seamănă cu mine a venit. Oreste seamănă cu mine. Deci Oreste a venit"). Însă „recunoaşterea decurgînd din însăşi înlănţuirea faptelor" este cea mai recomandabilă – şi exemplul dat e cel al lui Oedip, care se descoperă ca fiind, chiar el, făptaşul căutat etc. Aş spune că, încă din începuturi, recunoaşterea nu e, întotdeauna, acelaşi lucru cu identificarea. Ea poate fi şi un transfer de „responsabilitate" dramatică, o „investire" decisivă. În toate tragediile Electrei există astfel de scene: sînt, cum arătam, cele în care Electra îşi recunoaşte fratele de care e despărţită de mulţi ani. (Nu se fac precizări, unele exegeze apreciază că Electra, la scena răzbunării, ar trebui să aibă cam 30 de ani.

Pentru acea epocă, asta ar semăna cu... începutul bătrîneţii. Dar nu trebuie să uităm că *timpul mitic* nu se măsoară cu precizie, ajunge esenţiala cronologie.) Mai departe: în *Choeforele*, Oreste este recunoscut după şuviţa de păr (blond) găsită pe mormîntul lui Agamemnon, un semn că la acelaşi mormînt se făcuseră sacrificii sau libaţii (ceremonii plăcute umbrelor: lapte, sînge, apă, vin şi miere) – şi cine altul le putea face? Şi mai convingător, Electra găseşte o mare asemănare între urma piciorului său şi cea descoperită – recunoaşterea pare „perfectă" şi, în consecinţă, Oreste chiar iese atunci din ascunzătoare. Recunoaşterea e deci şi un fel de *demascare* (la propriu şi la figurat, mai ales!). Astfel şi începe una dintre marile scene ale tragediei Electrei – fericirea regăsirii, invocarea şi implorarea spiritului lui Agamemnon. La Sofocle, aceeaşi scenă este mai dramatică – vestea (falsă) a morţii eroului şi recunoaşterea se contrazic înainte de a fi o certitudine.

Apariţia Bătrînului

În fine, la Euripide faptele se complică şi mai mult prin apariţia Bătrînului (de fapt, cel care conduce acţiunea, un tipic personaj anonim), un fost apropiat al lui Agamemnon, care şi înlesnise, cu ani în urmă, fuga lui Oreste; venind el, chemat de Electra, trece pe la mormîntul lui Agamemnon ca să îndeplinească o jertfă, şi găseşte şuviţa de păr (tot blond) şi un miel negru sacrificat. Electra, mai realistă aici, respinge proba asemănării părului cu argumente logice; dar Bătrînul insistă şi-i propune să compare şi urmele paşilor – Electra iarăşi respinge cu un argument de bun-simţ: tălpile bărbaţilor sînt mai mari decît ale femeilor... Detaliez, deoarece se presupune că această „recunoaştere“, la Euripide, ar putea fi o parodie a aceleia propuse de Eschil. În orice caz, Bătrînul va fi, peste numai o scenă, cel care va... recunoaşte în străinul venit pe Oreste (tot după o veche cicatrice; o a doua recunoaştere o întăreşte pe prima). Nu pot să-mi dau seama cîtă ironie se strecura între faldurile mari ale tragicului, dar acelaşi Oreste, mai departe, nu... recunoaşte (identifică) pe cel care l-a salvat: e chiar acelaşi Bătrîn credincios familiei. Aproape că am ajuns la o scenă de *qui pro quo*... e evident că Euripide a fost mult mai puţin respectuos în „actualizarea“ miturilor şi cu regulile înscenărilor – şi probabil că aşa se şi explică de ce nouă ni se pare mai modern.

Dacă am ajuns la acest capitol, al „figurilor“ teatrale, să ne gîndim la opusul recunoaşterii – şi anume la *travesti* (existent de mult, în toate chipurile pe care le iau zeii pentru a „profita“, într-un sens sau altul, de slăbiciunile muritorilor) – adică la apariţia care *ascunde,* care *maschează*. Mitologiile sînt şi mari „aglomerări“ de travestiuri – zeii pot lua orice înfăţişare (metamorfozele): graţie lor, aproape totul devine posibil. În orice caz, ceea ce se vede este faptul că amfiteatrul *ştie* întotdeauna că recunoaşterea e corectă, pentru că cei recunoscuţi, în cazul nostru Oreste şi Pilade, au apărut în scene anterioare.

Desfăşurarea (strictă) a unui scenariu mitic pe durata şi cu înfăţişarea lui scenică mai are nevoie de importante „elemente“ dramatice suplimentare care să-i întărească verosimilitatea. Astfel, nu o dată se recurge la „inventarea“ unor personaje care *nu* fac parte dintre protagonişti, dar au funcţii precise în acţiune: de obicei, ei nici nu au un nume şi nu sînt implicaţi în *sensul major*; ţin deci de anecdotică, de obligaţia scenică a credibilităţii, a plauzibilului. De ei nu era nevoie în mit, fără ei scena, teatralul nu sînt posibile! Am menţionat mai sus importanţa Bătrînului în desfăşurarea tragediei euripidiene. Tot acolo: pentru a arăta persecuţiile la care e supusă Electra, Clitemnestra şi Egist o căsătoresc forţat cu un plugar, un om simplu (nu un sclav, desigur). Omul însă este lucid şi nu se atinge de virginitatea aristocratică a Electrei. De aceea şi are parte de elogiile lui Oreste.

Crima *nu* trebuie văzută de spectatori

Cum se ştie, scenele morţii sînt, de cele mai multe ori, un punct central al tragediilor antice. Însă violenţa *nu* se desfăşoară la „scenă deschisă“, cum am spune azi, actele sîngeroase sînt fie *relatate* de un martor, fie sînt numai *auzite*, şi de personaje, şi de public, bineînţeles. Am spune că, atunci cînd sînt povestite în detaliu, scenele groazei ţin încă de epicitatea epopeii (ca un fel de... citat!); verosimilă în povestire, moartea, crima *nu* trebuie văzute de spectatori: ei cred în ceea ce văd, cu acea „naivitate“ pierdută de mult în lumea noastră. Totuşi, deşi gestul ucigaş nu se vede, cadavrele „vin“ pe scenă, însîngerate – şi efectul e puternic şi definitiv. (În cazul celor trei *Electre*, numai scena uciderii Clitemnestrei din *Choeforele* are loc la vedere, Oreste înfigînd spada în corpul mamei sale; interesant este că aici Electra nu mai era de faţă, dispăruse odată cu prezenţa identificată a fratelui executant. În schimb, se aude cum ea participă lovind în plin, la fel ca Oreste, în scena cea mare din Euripide. Sau, în finalul variantei Sofocle, Egist e împins spre interiorul palatului, Oreste vrînd să-l ucidă, ca şi pe Clitemnestra, chiar în locul unde fusese asasinat Agamemnon. Egist îl întreabă: „De ce mă împingi în palat, de ce un act atît de frumos, (drept), are nevoie de umbră, trebuie ascuns? De ce nu mă loveşti acum... ţi-e frică să nu-ţi scap?“. S-ar zice că detestatul personaj îşi aşteaptă execuţia... ironizînd.)

Violenţa verbală este o altă caracteristică fundamentală a tragediior. În cazul nostru, mai ales monologurile Electrei şi ale Clitemnestrei sînt expresiile unei extraordinare tensiuni, unei crîncene izbucniri a resentimentelor, frustrărilor şi instinctualităţii. Sînt imprecaţii sau jelanii de o emoţionalitate care rar va mai reveni în istoria scenei de după greci. În alternanţă cu ele vin confruntările, dialogurile tăioase, drastice, replică la replică: acuzaţiile reciproce şi justificările parcă lovesc – iar cele dintre Electra şi Oreste au, în tensiunea unei regăsiri peste măsură de aşteptate, ceva sălbatic („aud cum strigă moartea!“).

Specialiştii spun (şi asta se poate lesne verifica) că *Choeforele* lui Eschil a fost model atît pentru piesa lui Sofocle, cît şi pentru cea a lui Euripide. Ordinea celor două însă e discutabilă. Ceea ce le face deosebite una de alta este *literatura* din ele – căci mitul, esenţialul, e neclintit, ca o realitate: găsim astfel cel mai bun exemplu pentru a înţelege cum ea, realitatea mitului, „cade“ în ficţiune.

Voinţa zeilor

Misiunea Corului ar fi să proiecteze pe un fundal de vastitate mitologică semnificaţia actelor de pe scenă. La Eschil, prezenţa lui colectivă are greutatea scenică a unui important, esenţial personaj. La Sofocle, Corul are şi iniţiativă, intervine chiar pentru a înşela vigilenţa lui Egist. La Euripide, rolul lui e mult mai şters, ceea ce ar coincide, într-un anumit fel, cu ampla detaliere, „deviere“ psihologică a caracterelor – reacţiile lor individualizează mult schema mitului şi fac mai palidă „moralizarea“ aşteptată de la Cor. De pildă, Clitemnestra, înainte de moarte, îşi face reproşuri privind maltratarea, „declasarea“ Electrei; raţional, Oreste ezită mult mai mult şi mai... lucid la perspectiva crimei, iar Electra are un moment de înfiorare după groaznica faptă. Toate aceste „amănunte“ nu le găsim la ceilalţi doi. Apoi, e de reţinut faptul (important!) că atît eroii, cît şi Corul îl acuză pe Apollo (Loxias, adică oblicul, ambiguul), deoarece l-a obligat pe Oreste să-şi ucidă mama – convingerea că voinţa zeilor e atotputernică şi definitivă planează asupra întregii tragedii, la toţi cei trei autori; astfel eroul e obligat să o transforme în faptă, oricît ar trebui să pătimească pentru asta.

Cariera literară e Electrei este extraordinară: numai în secolul trecut, ea apare ca personaj central în *Muştele* lui Sartre, în drame ce-i au ca autori pe Giraudoux, O'Neill şi Marguerite Yourcenar. În ceea ce mă priveşte, dramatismul personajului şi al istoriei lui l-am simţit în opera lui Richard Strauss, compusă pe libretul lui Hugo von Hofmannsthal, inspirat de Sofocle. Îmi propun să revin asupra acestei posterităţi, măcar şi numai (sau mai ales) pentru a vedea „ravagiile“ pe care le face literatura chiar în inima Olimpului. Cum miturile au decăzut într-atît, acum numai ravagiile ne mai interesează... —

TANDEM

Boul ispăşitor

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Fermierii ce au boi
au şi câte-un cowboy
ce se-ocupă de boul
ispăşitor...

Acesta sau taurul,
mai bine zis,
urzeşte în vis,
sau şi ziua, în staulu,-n
care-i închis,
himere sexuale
nu numai ale
lui, ci şi ale
bossului – *boss*
care,-n latină,
aduce a *bos*,
adică „*bou*“,
ce are,-n latrină,
ca orice bărbat,
şi el, câte-un vis
cam libidinos,
ce trebuie dat
pustiei, prinos...

Domnul, doar, ştie-i
mai bine pustiei
adresa decât
cowboy-ul care
l-ar strânge de gât
pe *bos taurus*, dacă
ar fi-n stare s-o facă;
dar se achită
(că d'aia ia leafă)
de zisa corvoadă,
trăgând-o de coadă
pe vită...

Care cară în grabă,-n
spinare, pe greabăn
ca şi pe ceafă,
păcatele (ale
fermierilor ce-àu boi
ca şi pe ale
cruzilor cowboy,
ba chiar pe-ale sale,
el fiind taurul
ce-a răpit-o pe zâna
cu părul ca aurul
(părul sau lâna), –
cum scrie, cu punică
slovă,-ntr-o unică
străepopee
preeuropee. —

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (XI)

Adrian GUȚĂ

Costel Badea, prin creația sa, este unul dintre „clasicii” bucureșteni ai ceramicii românești contemporane, un adevărat șef de școală, alături de Lazăr Florian Alexie.

Costel Badea, artele focului

Costel Badea a deschis artele focului spre sculptură, a creat un registru formal care mergea de la zoomorful plin de umor pînă la abstracția ornamentală. Nu a renunțat la virtuțile decorativului, însă a depășit acest tradițional domeniu de definiție, iar pe de altă parte, a lucrat și în domeniul ceramicii funcționale. A contribuit semnificativ la impunerea unui statut propriu al artelor focului în România, cît și la a le face cunoscute pe plan internațional, prin distincțiile obținute, de pildă, la Perugia sau Vallauris.

Ioana Șetran și Ființele vii

Ioana Șetran spune despre viziunea și creația ei: „Studiul naturii, al lumii vii în general, este preocuparea mea artistică permanentă. După o perioadă în care am fost interesată mai ales de secretele și multiplicitatea de forme întîlnite în lumea vegetală, am început un «ciclu deschis» – practic nelimitat – de miniaturi în porțelan. «Insectele» mele nu au nimic de a face cu entomologia, de aceea le-am numit Ființe Vii. Sînt mai degrabă niște agregate imaginare, combinații de segmente reale, sînt hibrizi pe care natura nu i-a inventat niciodată. Cîteodată aleg soluții care realizează transferuri între domenii, și chiar se întîmplă ca frunzele mele să se transforme în elitre, în aripi”. Detaliile minuțios reprezentate aduc un plus de veridicitate însă și de prețiozitate acestor lucrări care asociază, ludic am spune, hiperrealismul cu realismul fantastic. Plasticitatea formelor este potențată, fără ajutor cromatic, prin jocul de lumini și umbre al albului, ales de artistă și pentru că îi subliniază aspirația către puritate și armonie.

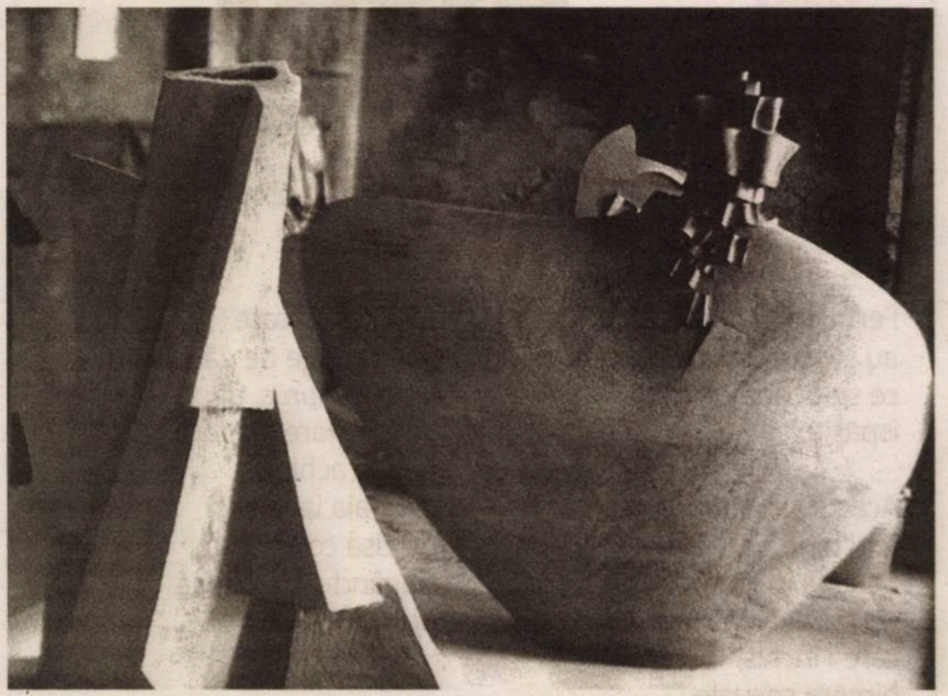
Cornel Ailincăi – obiect ceramic, ambient, instalație

Cornel Ailincăi, artist și profesor esențial pentru ceramica românească și pentru „Școala de la Cluj” din acest domeniu, „aplică un program conceptualist prin care obiectul ceramic, purtător de informații culturale tradiționale, devine elementul unor contexte complexe (ambient, instalație), cu un discurs eseistic-estetic. Referința la universul arheologic, la etapele cunoașterii, circumscrie domeniile predilecte de investigare” (Alexandra Titu, în *Sculptura românească*, colectiv de autori, Centrul Cultural META). Culoarea are la rîndul ei un rol important în personalizarea pieselor lui Cornel Ailincăi, lucrate adesea în gresie. Interesul pentru „universul arheologic”, locul „fragmentului” în viziunea asupra reprezentării s-au transmis și studenților săi (numeroase promoții), ca și interesul pentru arta conceptuală, în care se contextualizează cercetările lui de artist – componenta pro arta conceptuală a fost promovată în strategia de pedagogie artistică a Școlii de la Cluj și de către Ana Lupaș, Mircea Spătaru.

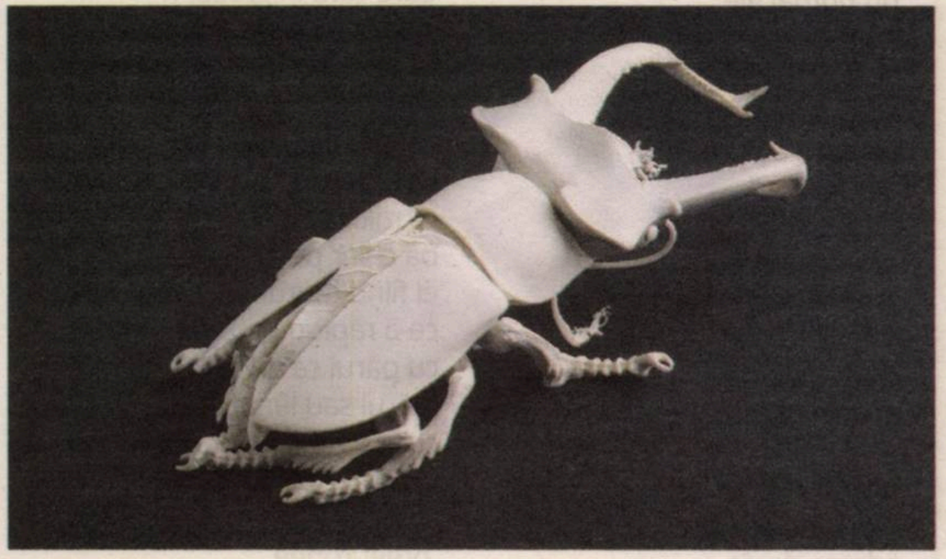
Grupul Sigma: evoluție

Grupul Sigma a luat ființă în 1970, la Timișoara, după destrămarea grupului 111 și rămînerea în străinătate a lui Roman Cotoșman, iar activitatea lui reprezintă un vîrf al neoavangardei românești, al artei noastre alternative. Era alcătuit din Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Doru Tulcan, Ion Gaiță, Rusu Elisei, Livius Ciocârlie și matematicianul Lucian Codreanu. Grupul a fost activ pînă în 1981, afirmă Ioan Horga în *Experiment...*, deși ultima manifestare publică a avut loc în 1978, fiind vorba de proiecția *Multi-vision*, realizată de Flondor și Tulcan în sala de sport a Liceului de Arte Plastice din Timișoara. Acest liceu era de altfel locul, mediul în care au prins viață mai multe dintre proiectele experimentale Sigma, care erau roadele unor eforturi colaborative între membrii grupului, strategia de lucru autoimpusă sprijinindu-se pe modelul Bauhaus și concentrîndu-se pe finalizări neoconstructiviste.

Intervențiile, de tip ambiental, fie se înscriau pe traiectoria *land art*-ei, fie se dezvoltau ca instalații de interior. Lucrarea fanion a grupului Sigma, care indică și apropierea de arta cinetică în mediul urban, a fost *Turnul informațional* (1970). Iată ce portret al grupului și realizărilor sale oferă Ileana Pintilie în textul „Spira mirabilis”, din 2005: „O trăsătură definitorie a grupului Sigma era programul de lucru declarat, bazat pe principiul echipei și al muncii interdisciplinare (matematică, cibernetică, bionică, dar și structuri plastice). Prima perioadă de creație a grupului Sigma (1970-1974) se caracterizează prin proiecte făcute în comun, lucru vizibil și în sistemul de participare la expoziții. Un exemplu de asemenea proiect a fost *Turnul informațional*, conceput în 1970, îmbinînd arhitectura cu sculptura, prezentînd informația într-un spectacol de sunet și lumină. Însă nu numai proiectele publice, precum structura geometrică, realizată în 1971 pentru holul Casei Studenților din Timișoara, sau proiectul de fîntînă care le-a adus un premiu al Uniunii Artiștilor Plastici, au marcat momente importante ale evoluției grupului; o nouă viziune asupra traseului lor ulterior avea să fie marcată de acțiunea și *environment*-ul numit *Structuri gonflabile*, realizat la Galeria Bastion din Timișoara pentru Săptămîna artelor plastice (UNESCO). [...] Ultima mare acțiune comună a grupului, înainte ca el să se destrame, a fost *Multi-vision* (prezentată la expoziția *Studiul 1*, Timișoara, 1978), un ambient spațial format dintr-o structură tridimensională alcătuită din rețele colorate semitransparente, aranjate spațial în formă de tetraedru, pe care rula o proiecție de film alb-negru și color pentru două proiectoare”.



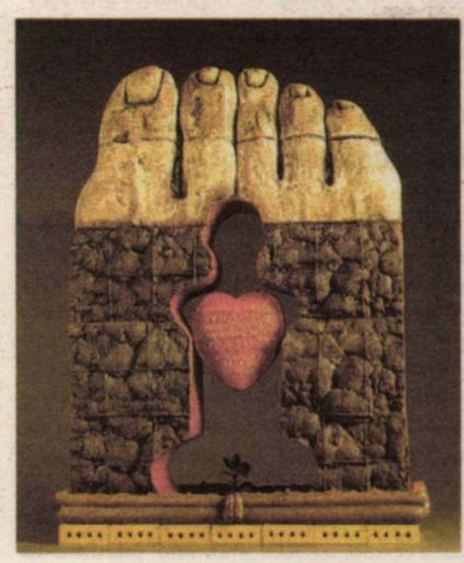
Costel Badea, *Expresia formei în timp*, gresie glazurată



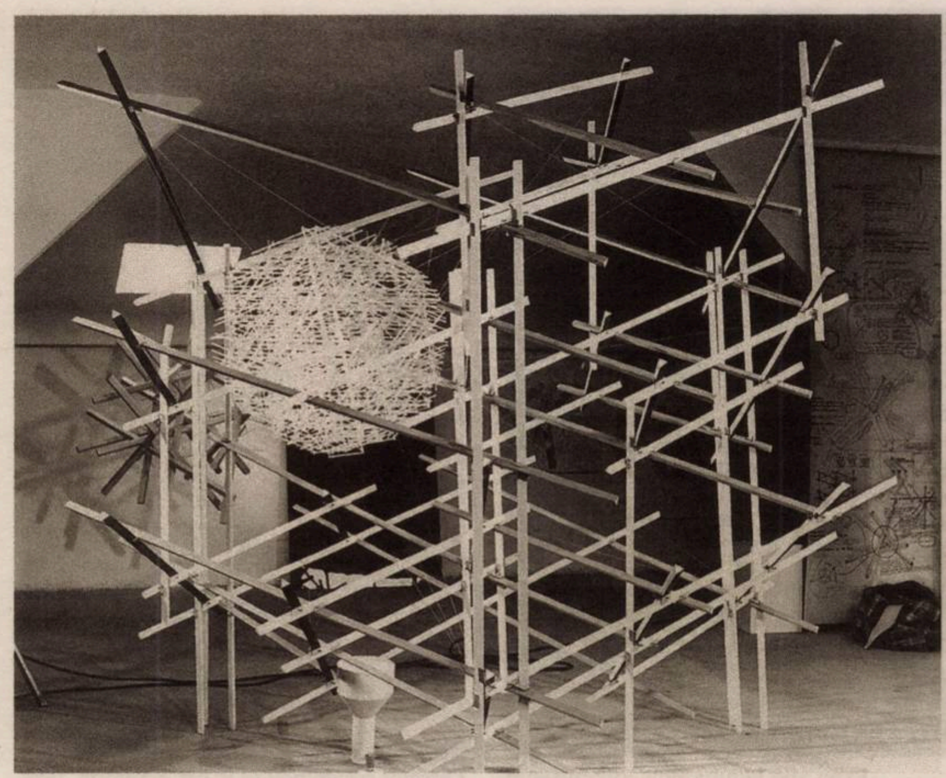
Ioana Șetran, *Vietate*, porțelan

Ion Grigorescu și improvizațiile de body art

Ion Grigorescu este „un artist care a rămas singular în arta românească prin experimentele sale legate de corp”, afirmă Ileana Pintilie în cartea sa *Acționismul în România în timpul comunismului* (Editura Design & Print, Cluj, 2000). Îl citează apoi pe artist, în legătură cu formația în sens mai extins a acestuia: „«Ajunsesem la un mod de a gîndi psihanalitic (foarte speculativ) și structuralist, care pe de o parte mă făcea să retrăiesc mitologia păgînă greacă, iar pe de alta să conștientizez și să generalizez aceste trăiri cu metodele de studiu actuale»”. Și autoarea continuă: „Păstrînd contactul cu arta internațională, el [Ion Grigorescu] ia cunoștință din cataloage și reviste de artă de tendința anilor ’60-’70 conform căreia corpul artistului devine un nou suport al operei și o construcție deschisă”. Se întoarce apoi la cuvintele lui Ion Grigorescu din corespondența pe care au purtat-o în anul 2000: „«Am început improvizațiile de body art sau acțiuni fără pregătirea lungă pe care o aveam la pictură sau gravură, fără teorii[...] Șansele de a organiza sînt mult mai mari – erau, fie mai mulți care deja făceau ceva [...], fie era corpul, un model mai inteligent și mai liber, o cale rapidă spre produsul final. Ca orice început, entuziasmul era sigur de succes, n-avea nevoie de proiect»”. „O categorie de acțiuni la începutul anilor ’70 era dedicată valorii actelor banale ale cotidianului care, prin *realitatea* lor fără echivoc, influențau arta. În concepția sa, viața cu banalitatea ei nu este formată doar din momente unice; ea este un fel de «teatru propriu» în sensul în care artistul este «actorul» propriei sale vieți, în care el are conștiința spectacolului pe care încearcă să-l diminueze însă. [...] Dar majoritatea acțiunilor realizate în fața obiectivului fotografic erau dedicate explorării «corpului oprit» în căutarea unei «geografii spirituale», corp unanim considerat de către societatea românească subiect tabu. Pe de-o parte, îl interesează înregistrarea exactă la un moment dat a corpului său, ca o expresie a nudității și a intimității absolute, pe de altă parte, experimentarea «mecanismului vizual»..., prin plasarea aparatului fotografic în cele mai neașteptate unghiuri și poziții lăsînd uneori impresia unei agresiuni asupra imaginii [...] «Geografia» interioară a corpului este pusă în evidență într-o serie de acțiuni fotografiate, intitulate *Baia rituală* și realizate între 1978-’79. În acestea Grigorescu pornește de la ipoteza că gesturile de spălare lasă urme sau evidențiază locuri importante în această «geografie» interioară, astfel încît le realizează ca simple gesturi, le repetă apoi cu culoare, iar altă dată cu lumină. Fixate prin imagine fotografică, gesturile desemnează trasee interioare vitale, desemnate în felul acesta ochiului privitorului neinițiat. Aceasta este una dintre cele mai conceptuale acțiuni ale artistului, subliniind ideea în raport cu acțiunea propriu-zisă” (Ileana Pintilie, *Acționismul*...). *Baia rituală* a lui Ion Grigorescu



Cornel Ailincăi, *Amprenta lumii*, gresie



Grupul Sigma la expoziția *Artă și energie*, București, 1974

ne activează memoria comparativă și extragem din muzeul imaginar o acțiune înregistrată video (ritualică am spune, de chestionare a identității), a lui Bruce Nauman, din 1967, intitulată *Art Make-Up*, în care artistul american își acoperă fața și bustul cu gesturi lente, cu machiaj alb, apoi roz, apoi verde și, în cele din urmă, negru, așa încît seamănă în final cu o imagine în negativ.

Recuperarea lui Andrei Cădere

Andrei Cădere (André Cadere) a făcut parte din diaspora și a avut destul de puțin timp la dispoziție, din pricina unei boli nemiloase, ca om și ca artist care își croise un drum interesant, incitant și totodată ludic, în zona artei conceptuale, după ce ajunsese în Franța, în 1967. A plecat dintre oameni în 1978, o vreme a fost cvasiuitat, apoi redescoperit și este considerat astăzi unul dintre reperele majore ale artei conceptuale internaționale. Modul său de a „parazita" expoziții plasîndu-și barele rotunde din lemn pictat (forme de artă abstractă) în acestea, fără a fi fost invitat ca participant, era o modalitate de a bruia sistemul pieței de artă și pe cel al galeriilor, iar comportamentul lui Cădere în context propunea o formă inedită de întîlnire între arta conceptuală și *performance art*. Artistul explica, în 1972: „Lucrarea mea constă într-o bară de lemn rotundă compusă din segmente asamblate, a căror lungime este egală cu diametrul lor – aceste segmente fiind pictate cu diferite culori ale căror permutări sistematice, conținînd cel puțin o eroare, pun în evidență chiar bara de lemn rotundă compusă din segmente asamblate". O retrospectivă inedită (prin concept) André Cadere s-a deschis la Paris în cadrul „Une saison Roumaine au Centre Pompidou", sezon care a debutat la sfîrșitul lui noiembrie 2018 și este programat pînă în primăvara lui 2019; ineditul, fidel, am spune, ideilor artistului de origine română constă în aceea că lucrările sale au fost răspîndite printre alte opere ale colecției de artă modernă și contemporană ale muzeului, de la etajele patru și cinci. —

Andrei Cădere, septembrie 1974, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

Ion Grigorescu, *Baia rituală*, acțiune, foto, 1979-2013

Bietul Ioanide, completarea biografiei

Ion VIANU

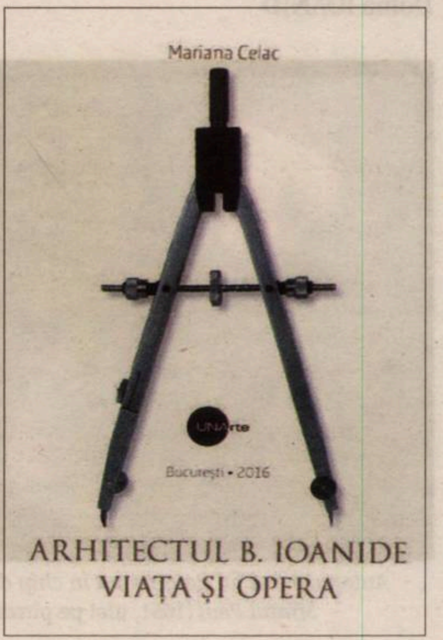
Există biografii ale unor „oameni care au fost", copii ale realității. Ficțiunea, în schimb, creează personaje. Este însă puțin obișnuit ca un personaj creat de un autor să fie luat de un alt autor ca punct de plecare al unei biografii imaginare, revăzute și adăugite. O astfel de tentativă a întreprins Mariana Celac cu puțin înainte de prematurul ei sfîrșit (la finele lui 2018): *Arhitectul B. Ioanide. 1887-1968. Viața și opera*. Un roman, ne spun teoreticienii literaturii, este o creație în multe puncte asemănătoare cu creația divină... dar cu lacune. Cea mai complexă intrigă literară creează un univers simplificat în raport cu universul în care ne ducem zilele. Și nu ar putea să fie altfel. Orice operă romanescă tinde către o demonstrație morală. O demonstrație, prin forța lucrurilor, sacrifică complexitatea. „Biografia" lui B. („Bietul") Ioanide merge pe firul celor două romane ale lui G. Călinescu apărute în plin realism socialist: *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru*.

Biografa personajului fictiv și-ar fi putut permite toate fanteziile, dacă autoarea nu ar fi fost înzestrată cu rigoarea arhitectului. Făcînd adaosuri sau îndreptări ale narației călinesciene, le aranjează în așa fel încît, printr-un sistem de note, arată unde intervin datele extrase din cele două romane și de unde pleacă imaginația autoarei. Astfel, ajung să se întrețeasă trei fire: realitatea istorică a anilor '30-'40-'50, intriga literară plăsmuită de G. Călinescu și completările pline de miez ale Marianei Celac.

Dar mai există un personaj, implicit, în cartea Marianei: orașul lui Ioanide, orașul nostru. Construcția literară atît de ingenioasă constituie un motiv de atracție pentru amatorii de literatură; iar critica Bucureștiului este incitantă pentru toți cei care, fii legitimi sau adoptivi, i-au trăit și îi trăiesc drama. Aici au un greu cuvînt de spus arhitecții; nu mă îndoiesc că distinsa corporație are remarci despre opera imaginarului Ioanide, în comparație cu operele altor maeștri reali, cărora în decursul timpului le-a revenit delicata și mereu controversata misiune de-a fasona un oraș greu de gîndit.

Cum să transformi un „oraș fanariot" (expresia o știu de la Mariana), făcut din grădini idilice, cu drumuri șerpuind printre ele (cum încîntător le descrie Mateiu I. Caragiale în *Craii*), într-o capitală modernă? Iată întrebarea chinuitoare pe care și-au pus-o generații de arhitecți, cu rezolvări parțiale, prin ridicări și dărîmări repetate. Căci subsolului nisipos – dușmanul fundațiilor – al vegetației rebele, aproape de junglă, care atacă și înghite piatra, i se adaugă mereu inițiative ale politicienilor care vor să schimbe totul, punînd în primejdie continuitatea unui urbanism ce neîncetat se caută.

În istoria imaginată de Mariana Celac, arhitectul Ioanide, figură prestigioasă a arhitecturii și lumii bune bucureștene, este și un primejdios utopist. Dacă în epoca precomunistă utopia lui Ioanide se restrînge la conceperea unei catedrale respinse de tradiționalismul clerical, „construirea socialismului" îi dă prilejul să teoretizeze concepte marcate de un anumit autism, căruia G. Călinescu îndeobște nu îi era



Mariana CELAC

Arhitectul B. Ioanide. 1887-1968. Viața și opera
Editura UNArte, 2016

străin. Centrală, și absurdă, era ideea de a-i converti pe muncitori în umaniști doar prin faptul de a-i instala între colonade și fîntâni arteziene. Dacă generații de muncitori au construit civilizația, este acum momentul, spunea Ioanide al lui Călinescu, să și profite de ea prin locuire în forme și expresii cît mai rafinate. Copii ai plebei proletare trăind ca niște papi din secolul al XVI-lea, iată un crez care dă naștere unei laturi fanteziste, duse la extrem, a literaturii realist-socialiste! De atunci au trecut mai multe generații și lumea tot nu s-a dumirit dacă ilustrul scriitor rîdea de construirea socialismului, de noi, de el însuși sau de oportunismul său.

Ca unul care am trăit, adolescent, evenimentul apariției celor două romane ale lui G. Călinescu, nu pot decît să-mi amintesc cît de împrospătătoare era senzația trezită de utopia culturală în griul impregnat de teroare al comunismului anilor cincizeci. Portretele, caricaturile, excesul, drama lui Ioanide, ca și personalitatea colorată a lui Călinescu ne scoteau din monotonie și spaimă. Probabil de aceea mi-a fost imediat prietenă cartea Marianei, prin care am retrăit clipele unei vîrste întotdeauna frumoase, fie vremea cît de rea.

Data morții lui Ioanide fiind fixată în anul 1968 nu poate fi vorba de ceea ce a urmat: arhitectura ceaușismului tardiv, cu brutalitatea ei și cu disprețul față de patrimoniu al politrucilor. Iată de ce biografia imaginată de Mariana Celac, roman și eseu, este o pledoarie pentru responsabilitatea izvorîtă din convingerea că frumosul și funcționalul sînt fețe ale aceleiași monezi.

„Carte frumoasă cinste cui te-a scris"! Volumul elegant și sobru, adevărată tipăritură de arhitect, cu o ilustrare fotografică halucinantă și realistă în același timp, datorită lui Iosif Király (care merită în sine un studiu), se ține plăcut în mînă, se citește cu o plăcere senzuală, nu numai intelectuală. —

Arte vizuale

Toți acești Rembrandt

Doina IOANID

Autoportretul lui Rembrandt în chip de Sfîntul Paul (1661, ulei pe pînză)

Expo Alle Rembrandts Rijkmuseum

Cerşetor sprijinindu-se in băţ, acvaforte, 1629

Acum vreo doi ani, m-am pozat în Rembrandtplein cu *Rondul de noapte*, grup statuar din fier după celebra pictură omonimă a lui Rembrandt, dar n-am avut vreme să intru la Rijksmuseum și la Casa Rembrandt. În februarie, am ajuns din nou la Amsterdam și am avut șansa să văd *Alle Rembrandts*. De fapt, am ajuns chiar în ziua deschiderii expoziției, pe 15 februarie, care poate fi văzută pînă pe 10 iunie. Bun, mi-am zis, chiar nu pot rata asta. M-am înscris la biroul de presă pentru o vizită și, peste cîteva zile, am putut vedea expoziția, în mare parte cu desene, cu acvaforte și cîteva picturi în ulei. *Alle Rembrandts* sună fabulos și ai tot felul de așteptări. Eu mă așteptam să văd mai multe picturi, dar am văzut mai multe desene și acvaforte. Cele mai multe dintre desene și acvaforte sînt nu mai mari decît un timbru poștal. Dar nu am fost dezamăgită, chiar a fost fabulos. Desenele și acvafortele lui Rembrandt par abia schițate, dar de fapt sînt de o finețe a observației atît de meticuloasă, încît poți vedea cel mai mic rid de pe fața bătrînelor și bătrînilor săi, poți citi stările de melancolie, de tristețe, reverie, poți vedea lucirile din colțul ochilor sau gurile strigînd de foame și frig. Ceea ce-a fost la început un simplu exercițiu pentru Rembrandt a devenit o adevărată artă a fineții și expresivității.

Expresiile lui Rembrandt

Rembrandt a început cu el, cu portretele sale în oglindă. Era practic și ieftin (nu prea avea bani să-și plătească modelele), era și la modă ca artiștii să-și facă autoportretul în oglindă, dar mai ales era un mod de a-și surprinde expresiile și diferitele *tronies* (în neerlandeză, „tronies" însemna la vremea aceea „chipuri", dar azi a căpătat un sens pejorativ) – chipuri căscînd, rîzînd, strigînd, mutre uimite, încruntate, visătoare. Aceste „tronies" surprindeau o expresivitate excentrică în raport cu figurile serioase, pline de bunăcuviință, de obicei pictate frontal sau ușor din profil, ale epocii. Aici mușchii feței se mișcă, chipul pare surprins într-o activitate. Mutrele din acvaforte sînt foarte expresive, de-o expresivitate colocvială, ușor grotescă uneori, dar întrevedem limpede și o sondare a emoțiilor, a stărilor, precum și o schițare a caracterului. În plus, Rembrandt își poate poza, se poate „trage în poză" în multiple ipostaze, cu diferite expresii. O face cu o observație pătrunzătoare, cu autoironie, nu-și cruță nasul borcănat, pe care chiar și-l bagă la înaintare. Uneori, pare el însuși uimit, de parcă ar spune: „Ia te uite ce nas borcănat am!". Aceste acvaforte sînt pozele sale intime, dar e aici și un soi de *statement* pentru o ieșire din sfera acelor portrete clasice. O varietate de roluri și posturi vine să se adauge acestor fețe. Aceste autoportrete ale lui Rembrandt, cu cape, eșarfe, bonete și pălării, mereu cu părul cîrlionțat și zbîrlit, arată foarte bine că Rembrandt știe să pozeze chiar și cu dramatism sau teatralitate. Cîteodată își alege haine vechi sau imaginare, se pozează cu o sabie orientală. O întreagă serie de diapozitive a sinelui. E fascinant să vezi cum i se schimbă privirea, expresia feței, postura. După cum e uimitor să vezi cum aceste portrete alcătuiesc un evantai de chipuri și vîrste, de parcă ar fi un soi de jurnal în imagini. Rembrandt pare că vrea să țină aproape de sine asemenea unui diarist.

Una dintre cele mai reușite și apropiate mie acvaforte îl înfățișează lucrînd la o gravură în fața ferestrei. Tonalitățile sînt aproape picturale, de laviu. E o întreagă scenă, cu atmosferă, o poză degajată, relaxată, dar plină de o lumină aparte, precum și de un soi de elevație, de reverie meditativă, cu o ușoară privire aruncată lui în oglindă sau poate nouă. Privirea pe care și-o aruncă, într-un fel de dialog cu sine, e, cumva, și o privire peste timp spre noi. Într-o altă acvaforte, acea uimire a lui Rembrandt ne face să-l întrebăm: „Ce-i, ce ai văzut?", într-atît este de expresivă, de grăitoare, ca să folosim un cuvînt vechi, de care ne ferim, deși francezii și-au păstrat al lor *parlant(s)* fără nici o problemă. Rembrandt pare atît de prezent, de parcă l-am vedea aievea pozînd. În orice caz, eu l-am însoțit atît de absorbită de chipurile, de expresiile și dramatizările sale, încît o doamnă în vîrstă m-a bătut pe umăr și m-a făcut atentă că erau alții în spatele meu care voiau să privească. Am roșit, firește, dar singura mea vină era că desenele și acvafortele mă captivaseră atît de tare, încît uitasem de tot ce era în jurul meu.

Unele portrete ale lui Rembrandt trimit la o intimitate cu cele sfinte. De exemplu, Rembrandt se înfățișează pe sine ca Sfîntul Paul, cu atributele sale (mantia, mînerul sabiei ce se ivește de sub ea, în dreptul pieptului, manuscrisul din mîinile sale) într-un magnific portret. Lumina cade pe chipul candid, senin, ușor uimit. Rembrandt nu mai e chiar tînăr, are 55 de ani, pe fruntea lui s-au ivit riduri. Același păr zbîrlit, ascuns sub un turban. Doar smorcuri la urechi. Chipul îi este scăldat într-o lumină aurie, care se răsfrînge asupra manuscrisului din mîinile sale în ceea ce-ar putea fi un V luminos. O luminozitate caldă, în tonuri aurii, se răsfrînge și asupra mantiei cafenii, dar mai pal. *Autoportretul lui Rembrandt în chip de Sfîntul Paul* (1661, ulei pe pînză) e o capodoperă a clar-obscurului, unul mai luminos decît cel al unui Caravaggio, de exemplu. Un soi de blîndețe luminoasă și de împăcare se degajă din acest portret. O atingere a sfințeniei firească, o încurajare de apropiere de sfinți cu smerenie, dar firesc, într-un soi de oglindire personală.

Numeroasele desene și acvaforte i-au permis în mod cert lui Rembrandt să-și perfecționeze tehnica jocului de umbre și lumini,

Autoportret cu gura deschisă, acvaforte, 1630

Autoportret cu bonetă rîzînd, acvaforte, 1630

Autoportret cu păr lung și stufos, acvaforte, 1631

Bătrînă citind (ulei pe lemn, 1631)

Grup de muzicieni (1626, ulei pe lemn)

una foarte subtilă, care avea să înflorească, să radieze în picturile sale, precum în cel descris mai sus. În *Tînără femeie îmbrăcată într-un costum-fantezie*, (1633, ulei pe lemn), o tînără ce seamănă cu logodnica sa Saskia van Uylenburgh pare prinsă într-o camee cu clarobscur. Chipul întors spre pictor e învăluit într-o lumină ușor gălbuie ce-i scoate în evidență trăsăturile frumoase, ochii căprui, dar și caracterul hotărît – fermitate, stăpînire de sine fără ostentație. Minunate sînt tonurile din *Grup de muzicieni* (1626, ulei pe lemn), o paletă întreagă, de la galben auriu la maroniu, la degradeuri de albastru cu violet, de la verzui spre kaki. Țesăturile fine par pipăibile. Ele trădează bogăția, ca și podoabele tinerei femei, ca și punga ivindu-se strălucitoare din chimirul orientalului ce aruncă priviri visătoare în fața sa și cumva spre mîna femeii. În spate, la liră, chiar Rembrandt tînăr, în veșminte elegante, uitîndu-se ușor cercetător spre pictor. În spate, o doamnă în vîrstă, cu un șal pe cap, cam ascunsă și gînditoare, cu un surîs misterios (modelul este chiar bătrîna mamă a lui Rembrandt, Neeltgen Willms van Zuytbroeck, care i-a pozat pentru numeroase portrete, desene, acvaforte și picturi).

În prim-plan, luthul, o mulțime de cărți groase – alegorie a științei și a muzicii. Atmosfera este aceea a unei seri muzicale într-un salonaș bogat. Totuși, jocul de priviri, ca și poziția personajelor spun mai multe despre această scenă misterioasă, poate de seducție. În spate de tot, ca în mai toate picturile olandeze, flamande, un tablou – un tablou în ulei cu oameni nevoiași, împovărați. Clarobscurul o aduce în față, în plină lumină, pe tînăra care cîntă absorbită, cu partitura pe genunchi, cu mîna ridicată, parcă ținînd ritmul. O muză sublimată și seducătoare în același timp. Dualitatea pare să planeze în acest tablou: înălțare și plăceri terestre.

Chipurile sînt pentru Rembrandt locul emoțiilor

În *Bătrînă citind* (ulei pe lemn, 1631), Rembrandt utilizează clarobscurul pentru a pune în evidență pioșenia. Lumina cade din spate pe ceaslov, pe mîna ofilită ce urmărește pasajele. Chipul este în umbră, spatele aplecat, doar lectura cărții sfinte în care e absorbită contează. Se presupune că e vorba de Sfînta Ana, care și-a petrecut ultimii ani ai văduviei în post și rugăciune. Rembrandt a făcut numeroase portrete, schițe și acvaforte de femei bătrîne, în numeroase posturi, iar pentru acestea i-a pozat de cele mai multe ori mama sa. Efectul de pictural și tușele de observație fină au ceva trist, aproape tragic. Rembrandt este un artist al stărilor sufletești.

Scenele de lectură sau de moțăială visătoare cu cartea în față sînt și ele numeroase. *Bătrînă dormind*, acvaforte din 1636, înfățișează o scenă intimă: o bătrînă doarme cu capul în palmă, cu ochelarii într-o mînă lăsată pe cartea sfîntă. A adormit citind, pare că visează. E un adevărat spectacol intim surprins atît de percutant, cu un realism psihologic uimitor. Astfel de scene se vor înmulți în secolul al XVII-lea, zis al Primăverii olandeze, despre care voi scrie într-un alt număr.

Pentru acvafortele sale, Rembrandt nu se sfiește să adapteze și să improvizeze, precum în cazul cunoscutelor *Patru capete orientale*, pentru care i-a pozat prietenul și colegul său Jan Lievens, în 1635. Studiile acestea, ca și acvafortele îi vor servi pentru tabloul *Bărbat în haine orientale* (ulei pe lemn, 1635), un portret care depășește obișnuitele *tronies* orientale, turcești. Jocul de lumini este fabulos în acest tablou. Lumina vine din față, se răsfrînge pe chipul său de bărbat matur, ușor încruntat, și se împrăștie în jur, pe hainele sale, în diferite tonuri moarate. Reflexivitatea gravă și ușor tristă din privirea sa ajunge direct spre pictor și, implicit, spre privitor.

Un Rembrandt mai puțin cunoscut mie este cel al scenelor de stradă. Numeroase desene cu creta neagră și acvaforte surprind sărăcia oamenilor: cerșetori, țărani înfometați, prinzători de șoareci oferindu-și serviciile, leproși cu bățul, avertizînd trecătorii, soldați polonezi, muzicanți orbi însoțiți de un cîine, femeia cu clătite, bărbați discutînd, scene populare cu oameni făcîndu-și nevoile, un cuplu făcînd amor. Aceste desene cu creta neagră (am descoperit că există o marcă de creion cu creta neagră Lyra Rembrandt Black Pastel) și acvafortele constituie compoziții istorice, antropologic. Poți reconstitui viața de stradă cu nevoiașii săi, cu sărăcia sa și mizeria sa, cu veselia și tristețile sale. Chiar și cu jocurile sale. Un personaj într-o cafenea, pe geam se văd oameni care discută, iar în fața ușii, un bărbat tînăr joacă un soi de crichet *avant la lettre*. Această acvaforte din 1635 ne dă de bănuit că Rembrandt însuși stă așezat undeva în fundul cafenelei și desenează scena. Rembrandt repertoriază în aceste instantanee sau diapozitive, ca să le zic așa, stări, registre de stări: de la spaime la deznădejdi, la veselie; atitudini și posturi diverse: destinse, tragice, grotești, umoristice.

Interesul pentru teatru îl face să realizeze portrete de căpitani din farsele olandeze (rolul lor este asemănător cu cel al căpitanului fanfaron din *commedia dell'arte*) în creion și cerneală maro diluată. Poza este pe măsura fanfaronadei sale, dar în plus privește în jos spre o femeie cu geantă, care în picturile olandeze o închipuie pe codoașă. O scenă pe care o regăsim deseori în pictura flamandă a secolului al XVII-lea, care apare și la Vermeer. Deși totul pare abia schițat, atitudinile și trăsăturile sînt elocvente. Interesant este și *Portretul actorului Willem Bartholsz Ruyter în rol de țăran* (*als boer* în neerlandeză), popular în farse. Portretul în creion și cerneală făcut prin 1638 este foarte reușit, cu tușe aproape picturale.

Rembrandt repertoriază în aceste instantanee sau diapozitive, ca să le zic așa, stări, registre de stări: de la spaime la deznădejdi, la veselie; atitudini și posturi diverse: destinse, tragice, grotești, umoristice.

Și toți acești Rembrandt mai puțin cunoscuți mie mi-au ținut companie cîteva ore bune, purtîndu-mă într-o lume cu multe paliere și semnificații, în care am plonjat cu capul înainte la propriu, căci a trebuit să mă apropii mult de aceste desene și acvaforte minuscule, dar care-ți depliază serii și serii de perspective. Și mai ales am văzut diferitele chipuri ale lui Rembrandt, care mi l-au adus mai aproape. Așa că am hotărît ca, peste cîteva zile, să ajung și la Casa Rembrandt, pe urmele sale. ▬

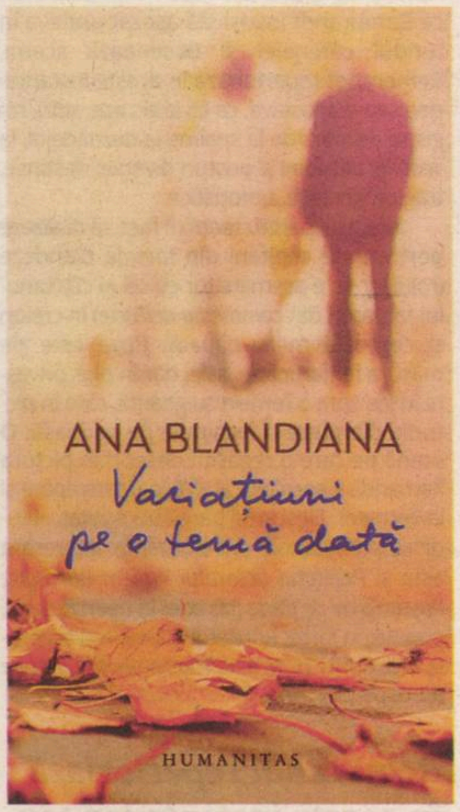
Autoportret cu pălărie fină și capă, acvaforte, 1631

Autoportret cu păr lung și stufos, acvaforte, 1631

Autoportret, gravînd la fereastră, acvaforte, 1648

Nedespărțirea

Liana SAXONE-HORODI



Anul acesta, se împlinesc 15 ani de cînd am cunoscut-o „virtual" pe poeta și eseista Ana Blandiana și 13 ani de cînd am întîlnit-o în persoană, la Institutul Cultural Român din Tel Aviv. Poeta era cunoscută nu numai cititorilor de limbă română, ci și cititorilor de ebraică, datorită traducerilor făcute de Haim Naghid, Moshe Granot și Shaul Carmel (ulterior au apărut traducerile profesorului Moshe Itzhaki și cele ale lui Paul Farkaș).

Am ajuns să o cunosc personal pentru că îmi doream să editez cartea de memorii a tatălui meu, avocatul Valentin Saxone, *Speranțe în întuneric*, despre detenția lui politică în timpul regimului comunist, la Fortul 13 Jilava. Prietena mea dragă, Sanda Golopenția, mi-a recomandat atunci să iau legătura cu Ana Blandiana, fondatoarea Alianței Civice și a Memorialului de la Sighet, instituție care se ocupă cu perpetuarea memoriei victimelor regimului comunist, acțiune pe care a inițiat-o împreună cu soțul ei, scriitorul Romulus Rusan.

În fiecare săptămînă obișnuiesc să intru pe site-ul Editurii Humanitas pentru a afla care sînt noile apariții și să comand cărțile care mă interesează. Despre noul volum al Anei Blandiana, *Variațiuni pe o temă dată*, am aflat dintr-o informație apărută în revista *Observator cultural*. M-am interesat direct la autoare despre cum pot să-mi procur cartea. Autoarea mi-a adus la cunoștință că volumul acesta s-a epuizat imediat după apariție. Cu toate acestea, l-am rugat pe fiul meu, care a făcut o excursie de cîteva zile la București, să mi-l caute. Perseverent și dornic să-mi facă o plăcere, după multe căutări, a găsit volumul la o librărie dintr-un centru comercial și mi l-a adus. Fără îndoială că trebuie să ai volumul tipărit cu eleganță pentru a-l putea savura. De fapt, este un mare poem format din 59 de fragmente, unele în versuri, altele în proză, toate fiind variațiuni pe tema nedespărțirii prin moarte de soțul ei, scriitorul Romulus Rusan (1935-2016).

Ana Blandiana și Romulus Rusan au format un cuplu mitic al literaturii române. S-au întîlnit când Ana Blandiana avea 17 ani. El povestea cum a cerut-o de soție la două ore după ce s-au cunoscut. La moartea omului pe care l-a iubit mai mult de o jumătate de secol, Ana Blandiana scria, că „fără dragostea lui, cu siguranță că nu ar fi supraviețuit". Parcurgînd acum din nou ceea ce s-a scris și ceea ce am scris despre Ana Blandiana, am dat de poezia *Cuplu* din 1972. M-a frapat faptul că acest minunat poem este un preludiu la actualele *Variațiuni pe o temă dată*. Am găsit pe YouTube poezia recitată chiar de autoare, ceea ce a produs asupra mea un impact și mai puternic.

Unii te văd numai pe tine,
Alții mă văd numai pe mine,
Ne suprapunem atît de perfect
Încît nimeni nu ne poate zări deodată

....

Oh, numai noi cunoaștem dorul
De-a ne putea privi în ochi
Și-a înțelege astfel totul,
Dar stăm spate în spate,
Crescuți ca două crengi
Și dacă unul dintre noi s-ar smulge,
Jertfindu-se pentru o singură privire,
Ar vedea numai spatele din care s-a smuls
Însîngerat, înfrigurat,
Al celuilalt.

Am citit și recitit cu voce tare textele din *Variațiuni pe o temă dată*, dar, în locul vocii mele, o auzeam parcă pe Ana Blandiana, rostind cu propria-i voce inegalabilă, din înregistrările pe Youtube. M-a impresionat o povestire de o mare autenticitate pentru acest cuplu mitic: *„Unde e Domnul?", mă întrebau la piață băbuțele cînd eram fără tine, băbuțele de la care cumpărai frunze de mărar, pătrunjel și, cînd aveau, leuștean. „N-ar trebui să vă lase singură".*

Sau acest poem metafizic despre pereche unică:

Țin minte că m-am întrebat o dată
Dacă noi avem doi îngeri păzitori
Pentru că, fiind mereu împreună
Ar fi fost o risipă.
Unul singur ne-ar fi fost de ajuns.

Și o definire filozofică a iubirii:
Ce e iubirea, dacă nu imposibilitatea de a fi despărțite două ființe care nu ele au hotărît să fie-mpreună? Pur și simplu, începînd dintr-o clipă anume am simțit că totul a fost decis pînă la moarte...

În cele din urmă, ajungem la întrebarea:

E ușor să fii mort?
E mai greu să fii viu?
Timpul cum să-l suport
Cînd la tine-i tîrziu?

Autoarea iubește singurătatea, dar singurătatea în cadrul minunat al cuplului:

Mereu
Am visat să fiu singură
Pentru că întotdeauna
erau prea mulți oameni
în jurul meu.

....

Doar tu știai să construiești o singurătate în care puteam încăpea amîndoi.

Am citit și recitit volumul pînă am ajuns să știu pe de rost unele fragmente. Este o bijuterie. Scriu despre el cu emoție, din suflet, căci nu sînt critic literar. Dar sufletul meu s-a identificat cu sufletul autoarei, în nemărginită admirație pentru acest cuplu minunat: *Ana Blandiana-Romulus Rusan*.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 963
21-27 martie 2019
Anul XX/serie nouă (704)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Foto: Carmen Mușat

„Fiecare om poartă cu sine o «fiară»"

Hai, mergi! – Vladimir Bulat despre expoziţia lui Aurel Vlad de la Palatele Brâncoveneşti

„Trei poeme" de Celan

Andrei Corbea

Pentru o Europă a cărţii şi a traducerilor

Bogdan Ghiu

Cronici la apariţii recente în proza autohtonă

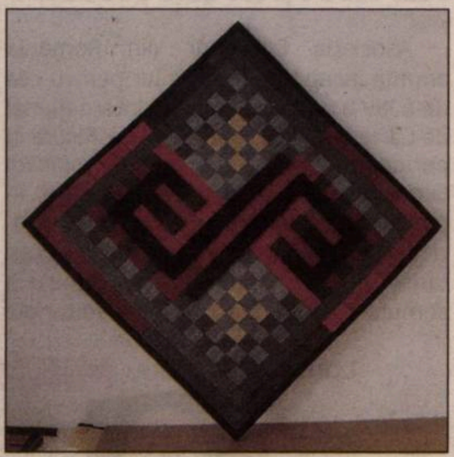
Cărţi de Gabriela Adameşteanu, Andreea Răsuceanu şi Bogdan Suceavă

„Este nevoie să-ţi diversifici mereu oferta"

Interviu cu Dan Vidraşcu, director general al Editurii Litera

Distanţele dintre noi şi noi. Şi Nina Cassian

Iulia Popovici despre filmul *Distanţa dintre mine şi mine*



Semne care vorbesc

Cronică de Adrian-Silvan Ionescu la ezpoziţia plasticianului Mihai Moldovanu

A fost

Teatrul de Păpuşi Puck la Izmir

Strada cu îngeri (regia: Decebal Marin), un spectacol nonverbal de succes al Teatrului de Păpuşi Puck din Cluj-Napoca, a ajuns, cu sprijinul ICR Istanbul, pe scena Festivalului Izmir International Puppet Days (28 februarie-17 martie). Au avut loc trei reprezentaţii ale spectacolului, în zilele de 15, 16 şi 17 martie. La ediţia 2019 a Festivalului din Izmir au participat peste 42 de companii de teatru din 24 de ţări, cu peste 44 de spectacole ale căror reprezentaţii s-au jucat de 174 de ori în 47 de săli de spectacol sau teatre în aer liber. Organizatorul principal a anunţat o prezenţă de peste de 80.000 de persoane la spectacolele din cadrul Festivalului.

Lansare *Noţiuni elementare*

Sîmbătă, 16 martie, la Libraria „La două bufniţe" din Timişoara, Irina-Roxana Georgescu şi-a lansat volumul *Noţiuni elementare*, Editura Cartea Românească, 2018. Invitaţi, alături de poetă: Simona Constantinovici şi Tudor Creţu

Cinemateca Românească de la Londra

Duminică, 17 martie, programul Cinematecii Româneşti de la Institutul Cultural Român din Londra a continuat cu două filme prezentate în premieră britanică: *Luna de miere*, filmul de debut în lungmetraj al Ioanei Uricaru, şi scurtmetrajul *Afterparty*, regizat de Ivana Mladenovic. Cele două pelicule au reprezentat debutul Sezonului dedicat femeilor regizor, sezon ce se va desfăşura la Cinemateca Românească pe parcursul lunilor martie şi aprilie şi care reuneşte cele mai cunoscute regizoare romånce, printre care: Anca Damian, Monica Lăzurean-Gorgan, Ivana Mladenovic, Adina Pintilie, Iulia Rugină şi Ioana Uricaru. Cinemateca Românească este unul dintre programele permanente ale ICR Londra, menit să pună în valoare filme româneşti din toate timpurile. Începînd cu anul 2017, Cinemateca prezintă o serie de filme româneşti recente, care nu au intrat în reţelele de distribuţie britanice.

Seară japoneză la Humanitas de la Cişmigiu

Editura Humanitas Fiction a organizat miercuri, 20 martie, la Libraria Humanitas de la Cişmigiu, o seară japoneză dedicată lansării romanului *Biroul pentru Grădini şi Iazuri* de Didier Decoin, recent apărut în colecţia „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, traducerea fiind semnată de Doru Mareş. La eveniment au participat: Mirela Murgescu, istoric, Nona Rapotan, editor coordonator *Bookhub.ro*, şi Despina Jderu, filolog. Şerban Georgescu, directorul Departamentului de Studii Asiatice din cadrul Universităţii Româno-Americane, a fost moderatorul întîlnirii. În partea a doua a evenimentului, plecînd de la tematica romanului, s-a discutat despre semnificaţia apei în tradiţia japoneză.

„Intersecţiile de miercuri"

La „Intersecţiile de miercuri" din 20 martie, de la Rezidenţa BRD Scena 9, s-a marcat Ziua Internaţională a Poeziei, printr-o întîlnire cu poeţii Mina Decu şi Vasile Leac. În actualitate: starea poeziei, condiţia poeţilor azi şi premiile literare. „Intersecţiile de miercuri" reprezintă un proiect creat şi dezvoltat de scriitoarea Svetlana Cârstean. Primul sezon al „Intersecţiilor" a avut loc în 2015, în cadrul candidaturii Bucureştiului pentru competiţia Capitală Culturală Europeană 2021.

Şcoala de vară „Gheorghe Crăciun"

Editura Paralela 45, în parteneriat cu Memorialul Ipoteşti, susţine noua generaţie de prozatori, oferindu-le ocazia de a participa, în perioada 11-17 iulie 2019, la prima ediţie a Şcolii de vară „Gheorghe Crăciun".

În cadrul acesteia, scriitorii Florin Iaru, Marian Ilea şi Cosmin Perţa vor coordona o serie de ateliere intensive de scriere creativă. Scopul atelierelor este de a le oferi participanţilor un set de instrumente teoretice şi de a le dezvolta abilităţile practice şi gîndirea structurală a scrierii unui text de proză scurtă. Participanţii urmează a fi selectaţi în urma unui concurs de *flash fiction* (proză scurtă care nu trebuie să depăşească 2.500 de semne cu spaţii).

La concurs poate participa oricine întruneşte următoarele condiţii:

– are cetăţenie română şi vîrsta cuprinsă între 18 şi 25 de ani;

– trimite un text pentru jurizare la adresa *scoaladevara@edituraparalela45.ro*, pînă la data de 1 iunie 2019;

– textul supus jurizării este unul original, nepublicat în volum, în antologii sau în mediul online.

Un juriu format din scriitori şi jurnalişti va selecta 15-20 de participanţi, care urmează a fi anunţaţi prin e-mail, pînă la data de 15 iunie 2019. Pentru cei selectaţi, cursurile şcolii de vară, transportul, cazarea şi masa pe perioada acesteia vor fi asigurate de către organizatori. Textele care vor decide participanţii vor fi publicate în revista online parteneră *www.litero-mania.com*.

În urma atelierelor, toţi participanţii vor contribui cu cîte o proză inedită la o antologie ce urmează a fi lansată la Tîrgul de Carte Gaudeamus 2019.

Rezultatele Concursului de Debut al Editurii Polirom 2019

La Concursul de Debut al Editurii Polirom, ediţia 2019, au participat 310 manuscrise la următoarele secţiuni: „Proză" – 127 de manuscrise, „Poezie" – 183 de manuscrise. Premiul de Debut la secţiunea „Poezie" nu s-a acordat. Premiul de Debut la secţiunea „Proză" a revenit volumului de proză scurtă *Papa Nicolau şi alte povestiri foarte, foarte scurte* de Roxana Dumitrache.

Roxana Dumitrache s-a născut la Bucureşti, pe 15 aprilie 1987. A absolvit London School of Economics and Political Science şi Facultatea de Ştiinţe Politice din cadrul SNSPA. A coordonat cercetări de teren dedicate dimensiunii de gen în clivajele religioase şi modului în care segregarea socială se reflectă în arhitectura urbană din Albania şi Kosovo. În cadrul Comisiei Europene a coordonat activitatea de cercetare pentru două dintre viitoarele politici şi directive pentru statele membre, punînd accentul pe egalitatea de şanse şi nediscriminare. Scrie constant pe teme legate de egalitatea de gen, discriminare, educaţie şi segregarea de gen, violenţă împotriva femeilor.

Au început înscrierile pentru Bookfest 2019

Asociaţia Editorilor din România anunţă începerea înscrierilor pentru cea de-a XIV-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte Bookfest, care se va desfăşura în perioada 29 mai – 2 iunie, la Complexul Expoziţional Romexpo din Bucureşti, în pavilionul B2. Consiliul director al Asociaţiei Editorilor a decis păstrarea aceloraşi tarife pentru standurile mici, pentru a stimula diversitatea ofertelor editoriale prezente la Bookfest. De asemenea, editorii care vor comanda standul minim (6 mp amenajare standard) pot primi un stand de 10 mp la acelaşi cost.

Invitatul de onoare al acestei ediţii va fi Marea Britanie. La standul invitatului de onoare, iubitorii de carte vor avea ocazia să participe la dezbateri, lansări de carte şi întîlniri cu personalităţi ale vieţii culturale şi literare britanice şi româneşti.

Va fi

Ziua Internaţională a Poeziei, celebrată la Muzeul Naţional al Literaturii Române

Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează două evenimente dedicate Zilei Internaţionale a Poeziei, care vor avea loc la sediul din Calea Griviţei nr. 64-66, în Sala „Iosif Naghiu", la ora 14.00, şi, respectiv ora 18.00. La cel dintîi, invitaţi vor fi, printre alţii: Liviu Capşa, Marian Drăghici, Victoria Milescu, Vasile Poenaru, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu şi Radu Sergiu Ruba, acompaniaţi muzical de Ionuţ Bogdan Ştefănescu. La cel de-al doilea, de la ora 18.00, invitaţi sînt: Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Nora Iuga, Horia Gârbea, Ion Mureşan şi Eugen Suciu, inserţiile muzicale aparţinînd cantautorului Nicu Alifantis. Intrarea este liberă. Începînd din anul 1999, data de 21 martie este declarată de UNESCO Ziua Internaţională a Poeziei.

Dezbaterea *Şi eu am trăit în comunism*

Joi, 21 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc dezbaterea cu tema „Şi eu am trăit în comunism", pornind de la antologia omonimă realizată de Ioana Pârvulescu şi apărută la Editura Humanitas, şi de la scurtmetrajul *Cadoul de Crăciun*, cîştigătorul Marelui Premiu la Festivalul de Film Clermont-Ferrand 2019, regizat de Bogdan Mureşanu. Această nouă întîlnire este cuprinsă în seria de evenimente pe care Humanitas le organizează lunar, pe tot parcursul acestui an, dedicate unor cărţi-cheie pentru înţelegerea comunismului. Seria a debutat în luna februarie cu lansarea, la Timişoara, Bucureşti şi Cluj, a primului volum al trilogiei *O istorie mondială a comunismului. Încercare de investigaţie istorică*, scrisă de celebrul jurnalist francez Thierry Wolton, şi se va încheia în decembrie, la împlinirea a 30 de ani de la evenimentele din 1989. La această dezbatere vor participa scriitorii Ioana Pârvulescu şi Radu Paraschivescu, regizorul Bogdan Mureşanu, actorii Adrian Văncică şi Ioana Flora, directorul de imagine Tudor Platon şi echipa Funky Citizens, împreună cu Cosmin Pojoranu.

Viorel Barbu, la „Conferinţele Teatrului Naţional"

Duminică, 24 martie, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferinţele Teatrului Naţional", prof. Viorel Barbu prezintă conferinţa cu tema „Matematica şi arta". Viorel Barbu (n. 1941) a fost profesor la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi (1980-2011), profesor invitat la Universitatea din Roma (1970), Şcoala Normală Superioară Pisa (1980, 1990, 1995), University of Cincinnati (1991-1993), Ohio University (1995, 2000), University of West Virginia (2005) şi *Visiting Scholar* la Universităţile din Bonn (2006), Bielefeld (Germany), Paris VI (Franţa), Trento (Italia).

CINECULTURA

A 10-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film CINECULTURA, 25-30 martie, va prezenta, la Universitatea de Vest din Timişoara, o serie de filme recente din 12 ţări: România, Italia, Germania, SUA, Franţa, Austria, Mozambic, Peru, Spania, Brazilia, Eritreea şi Cehia. S-a menţinut şi la această ediţie colaborarea cu BEAST International Film Festival din Porto şi pentru prima dată cu Asociaţia Vira, pentru proiectul educaţional „Primul meu film documentar".

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Recitindu-l pe Camus ____ 4

Actualitate

Bogdan GHIU, Propuneri pentru o Europă a cărții, adică a traducerilor ____ 5

Iulia POPOVICI, Distanțele dintre noi și noi. Și Nina Cassian ____ 6

Literatură

Mihnea BĂLICI, Memoria ca pretext ____ 7

Bogdan CREȚU, Cartea absențelor ____ 8

Victor COBUZ, Cartografii ____ 9

Maria CHIOREAN, Avalon: libertatea navigării între spații intelectuale ____ 10

Ștefan MANASIA, Noul poem, civic;

Gabriela CÎRLAN, Album de familie ____ 11

Octavian SOVIANY, O revenire în forță ____ 12

Studii literare

Dorica BOLTAȘU NICOLAE, Figura – un concept multidisciplinar ____ 13

Interviu

Dan VIDRAȘCU: „Este nevoie să-ți diversifici mereu oferta" Interviu cu directorul general al Editurii Litera realizat de **Ovidiu ȘIMONCA** ____ 14

Istorie literară

Andrei CORBEA, „Trei poeme" de Paul Celan ____ 16

Studii culturale

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (X) ____ 18

Arte

Arte vizuale: **Vladimir BULAT**, „Fiecare om poartă cu sine o «fiară»" ____ 22

Adrian-Silvan IONESCU, Semne care vorbesc ____ 23

Focus

Florin CIUBOTARU expune la MNLR ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 12

Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 13

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

Domnia urii

Cristian PÎRVULESCU

Domnia legii este înlocuită în forță și viteză de domnia urii! Democrația, acum cîțiva ani încă triumfătoare, se află în defensivă pe toate fronturile. Iar fundamentul său juridic, statul de drept, este pus în dificultate și substituit cu dreptul suveran al poporului de a face ce vrea! Violența poluează mediul social și cultural, antisemitismul și antiislamismul sînt instrumentalizate politic, hărțuirea cotidiană, pe internet sau pe stradă, devine virală, iar agresarea fizică a femeilor și cuplurilor LGBT este tolerată. În același timp, o ură viscerală, irațională, care-și caută justificări identitare și religioase (re)devine ideologie dominantă! În această atmosferă infestată de învrăjbire, atentatele devin o armă de propagandă.

Atentatul de Christchurch din 15 martie 2019 trimite la un altul, care a avut loc pe 22 iulie 2011 la Oslo și Utøya, în Norvegia. Atunci, în 2011, în două acțiuni teroriste coordonate, au fost uciși 77 de oameni, majoritatea tineri militanți de stînga aflați pe insula Utøya la tabăra de vară a „Ligii tinerilor socialiști". Acum au fost uciși, în alte două acțiuni, care au vizat două moschei, credincioși musulmani aflați în timpul rugăciunii de vineri. Între cele două atentate inspirate de ideologiile de extremă dreapta, interesul public a fost mutat către terorismul jihadist, care a ocultat celelalte forme de terorism. Și aceasta deși rapoartele Europol arătau că, spre exemplu, din cele 205 atacuri teroriste înregistrate în 2017 (ultimul an pentru care Europol a publicat date în raportul din iunie 2018), „în ansamblu, etno-naționaliștii și separatiștii reprezintă cea mai mare proporție (137) a atacurilor teroriste. Mai mult de jumătate dintre acestea (88) au fost incidente legate de securitate în Irlanda de Nord".

Între timp, folosind fricile legate de islamism, ideologiile de extremă dreapta au fost legitimate și, prin intermediul iliberalismului – propagat mai întîi în Rusia și Turcia ca formă de luptă împotriva democratizării și a vectorului acesteia, democrația liberală –, răspîndite în întreaga Europă și în America de Nord. Semnele s-au înmulțit, de la Brexit și alegerea lui Donald Trump pînă la venirea la putere a lui Matteo Salvini și justificarea discursului urii odată cu mișcarea „vestelor galbene", dar măsurile de contracarare nu au venit.

O toleranță neputincioasă a permis discursului urii să se răspîndească. În SUA, poziția lui Donald Trump împotriva demonstrației mișcării Unite the Right de la Charlottesville, din statul Virginia, din 11 și 12 august 2017, este o dovadă a complezenței autorităților față de extremismul de dreapta. Or, această manifestație a supremațismului alb, la care au participat grupări naționaliste, membri ai „alt-right-ului", neo-naziști și milițieni albi organizați după modelul Klu Klux Klanului, a atras atenția opiniei publice internaționale asupra rolului mediatic al violențelor. Antisemitismul este mereu prezent, chiar dacă uneori nu este deschis afirmat. Dar, să nu uităm, atentatorul de la sinagoga din Pittsburgh din 27 octombrie 2018 a strigat, înainte de a deschide focul: „Toți evreii trebuie să moară". Frecventarea teoriilor conspiraționiste, facilitată de erupția rețelelor sociale, asigură condițiile difuzării tuturor aberațiilor. În fața acestor evoluții, statul de drept pare meduzat.

Și, atunci cînd statul de drept (în engleză, *rule of law*: domnia legii) nu mai poate acționa – fiind minat din interior –, domnia urii (*rule of hate*) face victime. Teoriile conspirației, promovate de populiștii de toate obediențele motivează deja atentatele. Asmuțiți împotriva elitelor de toate felurile (politice, economice, culturale) de către politicieni ambițioși care folosesc populismul pentru a produce falii în societate, extremiștii trec la fapte.

În același timp, există riscul ca domnia urii să producă o adevărată birocrație a urii, cea pe care Hannah Arendt ne-o releva prin *banalitatea răului*. Asistăm la transformarea urii într-un fapt banal de societate. În egală măsură cu refuzul elitelor, o supunere oarbă față de liderii populiști cuprinde părți ale societății. De fapt, nu este vorba de o cucerire, nici măcar de o recucerire, ci de o eliberare a unei uri care fusese bine temperată de politica rațională. Nu e deci de mirare că astăzi, precum în vremurile de vîrf ale fascismului interbelic, rațiunea – și corolarul său, știința – sînt puternic atacate și discreditate în numele trăirii autentice. „Trăirismul" este din nou la modă. Dar, oare, o fi fost vreodată uitat? Nu au fost reabilitați, unul după altul, toți promotorii culturali ai urii, de la Céline la Eliade? Pentru a ajunge la transformarea lui Michel Houellebecq într-un apostol al libertății cuvîntului, a fost necesară o întreaga întreprindere de recuperare.

În plină instrumentalizare populistă a opiniei publice, o formă de determinism cultural este revendicată ca fundament al noului-vechiului extremism de dreapta. Aceasta poate, într-o oarecare măsură, explica de ce unele societăți cad atît de ușor sub efectul iliberalismului. În termenii lui Gabriel Almond și Sidney Verba, ar fi vorba de existența unei culturi politice de supunere care accentuează tradițiile culturale ori religioase sau așa-zisele identități naționale. Pentru acești identitari, democrația ar fi doar o copie artificială, opusă adevăratei vocații a națiunilor. De aceea, limitarea „abuzurilor" democratice (a drepturilor copiilor sau a egalități de gen, spre exemplu) este justificată în numele purității și al autenticității comunității politice naționale. Mai apoi, cînd cei care promovează domnia urii ajung la putere, aceștia, prin însăși poziția pe care o ocupă, vor instituționaliza politica urii. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Recitindu-l pe Camus

Bedros HORASANGIAN

Au înflorit pomii. Într-o singură noapte. Aici, la București. Nu știu dacă are vreo importanță anume în mersul evenimentelor politice care ne asaltează. Precum legile Justiției, OUG 14 modificat sau abrogat, listele cu candidații la un loc în Parlamentul European (teleastul guraliv Rareș Bogdan pus în fruntea celor de la PNL ca un soi de locomotivă a unui partid cu prestigiul bine șifonat), un nou mandat pentru procurorul general Augustin Lazăr, alegerea Laurei Codruța Kovesi ca Procuror-șef european, noul buget de stat, mare tevatură și cu durerile de șale ale lui Liviu Dragnea (operat sau nu, va trebui să răspundă în fața Justiției pentru codoșlîcul evident făcut cu ani în urmă) sînt destule teme la ordinea zilei care ar merita comentate. Dar nici n-am cum să evit această simplă observație. Dincolo de cei 50 de oameni uciși în mod barbar în Noua Zeelandă de un extremist antimusulman, dincoace de alți 1.000 care mor și ei din cauza unor confruntări cu natura. Nu sînt cifre, sînt oameni. Veștile rele ne copleșesc, știrile bune nu fac rating.

Au înflorit peste noapte copacii, pomii – e o deosebire între *copaci* și *pomi*, vă explic mai departe. Deocamdată, priviți în jur. Sau pe fereastră. Spectacolul e fabulos. Ne mai interesează și așa ceva? Nu prea.

Un scriitor de care nu-și mai aduce aminte nimeni astăzi se numește Ștefan Popescu. Poet, prozator, editor, traducător, nu în ultimul rînd comunist ilegalist. Avea una dintre cele mai bine asezonate biblioteci pe care mi-a fost dat să le văd. Ca și cea a lui Mircea Iorgulescu, Florin Mugur sau Ovid. S. Crohmălniceanu, pe care am avut șansa să le văd. Ba chiar să și împrumut cărți. Fum, n-a mai rămas nimic din aceste biblioteci. De oameni, ce să mai spunem. Ștefan Popescu avea o casă-vagon, cum se spunea pe vremuri, cu un subsol amenajat să primească colecții întregi de reviste și cărți dintre cele mai puțin circulate. Undeva pe lîngă Biserica Sf. Ștefan. Nu știu ce s-a ales de acea fabuloasă bibliotecă – mărturisea fostul comunist ilegalist, care făcuse pușcărie sub *Gigi* Dej (n-am cum să nu-l evoc de fiecare dată pe dragul de Luca Pițu, care așa îi spunea liderului comunist, Gigi), și nu sub Antonescu (în revista lui *Cadran*, debutase poetul Geo Dumitrescu, dacă nu cumva publicase și Marin Preda ceva pe acolo) că el aducea cu roaba cărți acasă atunci cînd la Biblioteca Academiei se aruncau la gunoi cărțile considerate dușmănoase de către noul regim comunist. Din care se alesese cu ceva pușcărie și Ștefan Popescu, fiind implicat în procesul lui Pătrășcanu etc. – dar de la el, Ștefan Popescu, mi-a rămas explicația că *pomii* sînt cei care dau fructe, iar *copacii* nu. Așa cum la mare avem *țărm* și la ape curgătoare *maluri*.

Nu știu dacă e și corect, n-am stat să verific niciodată ce mi-a rămas de la Ștefan Popescu, dar știu că era un om cald și prietenos și că acasă la dînsul, printre cărți și tablouri, multe – soția era pictoriță – mă simțeam bine. Nu interesează azi, aici și acum, unde mă simțeam eu bine în anii '70-'80 din secolul trecut.

Atunci, citeam de zor din Albert Camus. Erau două cărticele în BPT, apărute în 1968, pe care le mai am și azi. Uzate, desigur, dar la care apelez mai iute din motive sentimentale, probabil, în dauna unor ediții mai noi, care arată mult mai bine. Unul dintre textele din ciclul *Vara* se numește *Migdalii*. Este o elegantă glosă despre destinul lumii. Al oamenilor. Și despre neprețuita forță a naturii de a se regenera. Și de a ne da putere să trecem peste necazuri și nedreptăți, peste orori și alte cataclisme. Ale istoriei sau ale universului. Începe micul eseu Albert Camus cu un citat din Napoleon. Despre împăratul francez exilat în insula Sf. Elena este vorba. „Știi, îi spunea Napoleon lui Fontanes, ce admir mai mult pe lumea asta? Neputința forței de-a întemeia ceva. Nu există decît două puteri pe lume. Sabia și spiritul. În cele din urmă, sabia este întotdeauna învinsă de spirit". Un frumos și emoționant text despre viață, destin, omenire, războaie, bucuria de a reînvia a naturii. Și a oamenilor. „Precum se vede, continuă Camus, cuceritorii sînt cîteodată melancolici. Atîta glorie deșartă trebuie totuși plătită cît de cît. Dar ceea ce era adevărat acum o sută de ani, cu privire la sabie, nu mai este adevărat astăzi, cu privire la tancuri. Cuceritorii au cîștigat cîteva puncte și tăcerea mohorîtă a ținuturilor lipsite de spirit s-a abătut ani de-a rîndul asupra unei Europe sfîșiate. [...] Știm că trăim o contradicție, dar trebuie să refuzăm contradicția și să facem totul pentru a o îngrădi. Misiunea noastră de oameni este să găsim cele cîteva formule care vor liniști nesfîrșita înfricoșare a sufletelor libere. Trebuie să coasem la loc ce este sfîșiat, să facem dreptatea imaginabilă, într-o lume vădit nedreaptă, fericirea semnificativă pentru o seamă de popoare otrăvite de nefericirea secolului. [...] Înainte de toate să nu deznădăjduim. Să nu dăm prea multă ascultare celor care vestesc sfîrșitul lumii. Civilizațiile nu mor atît de ușor, și chiar de-ar fi ca această lume să se prăbușească, s-au prăbușit și altele înaintea ei. Este foarte adevărat că trăim într-o epocă tragică. Dar prea mulți confundă tragicul cu deznădejdea. [...] Pe vremea cînd locuiam la Alger, am suportat întotdeauna iarna cu răbdare pentru că știam că într-o bună noapte, într-o singură noapte rece și pură de februarie, migdalii din Valea Consulilor se vor înveșmînta în flori albe. Mă minunam văzînd apoi că această zăpadă gingașă rezista tuturor ploilor și vîntului dinspre mare. Și totuși în fiecare an ea dăinuia tocmai cît era nevoie pentru pregătirea fructelor."

Cerem scuze pentru lungul citat, dar ni se pare mai sugestiv decît o sumă de comentarii partizane și bombăneli încrîncenate. Deja multiplicate zilnic, într-o cascadă de energii consumate în van și cu iz că descoperim nu doar oul, dar și o nouă morală de utilizare publică. Nimic nu e nou în rînduiala lumii, nimic nu ar putea fi mai util decît să ne aducem aminte de aceste introspecții ale lui Camus din 1940. Valabile și azi, în 2019, cînd, iată, au înflorit și copacii, și pomii, și viața își va urma cursul ei firesc. De care uităm, poate, de prea multe ori, lăsîndu-ne furați de contingent, cotidian, imediat și de pasiunile puse într-un spațiu golit de semnificații și îndîrjite confruntări politice. —

Propuneri pentru o Europă a cărții, adică a traducerilor

Bogdan GHIU

Este de necrezut, dar, dintr-un punct de vedere esențial, central, abia acum Europa încearcă să se apropie de ea însăși, mai precis legislația și instituțiile Uniunii Europene de originalul încă neinventat care e Europa.

Ce vreau să spun?

Trei zile la rînd, vineri, 15, sîmbătă, 16 și duminică, 17 martie 2019, programul de lansări și dezbateri organizat la standul României de la Livre Paris (Salonul de Carte de la Paris) a fost deschis, așa cum anunțam săptămîna trecută, de o masă rotundă în trei părți, pe care am inițiat-o și organizat-o, dar despre care am să povestesc pe larg cu altă ocazie. Ceea ce mă interesează să spun acum este că, pornind de la celebra maximă a lui Umberto Eco, „Limba Europei este traducerea", i-am rugat pe toți invitații de la această serie de întîlniri să formuleze propuneri sau doleanțe pe care să le duc mai departe, să le exprim, să le formulez în cadrul marii mese-rotunde organizate de Ministerul francez al Culturii, pe „Scena Europa" (principalul loc de dezbateri, cu mulți invitați prestigioși), luni, 18 martie 2019, cu tema (în traducere) „Europa de mîine: circulația autorilor, a cărților și a cunoașterilor".

Or, de ce spuneam mai sus că abia acum îndrăznește Europa să se apropie de ea însăși dintr-un punct de vedere esențial, central? Care ar fi acest punct de vedere esențial, central? Ei bine, *traducerea*. Recunoașterea ei.

În ce fel? Despre ce este, anume, vorba? Despre faptul, cît se poate de birocratic și de tehnic, de precis, că, în momentul de față, în cadrul instituțiilor europene, programul de finanțare Europa Creativă se află în analiză și în revizuire, și că există – în sfîrșit! – propunerea ca, pentru perioada 2021-2027, să se înființeze o linie de finanțare dedicată anume cărții. Ceea ce, așadar, pînă acum nu exista, decît în mod subordonat. Europa este o carte care se scrie.

Și așa se poatre ajunge ca ideea de traducere să se afle în sfîrșit, așa cum se cuvine, în centrul atenției. Cînd vorbim despre carte, în Europa, vorbim tot mai explicit despre traducere. Europa înseamnă traducere, dar, pentru Europa și pentru lume, cultura, în sine, înseamnă traducere. Aceste idei voi încerca însă să le duc mai departe cu altă ocazie.

Ne așteaptă, poate, vremuri mai bune, colegi scriitori, colegi traducători!

Ceea ce am făcut, așadar, în cadrul acestei mari mese rotunde, care s-a bucurat de o audiență-record, a fost să preiau unele dintre propunerile invitaților pe care îi avusesem în zilele precedente, să le „prelucrez" și să le transmit public, *în numele ARTLIT* (Asociația Română a Traducătorilor Literari), pe care de acum înainte, cînd vine vorba de traducere, o reprezint și implic.

Începînd prin a-mi declina multipla identitate de poet-traducător estic de filozofie franceză, am denunțat multiplele și fundamentalele disparități, inegalități, dezechilibre și asimetrii care marchează Europa cărții și (adică) a traducerii. Am denunțat un anumit prezenteism și ceea ce am numit *„jeunism"* („tinerism"), variantă a segregării de tip „agist" (pe criterii de vîrstă), propunînd ca în loc de contemporaneitate să vorbim, în Europa, mai ales în domeniul culturii, și de *co-temporaneitate*: *Europa în același timp*. Altfel spus – traducînd pentru cine se preface că nu înțelege –, despre faptul că instituțiile care finanțează cultura în Europa nu trebuie doar să urmeze *piața*, ci și s-o corecteze, să-i contrabalanseze tendințele reducționiste de dezechilibrare a vieților culturale paralele care „scriu", care „traduc" Europa.

Am propus, pe scurt, o *ecologie a genurilor* (literare), a *generațiilor* și a *sensurilor* (direcțiilor), altfel spus reciprocitate. Și echilibrarea, de exemplu, a ficțiunii (romanul) cu nonficțiunea, altfel spus, cu eseurile și cercetarea, atît dinspre Vest spre Est, cît mai cu seamă dinspre Est spre Vest. Reciprocitate și paritate.

Concret, am propus o legare mai intimă, prin finanțare, sau, mai exact, o recunoaștere a legăturii intime, intrinseci, dintre *scriere* și *rescrierea traductivă* (traducere). Finanțarea contractuală a *mobilității traducătorilor* și a întîlnirilor de lucru dintre *scriitori* și *traducători*, care să fie, altfel spus, prevăzute în bugetele penntru cărți.

Am propus, apoi, obligarea printr-o *normă europeană* a menționării *numelui traducătorilor* pe coperta cărților.

Am mai propus înființarea unui *Premiu European pentru Traducere*, a cărui modalitate de acordare poate avea mai multe variante, dar care ar putea fi acordat atît în fiecare țară membră a Uniunii Europene, cît și la nivel european unificat.

Am propus, apoi, înființarea unui *Premiu European pentru Eseu*.

Am mai apropus, de asemenea, înființarea unei *Biblioteci a Europei*, care să cuprindă traduceri ale valorilor literare patrimoniale ale diferitelor țări europene.

Și am propus, în sfîrșit, înființarea unui fond european pentru achiziționarea de către *bibliotecile publice* ale diferitelor țări a traducerilor din literatura europeană.

Asta a fost, deocamdată. Voi reveni. —

Premianții Galei Radio România Cultural 2019

Gala Premiilor Radio România Cultural, ediția a XIX-a, și-a desemnat câștigătorii, luni, 18 martie 2019, la Teatrul Odeon.

Moment deosebit de așteptat de lumea culturală, evenimentul s-a bucurat de prezența multor personalități ale lumii culturale și artistice, a Președintelui Director General al Radio România, Georgică Severin, a jurnaliștilor și criticilor, dar și a unui numeros public ce a umplut sala Teatrului Odeon. S-au bucurat de aplauze îndelungi toți nominalizații și premianții galei.

Cîștigătorii premiilor speciale au fost: pianistul Valentin Gheorghiu, care a obținut „Premiul de Excelență", scriitoarea Ana Blandiana, care a primit premiul „30 de ani de Libertate", pianista Alina Pavalache distinsă cu premiul „Sezonul Cultural România-Franța", artista Lia Perjovschi, distinsă cu premiul „România Europeană".

Deosebit de apreciat a fost recitalul lui Alexandru Andrieș, care a oferit spectatorilor și ascultătorilor care au fost pe frecvențele Radio România Cultural, urmărind în direct transmisia evenimentului, un periplu muzical care a acoperit temporal întreaga perioadă de 45 de ani a carierei sale.

Premiile acordate sînt următoarele:

La categoria **PROZĂ**: Gabriela ADAMEȘTEANU – pentru volumul *Fontana di Trevi*, Editura Polirom;

La categoria **POEZIE**: Vasile LEAC – pentru cartea *monoideal*, Editura Nemira;

La categoria **TEATRU**: regizorul Radu AFRIM – pentru spectacolul *Pădurea spînzuraților*, după Liviu Rebreanu, producție a Teatrului Național din București;

La categoria **FILM**: *Soldații. Poveste din Ferentari* de Ivana Mladenovic;

La categoria **ARTE VIZUALE**: Iosif KIRALY – pentru *Uși închise, plicuri deschise – Lucrări timpurii, 1975-2000* (expoziție deschisă la MNAC în perioada 26 aprilie-30 septembrie 2018, curator Ruxandra Demetrescu);

La categoria **ȘTIINȚĂ**: Asociația 2Celsius – pentru a fi inițiat, în 2018, o campanie de măsurare independentă a pulberilor din aer și de promovare a soluțiilor de transport alternative în București și în alte orașe ale țării;

La categoria **MUZICĂ**: Ioan VRĂSMAȘ – fondatorul primei companii private de operă din România, „Opera Vox";

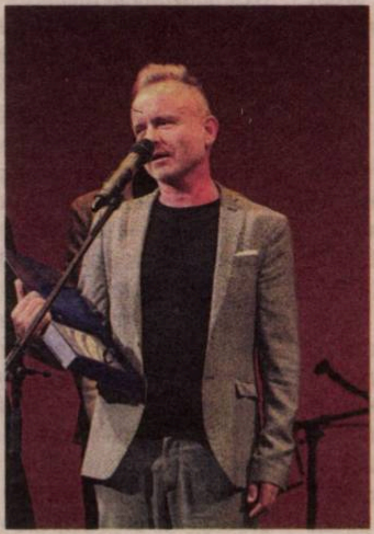
La categoria **EDUCAȚIE**: Asociația TEACH FOR ROMANIA pentru impactul major în educație pe care-l are în școlile din medii dezavantajate.

Din juriu au făcut parte: Bogdan Ghiu - scriitor, traducător și critic literar, Mihaela Michailov - critic și dramaturg, Radu Croitoru - manager Radio România Cultural, Cristian Marica - redactor-șef Radio România Cultural, Anamaria Spătaru - realizator Radio România Cultural.

(comunicat de presă al Radio România Cultural)

Ana Blandiana

Gabriela Adameșteanu

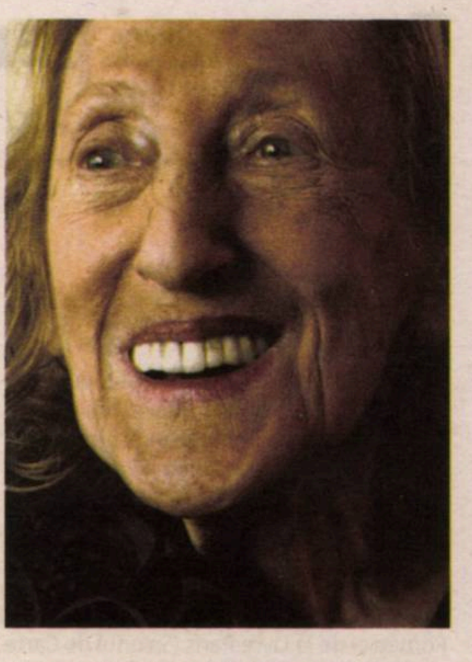

Radu Afrim

Lia Perjovschi

Fotografii de Adrian Pava și Alexandru Dolea

Distanțele dintre noi și noi. Și Nina Cassian

Iulia POPOVICI



„Dacă e să faci un film despre literați/despre comunism/..., de ce să faci unul cu/despre Nina Cassian, această profitoare manipulatoare nimfomană etc.?"

„De ce s-o faci pe Nina Cassian anticomunistă cînd ea nu s-a dezis niciodată?"

Probabil că, în curînd, undeva (altundeva decît în România), vor apărea forme de critică artistică adaptate nevoilor de interacțiune și de comentariu instant ale vremii noastre (Wattpad-uri pentru critică, așa cum Wattpad e un Facebook pentru conținut literar). Pînă atunci, pare că schimburile de idei despre filme precum **Distanța dintre mine și mine** se consumă creativ pe rețeaua noastră preferată de socializare.

De o parte a spectrului comentariatului, documentarul Monei Nicoară și al Danei Bunescu dedicat poetei e o „spălare de cadavre" comuniste, de cealaltă, e un omagiu pe deplin meritat adus unei creatoare nepereche. Pe de o parte, unii readuc în prim-plan istoricul de privilegii al Ninei Cassian (printre care plecările în străinătate, inclusiv cea din 1985, cînd a decis să nu se mai întoarcă), „plătit" prin conformismul social și literar (nu lipsește nici discursul antisemit cu „evreii au adus comunismul"), pe de altă parte, alții îi redescoperă poezia de dragoste și pe cea în limba spargă, nonconformismul sexual, feminismul *avant la lettre* (uitînd, acești alții, sau neștiind vreodată că, în materie de teorie de gen și feminism declarativ, și comunismul în general, și regimul politic din România stăteau foarte bine, iar luările de poziție ale Ninei Cassian nu erau excepționale în context; practica i-a cam lipsit ceaușismului, cum lipsește și acum) și șarmul indiscutabil. Iar tendința de a privi documentarul prin una ori cealaltă dintre lentilele extreme e activ încurajată de modul de construcție a filmului, care nu lasă prea clar la vedere „ce a vrut să spună poetul" (în plus, într-o cultură națională unde a vorbi artistic despre comunism trebuie să înceapă, să conțină sau să se încheie cu o mărturie de credință anticomunistă, lipsa explicită a acesteia în *Distanța...*, un documentar ambiguu ca poziționare politică, pare de-a dreptul destabilizatoare). Aspect – tradus și în absența comentariului din *off* și eliminarea prezenței Monei Nicoară din partea de interviu – responsabil, probabil, și de calificarea, pe ici, pe colo, a documentarului ca „observațional" (nu e, măcar pentru că, atîta vreme cît omul dă un interviu în fața unei camere de filmat, nu prea poate cineva invoca respectiva cameră drept „musca pe perete" care observă fără a fi observată).

Arhivele

Distanța dintre mine și mine alternează interviuri cu Nina Cassian, realizate de Mona Nicoară cu puțin timp înainte de moartea poetei, în apartamentul ei de la New York, și materiale de arhivă (de la TVR, din fondul Studioului Sahia și din cel al CNSAS) – jurnale de actualități, documentare (printre care *Uzina* de Slavomir Popovici, regizor cu care poeta spune că a avut o poveste de dragoste), reportaje (fragmente din cel mai amplu dintre ele, o vizită la IMGB a unui „colectiv de tovarăși poeți" – condus de Adrian Păunescu –, revin pe tot parcursul filmului), interviuri, înregistrări cu muzica scrisă de ea și documente din dosarul de urmărire deschis de Securitate. Titlul trimite la faptul că, la întîlnirile lor, Mona Nicoară o filmează pe Cassian uitîndu-se la înregistrări cu ea însăși – comentariile ei se suprapun, în cîteva ocazii, peste materialul de arhivă –, convenție aducînd aminte (fără s-o preia, contextul cinematografic e diferit) de cea din *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*: Nina Cassian își revizitează viața așa cum a trăit-o în privat și așa cum a conservat-o public regimul. Pe această tensiune – între cine era și ce-și dorea Nina Cassian și modelul de pat procustian în care i se cerea să se așeze – pare a fi alcătuit documentarul. Cu amendamentul că e vorba despre cine era Nina Cassian din punct de vedere artistic, ceea ce duce *Distanța dintre mine și mine* pe teritoriul discuției despre libertatea de creație și estetică *vs* etică în comunism, tensiunea pomenită transferîndu-se perfect în cea dintre interviuri și materialele de arhivă.

Interviurile făcute de Mona Nicoară merg pe linia „istoriei de viață" – acoperă traseul existențial al eroinei în ordine cronologică –, în timp ce materialele de arhivă sînt nedatate, nedatabile cu precizie (practic, cîtă vreme TVR a transmis alb-negru pînă prin 1982-1983, filmările acoperă toată viața Ninei Cassian în România), neoferind informații despre cronologie (filmul lui Sl. Popovici, ca și jurnalele de actualități și un alt documentar Sahia, *Tehnică nouă, oameni culți* de Alexandru Sîrbu, sînt din anii '60, unul din interviurile TVR, realizat de Smaranda Jelescu, e din 1981 și cam atît, pentru neinițiați) și folosind unele înregistrări – schimburile despre poezia contemporană cu muncitorii de la Întreprinderea de Mașini Grele și lectura autoarei din cea mai cunoscută carte a ei pentru copii, *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru* – drept „ramă". Materialele de arhivă nu sînt, așadar, în nici un caz folosite ilustrativ sau informațional – selecția și montajul lor sînt coloana vertebrală ideatică a filmului, iar prezentarea lor într-un continuum atemporal e o opțiune asumată de decontextualizare istorico-politică (ele înregistrează doar evoluția relațiilor Ninei cu estetica și cu propria creativitate). „Povestea" pe care o spun e cea a „duiumului" de „sînge estetic" (nu etic, spune tot ea) vărsat de Nina Cassian pe altarul atașamentelor ei politice și a regimului din România acelor ani: o intelectuală extrem de cultivată, cu limbaj rafinat (departe, așadar, de imaginea clasică a comuniștilor analfabeți), care se supune de bunăvoie exercițiului de dialog cu muncitori-bărbați incapabili să înțeleagă subtilitățile poeziei, confruntată cu obtuzitatea și misoginismul mediului literar și care-și contorsionează creativitatea pînă la a deveni o supracalificată scriitoare pentru copii.

În România, arhivele, mai ales cele audio și audiovizuale (radio, televiziune, documentar, ficțiune), au început să fie chestionate, și nu exploatate ca atare, de extrem de puțin timp și în contexte extrem de limitate. Cinemaul românesc nu are o tradiție a filmului de montaj, dar cultura noastră are, în schimb, o solidă tradiție a reciclării propriului trecut audiovizual, în primul rînd prin păstrarea atașamentelor față de o serie întreagă de producții ale epocii comuniste, de la comediile cu Brigada Diverse la materialele de televiziune resuscitate cel puțin de fiecare Revelion.

În egală măsură, relația contemporană cu arhivele comuniste continuă să fie una necritică: aplecarea către prezumția automată de adevăr și realitate pare să însoțească lectura oricărui document emanat de Securitate sau de PCR.

Tocmai pentru că cea mai mare parte a arhivelor TVR (cea fără legătură cu divertismentul) și Sahia rămîn neexploatate și nefamiliare copleșitoarei majorități a publicului, „efectul de real" pe care ele îl produc la vizionare este unul de fascinație (pentru elementele trecutului conservate de peliculă – peisaje urbane, modă, coafuri, interioare de case, detalii atașante ale vieții de altădată, peste care, odată fixate, timpul nu trece) și creditare necondiționată, tinzînd spre legitimarea și reconfirmarea unui discurs istoric mainstream. Asta nu înseamnă că spectatorul contemporan nu recunoaște propaganda ca propagandă în aceste materiale, ci că privirea nu i-a fost educată să disocieze reprezentarea propagandistică de politicile propriu-zise – problema fiind legată de locul central oferit de propagandă muncitorului *vs* privilegiile acordate altor grupuri sociale (nomenclaturiștii sau, relevant în cazul nostru, scriitorii și artiștii), grupuri reprezentate discursiv, în schimb, ca fiind în slujba clasei muncitoare.

În cazul *Distanței dintre mine și mine*, discursul mainstream interiorizat este legat de pervertirea culturală pusă în practică de comunism, prin așezarea (discursivă, după cum spuneam) a muncitorului în centrul producției de conținut artistic – ca creator el însuși (vezi fragmentele din *Uzina* și *Tehnică nouă, oameni culți*) și ca destinatar privilegiat al creației „inginerilor de suflete". Iar opțiunile de montaj din documentarul Monei Nicoară și al Danei Bunescu înclină spre recontextualizarea vieții public-creatoare a Ninei Cassian într-o opoziție/contrast, activată recurent, cu muncitorul-fanion, invariabil suspect de a fi ridicol, prin limbaj, ambiții artistice sau simplă reprezentare cinematografică.

Nina

Nina Cassian a fost o comunistă romantică, atrasă de stînga în virtutea bibliografiei preferate și în contextul vitregiilor la care erau expuși evreii în anii 1930-1940, la fel ca Ov.S. Crohmălniceanu, Radu Cosașu, Ion Ianoși, Paul Cornea, Yvonne Hasan etc. La fel ca pentru toți și fiecare dintre ei, realitatea stalinist-realist-socialistă din teren a fost dezamăgitoare, deși în mod cert ea a persistat în încercarea de adaptare mai mult decît Cosașu, de exemplu (spre deosebire de Crohmălniceanu sau Cornea, nici Cosașu, nici Nina Cassian nu aveau la îndemînă refugiul academic; spre deosebire de Yvonne Hasan, Nina Cassian se putea refugia în nonverbal doar ocazional, ca pictoriță sau compozitoare). Și modurile de raportare post-1989 la credințele din tinerețe au fost diferite pentru fiecare dintre cei pomeniți – statutul de exilată în America în anii '80 și reputația internațională, lipsa pozițiilor de autoritate în sistem și a participării la cultul personalității, cantonarea, începînd de la jumătatea anilor 1970, în texte pentru copii și poezie experimentală i-au permis Ninei Cassian ceea ce pentru mulți alți ilegaliști, cu atît mai puțin unii cu un trecut fără disidențe, ar fi fost anatema: un discurs anti-Ceaușescu în care să nu se dezică de afinitățile stîngiste inițiale.

„Idealurile drepte, dar înșelate" nu e o raportare la comunism digerabilă în România nici măcar a anului 2019, de vreme ce întreaga perioadă a dictaturii nu acceptă jumătăți de măsură, ci se împarte fără rest în victime și vinovați (fie și, cel puțin, din perspectiva accesului la privilegii materiale și de mobilitate, un apanaj indiscutabil al lumii literare). *Distanța dintre mine și mine* nu țintește (cred) către propunerea unui alt cadru de percepție, a unui alt tip de perspectivă față de atașamentul foștilor ilegaliști pentru comunism (afirmarea complexității situației acestor ilegaliști, în general, și a personalității Ninei Cassian, în special, prin acest *zoom in*, nu prea intră la „schimbarea perspectivei", iar un *zoom out* ar revela cu ușurință măsura în care Nina Cassian împărtășește aceleași tribulații sufletești cu mare parte din generația ei politică), ci mai curînd ceea ce reușește să facă e să o ridice pe Nina Cassian la statutul de victimă inconștientă și supraviețuitoare eroică. O victimă și o supraviețuitoare estetică, într-un regim dedicat distrugerii creativității și uniformizării intelectuale în numele ficțiunii (ridicole) a clasei muncitoare.

(Nu cred că filmul pune – sau ar fi trebuit să pună – în dezbatere nici condiția scriitorului în regimul dictatorial, ceea ce ar fi antrenat și discutarea înțelegerii tacite dintre regim și scriitori, privilegii contra tăcere și PR: acesta este un documentar exclusiv despre figura excepțională și decontextualizată social-politic a Ninei Cassian.)

Paradoxul e că un astfel de discurs pleacă de la premisa fie a unui talent extraordinar, a unui potențial estetic excepțional pe care regimul comunist l-a ucis în Nina Cassian, fie a imposibilității regimului de a ucide acest potențial, conservat chiar și în poeziile ei pentru copii ori doar infantile (ceea ce ar justifica insistența de a o prezenta predominant, copleșitor chiar, ca scriitoare pentru copii). Cu „ce-ar fi fost dacă n-ar fi fost" nu se poate lupta nimeni. Iar „ce este" este că, în zilele noastre, Nina Cassian pare să fi cucerit inimile cititorilor cu exact ceea ce (ne spune filmul) regimul a forțat-o să scrie: Nică fără frică, Ninigra și Aligru și poezii de dragoste cu rimă și ritm inventiv. ■

Memoria ca pretext

Mihnea BĂLICI

Romanul *Fontana di Trevi* (Polirom, 2018) al Gabrielei Adameșteanu întregește trilogia în care personajul principal, Letiția Branea, traversează diferite faze ale tranziției: de la comunism la capitalism (pe plan istoric), de la România la Occident (pe plan geografic) și de la adolescență la maturitate (pe plan biografic). Înainte de a vedea cum arată întrepătrunderea vectorilor în acest ultim proiect, mi se pare interesant de observat evoluția trilogiei dintr-un punct de vedere mai degrabă tehnic: cel al perspectivei narative. Dacă *Drumul egal al fiecărei zile* (Cartea Românească, 1975) propune o narațiune la persoana I, din perspectiva tinerei Letiția Branea, în *Provizorat* (Polirom, 2010) povestirea se desfășoară la persoana a III-a, implicînd o distanțare de subiectul tramei, iar singurele elemente introspective sînt fie transpuse prin stilul indirect liber, fie prin anexarea unor fragmente din jurnalul Letiției. Așadar, în *Drumul egal al fiecărei zile*, există o tendință de subiectivizare cerută de natura textului (este un roman al începutului de maturizare, centrul de greutate este axat pe viața personală, politicul fiind un fundal sugerat), care lipsește din *Provizorat*, deoarece coordonata politicului în viața amoroasă a personajelor presupune acum o textură mai complexă, posibilă doar printr-o ipostaziere auctorială externă, mai degrabă analitică decît psihologizantă. Întrebarea care se pune e: de ce revenirea la persoana I în *Fontana di Trevi*, probabil cel mai problematizant volum al trilogiei?

Miza narațiunii

Să privim mai atent miza narațiunii. Revenirea Letiției Branea din Franța în România, mai exact acasă la prietena ei din facultate de pe Aleea Teilor, reprezintă o vacanță temporară, cu un scop clar definit: dobîndirea unei moșteniri din partea unchiului Caius Branea, complicată prin dispariția unui frate vitreg necunoscut, Rafael Branea. Firul principal se încadrează de fapt într-un interval foarte scurt. În cea mai mare parte a cărții, include pregătirea Letiției pentru întîlnirea cu un nou avocat (recomandat de fratele ei, poreclit Juniorul), care îi va ajuta să pună mîna pe moștenirea respectivă. Totul are loc în apartamentul Sultanei Morar, soția lui Aurelian și mama Claudiei, un personaj *in absentia*, acum plecată în Statele Unite.

Spre final, întîlnirea cu avocatul se dovedește a fi dezamăgitoare. Nu numai că vila din Domnița Ralu le este inaccesibilă din cauza unor complicații birocratice, dar avocatul respectiv nu le poate lua cazul, deoarece tocmai a fost propus ca Avocat al Poporului pentru rezolvarea procesului Revoluției. Așadar, moștenirea rămîne la fel de îndepărtată pentru frații Branea ca la începutul cărții. În ultimul capitol al romanului, așa-zisa „sinucidere" a avocatului și diagnosticul Claudiei lasă loc unui final nerezolvat. Totuși, aceste întîmplări din planul „prezent" al narațiunii catalizează o serie de multiple alte amintiri, care concretizează, de fapt, întreaga viață a Letiției Branea, conglomerînd evenimentele petrecute în primele două romane și pe cele ulterioare, de după plecarea în Occident. În acest nivel al timpului romanesc, sînt reactualizate relația cu Sorin, căsnicia cu Petru, episodul traumatic al avortului, poveștile din facultate, experiențele altor personaje etc.

Rolul nostalgiei

Probabil din acest motiv Bogdan Crețu cataloghează proiectul ca fiind în primul rînd un „roman al memoriei", ceea ce ar face din cartea Gabrielei Adameșteanu pur și simplu un roman care elaborează și sintetizează o biografie individuală, ușor de abstractizat. Mi se pare nedreaptă ipoteza că tehnica memoriei este prim-planul acestui roman – instrumentul este secundar și mai degrabă banal. Prin el se problematizează însă elemente politice, sociale și psihologice importante. Clișeul „posibilității continuității" nu este atît de major ca temă pe cît este paradoxul tranziției, sub toate formele sale: coexistența simultană a trecutului cu prezentul, a libertății mult-așteptate cu noile constrîngeri, a idealului postcomunist cu realitatea dezamăgitoare, a provincialismului est-european cu occidentalismul fetișizat. *Fontana di Trevi* pornește de la premisa unei organicități aparente a evenimentelor – la urma urmei, motorul povestirii este nostalgia, iar funcția nostalgiei este cea de a crea o narațiune coerentă. Criza începe cînd în această organicitate apar contradicția și bulversarea. Perspectiva la persoana I este folosită pentru a evidenția reacția unui subiect în fața realităților postcomunismului românesc, cu ecouri nebănuite în viața privată a personajelor, și nu pentru a întregi o biografie. Naratorul nu mai este doar un povestitor al propriilor memorii, ci și un observator (auto)critic.

Traumele mari colective, micile drame ale personajelor

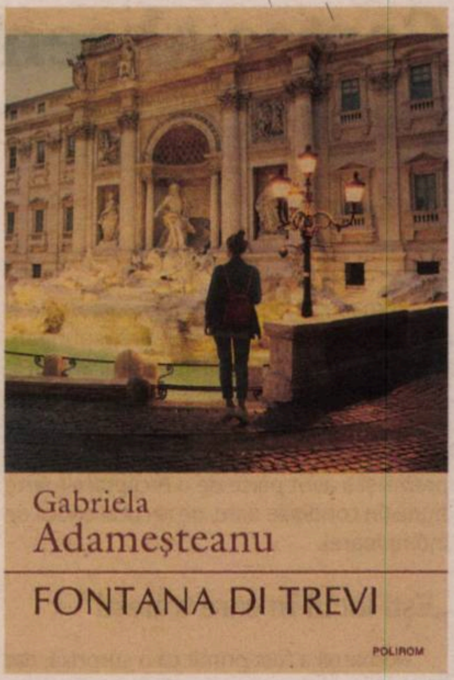
Într-adevăr, întoarcerea în România readuce la suprafață perioadele marcante ale trecutului personajului principal. Ceea ce e important este modul în care relația cu Sorin este constant alăturată vieții împreună cu Petru. Astfel, episoadele de tandrețe adolescentină alături de primul sînt balansate prin momentele domestice cu cel de al doilea. Coexistența ambelor figuri în memoria narativă este un pretext de tensiune, care generează întreaga meditație în jurul căreia e construit romanul. În același mod, exilul Letiției Branea nu reprezintă o simplă trecere din Est în Vest, ci o poziționare constantă, tensionată între cele două zone. Este juxtapunerea irezolvabilă a condiției de imigrant cu cea de străin, privită ca un handicap. Ambele poziționări ale Letiției Branea sînt circumscrise marii tranziții istorice postdecembriste. Talentul incontestabil de prozatoare al Gabrielei Adameșteanu este datorat capacității de a fuziona aspectele particulare din viața personajelor cu cele care țin de cazul general istoric, fără a cădea în tendențiozitate sau postulate grosolane.

Atît în traumele mari sau colective (avortul, cutremurul sau 9/11), cît și în micile drame ale personajelor printre care se află sau de care își amintește, ba chiar și în descrierile de mediu, naratorul face o implicită referire la dimensiunea politică și socială, față de care narațiunea evocată este simptomatică. Totuși, acestor pasaje nu le lipsesc subtilitatea și naturalețea. Corespondența mundanului cu politicul este vizibilă în astfel de paragrafe: „Jos, lîngă Mega Image, pe cartoane și haine, aruncate de-a valma, doarme dus ori dusă, cu o șapcă îndesată pe cap ca să-i țină umbră și toată averea de boschetar strînsă în pungi terfelite, o făptură androgină: nu văd, de aici, de sus, dacă e bărbat sau femeie. La celălalt colț al supermarketului, lîngă sticla mare de Coca-Cola, copilul bătrîn și obez al străzii își strigă, cu glas dogit, mesajul plin de dușmănie contra lumii care l-a făcut așa și-l ține lîngă zidul îndoielnic. Bătrînele, cu capul plecat sub pălăriile de pai, trag după ele cărucioare de pînză colorată, pe rotile, încărcate, grăbindu-se să nu le prindă canicula. Diseară vor da copiilor risipiți pe tot globul, pe WhatsApp și Skype, raportul liniștitor: încă sînt în stare să-și poarte singure de grijă și să profite de șansa mișcării. Mai e pînă vor ajunge deșeurile umane curățate, cu buzele strînse, de alții – finalul care îi pîndește pe supraviețuitorii de cursă lungă" (p. 175). În momentele care mizează pe relația cu propria intimitate, există fragmente de o reală autenticitate: „Ce diferență între mine, cea de-acum, și fata timorată de capitală care se îngrămădea lîngă colegele de cameră, cu lumina stinsă și perdeaua trasă, la geamul dinspre Strada Academiei, ca să vadă un tînăr arătos masturbîndu-se la fereastra blocului de vizavi! Acum l-ar înhăța poliția, dar atunci, știind că are privitoare, ne dădea, uneori, seara, acest spectacol care mă fascina și mă îngrețoșa deopotrivă! Ce nepregătite pentru viață le trimiteau mamele pe fete, disprețuind sexul și cîând se bucurau de el!" (p. 99).

Episodul-cheie al romanului, cel al bănuțului aruncat în Fontana di Trevi de către Claudia Morar, prin care aceasta își pune dorința de a părăsi România (dorință îndeplinită în cele din urmă), simbolizează, în mod evident, momentul de cumpănă din viața fiecărui personaj al romanului, pus față în față cu plaja de posibilități a ieșirii din comunism. Ceea ce urmează acestui moment se dovedește a nu fi neapărat salvator. Romanul problematizează tocmai idealismul societății românești, ieșite de sub totalitarism și entuziasmată de posibilitatea deschiderii către civilizația occidentală.

În spatele acestui entuziasm, autocolonialismul, anticomunismul fanatic și ipocrizia liberală subliniate de narator nuanțează perspectiva încetățenită asupra semnificației Revoluției – mai puțin un eveniment eroic, ci mai degrabă ca o confuzie generală: „Totul era ireal, neverosimil, de film, începînd cu faptul că în plin centru de București niște oameni țipau în gura mare *Jos Ceaușescu*. Și, fără să-i convină deloc, devenise, și ea, actriță" (p. 37). Efectele acestei treceri abrupte de la nivelul social în planul intim, familial sau romantic transpar în fiecare secvență a romanului. Cinismul lui Petru, exaltarea Sultanei, dezamăgirea lui Aurelian, dispariția Claudiei, ba chiar și violența din familia menajerei Tincuța – toate aceste elemente anexe vieții Letiției conturează o frescă verosimilă a acestui tip de societate. Iar concluzia cărții, bazată pe o meditație previzibilă asupra morții, este departe de a fi asimilată unui tragism eroic al protagonistei. Dimpotrivă, și acest personaj, oricît de problematizant, devine pragmatic și cinic. Privitor la boala Claudiei, romanul se încheie: „Dar să fi intrat eu în rezerva mea de bătrînețe, pentru că ea trăia fără constrîngeri de timp, la fel cum am trăit eu cu Sorin? A, nu! Am făcut-o o dată, am plătit-o și mi-a ajuns, acum știu că viața e scurtă, gata!" (p. 396).

Fontana di Trevi este valoros pentru că este un roman care nu cade pradă unei teze. Acest tip de tatonare între perspective surprinde tensiunile interne ale vieții momentului istoric cu pricina. Contradicțiile, paradoxurile și conflictele sînt materialul de bază al construcției acestei narațiuni, reflectînd subtil confuzia din jurul tranziției și deschiderea societății românești de după '89. —



Gabriela ADAMEȘTEANU

Fontana di Trevi
Editura Polirom, 2018

www.polirom.ro

- Simone van der Vlugt
  Albastrul din miez de noapte eBook
  Traducere din limba neerlandeză de Gheorghe Nicolaescu
  Fenomen editorial comparat cu *Fata cu cercel de perlă*
- E.T.A. Hoffmann
  Spărgătorul-de-Nuci și Regele Șoarecilor eBook
  Traducere din limba germană de G. Gusti
  Cu ilustrații de Teodora și Radu Răileanu
- Négar Djavadi
  Dezorientală eBook
  Traducere din limba franceză și note de Ada Tanasă
- Bernhard Schlink
  Olga eBook
  Traducere din limba germană și note de Mariana Bărbulescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cartea absențelor

Bogdan CREȚU

Romanul *O formă de viață necunoscută* al Andreei Răsuceanu se numără, spuneam într-un bilanț publicat la începutul anului în *Observator cultural*, printre cele mai frumoase cărți de proză ale anului 2018. Între timp, el a fost nominalizat la cele mai importante premii și a avut parte de o receptare foarte bună (în condițiile date, de recul al criticii de întîmpinare).

„Ești locul în care trăiești“

Romanul a fost primit ca o surpriză, dat fiind că vine din partea unei autoare care s-a fixat foarte bine în critica și teoria literare. Una dintre temele importante ale cărții provine din volumele eseistice ale Andreei Răsuceanu: legătura intrinsecă dintre oameni și spațiu. „Geografia literară" lasă locul ficțiunii care melancolizează perspectiva. Interesant este cum pornește romanul din cercetarea literară: două dintre poveștile care îl alimentează sînt documentate în studiul despre *Cele două Mântulese* (aceea a Stancăi și aceea, lacunară, care incită imaginația să umple spațiile albe, a unei femei, Elena Mangâru, care nu își poate folosit terenul cumpărat din cauza pivnițelor uriașe care stăbat pămîntul ca un adevărat labirint).

O formă de viață necunoscută îmbină aparent doar trei povești, din epoci distincte, care au în comun faptul că se derulează în același loc: pe strada Mântuleasa sau în jurul ei. Oamenii traversează epoci dificile – secolul al XVIII-lea, cu orizontul lui încă îngust, cel puțin pentru o femeie, fie ea și bogată, cum este Stanca Mântuleasa; Primul Război Mondial, cu traumele lui, pe care o femeie cu un soț nevolnic și un copil șocat de un bombardament care îi distruge camera, cum este Elena, îl traversează cu demnitate și voința de a construi; în fine, interbelicul și mai ales perioada comunistă, care lasă urme asupra vieții Ioanei, venită în Capitală din provincie și retrăgîndu-se de cîte ori are ocazia în paradiziacul C. Trei povești ale unor femei puternice, fiecare avînd dorința de a lăsa ceva în urmă, de a construi ceva care să treacă dincolo de veac, ceva stabil care să compenseze provizoratul vremurilor: Stanca ctitorește biserica pe care o cunoaștem azi, pentru a o lega de memoria soțului dispărut pe drumul către Stanbul, cupețul Mantu, și își dă seama că, atunci cînd contrucția se apropie de final, și ea începe să se împace cu absența lui, așa cum o făcuseră deja oamenii din mahala: biserica devine o certitudine, omul dispărut e un abur, un gînd; Elena se încăpățînează să ridice o casă pe strada Mântuleasa, într-un timp al ororii, în care Bucureștiul este distrus de bombe și foamea decimează oamenii; Ioana se străduiește să își păstreze demnitatea, să-și țină legată familia, în ciuda unor lovituri dure pe care viața i le aplică. Dar nu „bietul om supt vremi" e tema cărții, ci mai degrabă legătura lui cu spațiul. „Ești locul în care trăiești", înțelege tîrziu, în anii '80, Ioana, după ce familia i se risipește.

Împotriva uitării

Avem, deci, trei povești similare ale unor femei puternice, care comunică misterios. În primul rînd, fiecare are de înfruntat o absență: Stanca, pe cea a soțului plecat, despre care ajung în mahala tot felul de vești sau zvonuri: ba că a fost văzut te miri unde, ba că a fost tăiat de lotri, dar a scăpat cu viață, ba că e pe drum spre casă. Biserica ridicată trebuie să umple acest gol, să îi înlocuiască trupul absent, pentru soție și să țină numele lui Mantu în memoria oamenilor și mai ales în memoria locului pînă ce el se va întoarce. Elena înțelege că războiul trebuie învins cu forțele ei slabe de femeie, prin determinare, prin încăpățînarea de a pune normalitatea într-o vreme a traumei. În cele din urmă, își construiește casa, chiar dacă tîrziu, după ce i se risipește mare parte din visul ei domestic: Petru se îmbolnăvește și neputința lui e tot o formă a absenței celui de care se îndrăgostise, trupul lui neputincios e semnul absenței celui viguros, de altădată. Notațiile sînt mereu de o precizie și o luciditate acute: „Boala lui Petru e ca o absență, se gîndea Elena. O absență fizică, a corpului, ca și cum ar fi fost plecat, de fapt, și el pe front, sau într-o călătorie din care nu mai scria niciodată. Corpul lui Petru se transformase, pe nesimțite, în altceva. Un corp pasiv, fără voință proprie, mutat cu precauție dintr-o parte a casei în alta". Pe umerii ei cade sarcina de a-și îngriji fiul șocat, pe Victor, de a face rost de hrană în foametea cumplită din timpul războiului. Imaginile ororii sînt nenumărate, copii morți de foame, soldați muribunzi (Elena e și infirmieră într-un spital), dar rutina acoperă și îmblînzește sensibilitatea lezată. Plecată după mîncare în preajma Capitalei, cu doctorul Mircea Deleanu (alt surogat de normalitate), Elena are senzația „că timpul nu există, doar spațiul": timpul a devenit oroare generalizată, spațiul e același, singurul reper stabil al vieților oamenilor. În fine, Ioana trebie să se împace cu moartea soțului, Sandu, cu boala și apoi moartea Soficăi.

Romanul Andreei Răsuceanu este unul foarte bine scris, cu o frază atent elaborată, cu multe, foarte multe imagini poetice, de o concretețe adesea apăsătoare. Realitatea nu are numai contur și formă clară, ci și o porozitate aparte. Descrierile sînt numeroase, pentru că spațiul e personaj central.

Dar povestea ei nu i se încredințează unui narator omniscient, chiar dacă foarte empatic, așa cum e cazul cu celelalte două; o altă voce își asumă cît se poate de personal această partitură, cea a unei autoare care scrie pentru a reasambla trecutul, pentru a nu lăsa uitarea să se aștearnă peste viețile bieților oameni. E o altă traumă care intră în text, aceea a unei iubiri care nu dispare odată cu moartea Ioanei. Ca să o țină vie, îi scrie povestea, îi remodelează, apelînd fie la amintiri proprii, fie la fotografii, fie la imaginație, biografia. O face, astfel, prezentă, o menține în prezent. Acestea sînt, poate, paginile cele mai încărcate afectiv, în care scrisul trebuie să lupte cu o altă absență: aceea pe care moartea o aduce. De altfel, Ioana, după una dintre crizele sale care îi anunță moartea, îi răspunde scriitoarei că „probabil așa era și moartea, absența din propriul tău corp, și din propria conștiință". Dar pentru ceilalți moartea înseamnă și absența trupului, golul fizic. Conștiința se străduiește să nu abandoneze, să nu accepte lipsa.

A patra poveste

Pe lîngă cele trei povești, se insinuează și o a patra, a celei care scrie, intim legată de viața Ioanei, a cărei moarte îi tulbură echilibrul, care caută să își amintească tot, care se întoarce în copilărie ca într-un spațiu amniotic, securizant. Scrisul e o tehnică de construcție și de conservare a memoriei. E și aceasta o temă majoră a cărții, care intră, astfel, în dialog subtil cu alte trei romane ale anului trecut: cu *Fontana din trevi* de Gabriela Adameșteanu, cu *Grădina de sticlă* de Tatiana Țîbuleac și cu *Cartea Numerilor* de Florina Ilis. Toate cele patru romane, aparținînd, poate nu întîmplător, unor scriitoare, pun această problemă a memoriei ca parte esențială a prezentului, a identității. A identității personale și comunitare. Sîntem ceea ce ne mai amintim că am fost, mai ales într-o lume care aglomerează nu doar spațiul public, ci și memoria cu o cantitate uriașă de zgură. De aceea, spuneam, se infiltrează în romanul Andreei Răsuceanu și o a patra poveste, a celei care reconstituie povestea Ioanei. E și trecutul ei acolo, în text, e și viața ei, sînt, mai ales, sentimentele ei, e lumea ei dispărută (miraculosul loc numit C.), dar, mai ales, e o parte esențială din ea: propriul scris, care trebuie să umple un gol, să suplinească o absență. „Nu știu cum se poate vorbi despre absență. Cum se pune într-o formă concretă, în cuvinte, inexistența. neantul. Absență, absențe, s.f. 1. Lipsă a unei ființe sau a unui obiect din locul în care ar fi trebuit să se afle. 2. Pierderea bruscă și de scurtă durată a cunoștinței, întîlnită în epilepsie. 3. Fig. Neatenție, indiferență a cuiva. – din fr. *absence*, lat. *absentia*. Da, asta e. Lipsa unei ființe din locul unde ar fi trebuit să fie". Locul este, deci, cel care rămîne gol. Și dispariția lui Mantu, și casa neridicată, și soțul bolnav, și moartea celor dragi lasă locuri libere. Ceva dispare din lume și nu poate fi înlocuit; echilibrul, armonia au fost tulburate și numai amintirea mai poate coase plăgile. De cele mai multe ori, amintirea, adică partea activă, metodică de reconstituire a trecutului, de administrare a memoriei ia forma literaturii. *O formă de viață necunoscută* este și despre asta, pentru că are în centru și povestea celei care spune povestea.

Senzorialitate

Romanul Andreei Răsuceanu este unul foarte bine scris, cu o frază atent elaborată, cu multe, foarte multe imagini poetice, de o concretețe adesea apăsătoare. Sentimentele cele mai nuanțate capătă concretețe, realitatea nu are numai contur și formă clară, ci și o porozitate aparte. Descrierile sînt numeroase, pentru că spațiul e personaj central. E un spațiu încărcat de obiecte, fiecare cu specificul lui, cu viața lui. Nimic decorativ în această densitate a lucrurilor, pentru că fiecare este un martor, fiecare trimite la o amintire, conservă o fărîmă din viața de odinioară. Obiectele acestea, vestigii ale trecutului, umplu spațiile goale, fără să poată șterge absența, dar făcînd legături cu trecutul. E o foame de concret în carte, tocmai pentru că lucrurile poartă în ceara lor sigiliul oamenilor cîndva vii: Stanca și Mantu sînt acolo, în biserica ctitorită de ea, Elena și Victor și Petru sînt în casa de pe strada Mântuleasa, după cum Ioana... Ioana e în textul celei care o plînge și care se încăpățînează să o mențină vie.

Percepția este de cele mai multe ori acută, simțurile sînt, toate, inervate, lacome să cuprindă cît mai mult. Din această perspectivă, proza Andreei Răsuceanu aduce cu cea a lui Radu Petrescu: și aici se instaurează un foarte rafinat proces de estetizare a realului. Sînt cîteva scene de o plasticitate ieșită din comun, accesibile numai unui scriitor cu adevărat format, capabil să se joace nu doar cu textul, ci și cu simțurile (care sînt și ele instrumente de scris).

O formă de viață necunoscută este cea mai senzorială carte din ultima vreme. Decupez un singur exemplu, deși sînt zeci de scene care ar putea fi aduse în sprijinul acestei afirmații: „Cînd căldura devenea insuportabilă, în timpul amiezii, Ioana trăgea jaluzelele de pînză tare, bleu, și aerul închis acolo, între pereții ei zugrăviți într-un calciu bleu-ciel, bătut cu mica, devenea aproape solid. Ne mișcam prin atmosfera acvatică noi înșine altfel, ca niște pești mari, cu mișcări adormite, lovindu-ne uneori de mobilele grele, privindu-ne cu ochi imobili. Aerul era greu de respirat, umed și cețos ca într-o seră, saturat de mirosul tare al florilor. Cînd redeschidea ferestrele, după zăduful de la prînz, nu se aerisea multă vreme, părea că aerul se solidificase înăuntru, era un pătrat de mirosuri, al garoafelor, ale noastre, al intimității care se forma acolo. Eram altfel în răstimpul ăla, absenți din propriile noastre corpuri, într-un fel de spațiu intermediar, unde eurile noastre nu mai existau individual, eram un singur eu, un singur animal marin, trei corpuri, o singură conștiință". Efectul unor astfel de „descrieri", care nu mai sînt funcționale, nu mai au rostul de a defini, de a face recogoscibilă o realitate ca atare, este concretizarea spațiului și abolirea timpului.

O formă de viață necunoscută e o carte despre memorie ca formă a supraviețuirii; literatura, ca formă a memoriei, este și ea una dintre soluțiile acestei surpraviețuiri. Ea poate lupta cu ororarea, cu trauma, cu boala, chiar și cu moartea. Nu le poate învinge, dar li se poate opune. Poate da sens vieții care se fofilează printre atîtea absențe.

Romanul Andreei Răsuceanu e una dintre cărțile cele mai provocatoare și mai frumoase ale literaturii de azi. —

Andreea RĂSUCEANU

O formă de viață necunoscută
Editura Humanitas, București,
2018, 331 p.

Cartografii

Victor COBUZ

O formă de viaţă necunoscută, primul roman al Andreei Răsuceanu, poate fi cu greu considerat un debut. Mai mult, eticheta aceasta nedreptăţeşte romanul şi îngreunează înţelegerea sa. Pe lîngă faptul că scriitoarea a mai publicat proză în diferite reviste şi volume colective – lucru evident şi prin siguranţa cu care este scrisă cartea, pe care puţini debutanţi o au –, *O formă de viaţă necunoscută* este o proză pe care celelalte cărţi ale autoarei o anticipează. Cine a citit aceste lucrări sau cine a urmărit parcursul Andreei Răsuceanu simte că scrierea romanului de faţă era, într-o anumită măsură, inevitabilă. După istoria mahalalei Mântuleasa, a fondatorilor şi a locuitorilor ei, şi după două volume care aduc geografia literară în actualitatea literelor româneşti – toate acestea însoţite de numeroase articole şi proze scurte –, *O formă de viaţă necunoscută* ne apare ca o continuare naturală a interesului pe care autoarea îl are pentru relaţia specială dintre Bucureşti şi literatură.

A afirma că fiecare volum al Andreei Răsuceanu le conţine pe celelalte nu este o exagerare. Acest fapt se observă cel mai bine în *Cele două Mântulese*, unde găsim germenii tuturor cărţilor ce au urmat. Sînt aici primele manifestări ale interesului pentru geografia literară, vizibile mai ales în scurta incursiune în Mântuleasa eliadescă, devenită cartea premiată de mai tîrziu, dar mai ales poveştile şi premisele romanului pe care îl discutăm în această cronică. *Cele două Mântulese* este istoria mahalalei Mântuleasa formată din multe alte poveşti mai mici, întinse pe cîteva secole. Aici se regăseşte şi *O formă de viaţă necunoscută* într-o formă embrionară. Cu toate acestea, originea romanului nu este de căutat în informaţiile oferite de documentele istorice. Reconstituirea vieţii locuitorilor Mântulesei putea rămîne un simplu exerciţiu pentru istoric, o modalitate de a surprinde mai bine mahalaua în etapele sale de dezvoltare, dar autoarea merge mai departe şi îşi imaginează anumite aspecte ale acestor vieţi pe care dovezile istorice nu le oferă. Nu puţine sînt paragrafele în care Andreea Răsuceanu încearcă să umple golurile acestea prin mici speculaţii, care nu sînt nimic altceva decît ficţiuni ce încearcă să rămînă în parametrii datelor cunoscute din biografia locuitorilor mahalalei – evitînd, astfel, să devină un fel de istorii virtuale, de *what if*-uri. Aici se simte mîna scriitorului şi dorinţa sa de afirmare.

Într-adevăr, Andreea Răsuceanu, în *Cele două Mântulese* şi în volumele ulterioare, îşi demonstrează, în mod predilect, calităţile de istoric şi de teoretician literar, dar la construcţia acestor cărţi contribuie din plin şi prozatoarea. Din aceste motive, nu împărtăşim surpriza Gabrielei Adameşteanu, exprimată pe coperta a patra a romanului, „de a descoperi o prozatoare de forţă". Potenţialul s-a văzut clar în micile doze de ficţiune picurate în cantitatea mare de non-fiction, în capacitatea de a reconstrui personaje şi peisaje de epocă. Cine a citit contribuţia Andreei Răsuceanu la volumul editat de Cristian Fulaş, *Oraşul. Antologie de proză* (Editura Gestalt Books, 2016), înţelege mai bine despre ce vorbim. Textele din această antologie anunţă următorul pas pe care autoarea îl va face în această saga mântulesciană, adică un volum de proză care să continue poveştile începute aici. Şi, totuşi, oricît de „premeditat" ar fi fost acest roman, *O formă de viaţă necunoscută* nu e deloc previzibil. Cu micile sale surprize, volumul Andreei Răsuceanu este inovativ, fără a fi neapărat experimental. Valorificînd o importantă experienţă de cercetare, romanul reuşeşte să-i surprindă pe cititorii familiarizaţi cu opera autoarei, dar şi să capteze interesul celor care se întîlnesc pentru prima oară cu poveştile mântulesciene.

După cum afirmam mai sus, *O formă de viaţă necunoscută* este, într-un mod asemănător cu *Cele două Mântulese*, şi o istorie a unui spaţiu, construită cu ajutorul biografiilor unora dintre locuitorii săi. Format din trei poveşti fără nici o aparentă legătură între ele, romanul tinde să ofere o panoramă a trei secole de existenţă bucureşteană prin ochii unor femei ce se chinuie să reziste trecerii timpului. Nu există o ramă care să aducă împreună firele narative, dar ele comunică subtil, şi acest lucru se observă cel mai bine prin dispunerea lor în roman.

Trei femei ce gravitează în jurul străzii Mântuleasa

Cartea nu are trei mari secţiuni, ci multe mini-capitole ce se împletesc într-o ţesătură narativă în care sînt prinse episoade din vieţile Stancăi, Elenei şi Ioanei. Singurul lucru concret pe care aceste femei îl au în comun este faptul că ele gravitează, în moduri diferite, în jurul Mântulesei. Această stradă – cu mahalaua ei – are un rol foarte important în roman, devenind un *axis mundi* atît al oraşului, cît şi al textului. Avînd în minte volumele anterioare ale Andreei Răsuceanu, înţelegem motivele pentru care Mântuleasa ocupă o poziţie centrală în aceste proze. Dezvoltarea mahalalei este, cu toate poveştile şi misterele ei, foarte ofertantă, iar – după cum autoarea o demonstrase deja prin analiza universului ficţional eliadesc – Mântuleasa se împacă bine cu literatura. În explorările sale prin mitologia zonei, Andreea Răsuceanu simte că mahalaua nu şi-a epuizat disponibilitatea de a fi ficţionalizată. Ce aşteptam cel mai mult, în calitate de cititori ai eseurilor scriitoarei, era modul în care aceasta va specula literaritatea Mântulesei într-o ficţiune proprie. La fel ca personajele ei, autoarea e pregătită să construiască ceva nou, fiind, în acelaşi timp, atentă la trecut.

Prozatoarea moşteneşte de la Mircea Eliade nu numai obiectul fascinaţiei, ci chiar *fascinaţia* însăşi, pe care o oferă şi protagonistelor sale. Cu toate acestea, Andreea Răsuceanu nu eşuează într-un epigonism eliadesc. Căutările ei se despart de la un punct de cele ale autorului nuvelei *Pe strada Mântuleasa*. În *Cele două Mântulese*, scriitoarea descrie cum Eliade transformă această stradă într-un „spaţiu de confluenţă a sacrului cu profanul" (p. 132) sau afirmă că un „spaţiu mitic, un teritoriu aflat la graniţa cu dimensiunea sacră a lumii" (p. 227) devine mahalaua însăşi.

Într-o anumită măsură, acesta este felul în care personajele din *O formă de viaţă necunoscută* se raportează la Mântuleasa. Cele trei femei au mereu senzaţia că Mântuleasa este un loc special, suspendat undeva în afara timpului şi a spaţiului lor, populat şi protejat de fiinţe nevăzute. Atunci cînd un incendiu izbucneşte într-o mahala învecinată, Mântuleasa este neatinsă, focul „trasînd un arc de cerc în care locuitorii acesteia fuseseră închişi ca într-o sferă protectoare nevăzută". Bucureştiul din Primul Război Mondial, „gol, pustiu ca şi cînd toţi locuitorii lui dispăruseră deodată", se opreşte în Strada Negustorilor, de unde Elena vede „cum se deschide, luminoasă ca de pe altă lume, strada Mântuleasa". Lumina „veche, tristă, obosită", observată şi de Ioana, atestă istoria bogată şi încărcată a locului.

Abundenţa trimiterilor la unicitatea Mântulesei trebuie înţeleasă prin prisma dorinţei comune a celor trei femei de a evada dintr-un cotidian problematic. De la un punct, însă, căutarea unui refugiu devine agasantă prin insistenţa cu care ni se tot aminteşte de lumina, mirosurile şi praful din alt timp. Înţelegem şi sugestia că Stanca, Elena şi Ioana comunică peste timp prin similitudinea felului în care acestea percep spaţiul pe care îl idealizează, dar acest fapt este mult mai eficient sugerat în roman prin alte elemente, precum repetarea unor fraze-cheie de către fiecare femeie, ca un ecou prin timp.

În orice caz, redundanţa descrierilor în care Mântuleasa este înfăţişată ca un loc atipic în geografia Bucureştiului este unul dintre minusurile romanului. Insistăm asupra acestui fapt şi pentru că ne conduce la o altă problemă, cea a firelor narative. Supralicitarea ideii că Mântuleasa este un loc special, atemporal, rupt de realitatea de zi cu zi, este evidentă în firul Elenei. De la un punct, povestea Elenei pare a fi un pretext pentru enunţarea acelei conştiinţe mântulesciene care transcende limitele temporale, fiind împărtăşită şi de celelalte două femei. Conţinutul epic al acestui fir este destul de sărac şi în multe locuri naraţiunea pare chiar lipsită de imaginaţie şi de forţă. Aşadar, lentorii cu care înaintează povestea îi este contrapusă demonstraţia particularităţii spaţiului mântulescian. Pus în context, însă, firul Elenei pare a avea rolul de a le sprijini pe celelalte. Totuşi, carenţele acestei părţi a romanului sînt greu de ignorat şi ne fac să ne întrebăm cît de necesar era planul Elenei. Desigur, el serveşte şi ca o punte între Stanca şi Ioana, dar luat separat nu trezeşte atît de mult interes. Poate ar fi fost mai utilă o comprimare a acestei poveşti, romanul fiind oricum inutil lungit de firul Ioanei, care, deşi e mai captivant şi mai bine scris, întîrzie prea mult acea împăcare cu moartea bunicii pe care naratoarea o caută. În schimb, firul Stancăi este cel mai echilibrat, care stă bine atît pe cont propriu, cît şi în ansamblul cărţii, alături de celelalte două. Caracterul special al Mântulesei, trecerea timpului, moartea şi prezenţa sacrului în viaţa oamenilor, toate acestea sînt articulate mai convingător în povestea Stancăi.

Timpul şi Spaţiul nu se dezvrăjesc

Cu *O formă de viaţă necunoscută*, Andreea Răsuceanu reuşeşte să ofere o strălucită cronică a desacralizării lumii. Dar intenţia sa nu este de a deplînge slăbirea relaţiei cu Sacrul. Din contră, prin cele trei poveşti, romanul demonstrează că, oricît de puternică ar fi această desacralizare, Timpul şi Spaţiul nu se dezvrăjesc. Indiferent de epoca în care trăiesc, adică de epistema după care îşi formează sistemul de valori şi credinţe, personajele bănuiesc că există ceva mai mult decît ceea ce este palpabil, dar nu merg niciodată pînă într-acolo încît să recunoască această realitate. Aici se depărtează Andreea Răsuceanu de Mircea Eliade. Nu există în *O formă de viaţă necunoscută* trecerea către acel Dincolo cu care sîntem obişnuiţi în literatura fantastică. Cu toate acestea, romanul abundă în sugestii ale Sacrului – superstiţii, ritualuri, vise, sentimente prevestitoare, poveşti despre experienţe vag paranormale –, dar ambiguitatea care le înconjoară trădează o anumită reţinere a personajelor în faţa acestor semne. Nu e vorba de scepticism, ci tocmai de pierderea legăturii cu dimensiunea sacră a lumii. Pe de altă parte, chiar dacă protagonistele ar dori să se apropie mai mult de această lume, accesul le este interzis. În acest sens, este evocator pasajul în care este descris modul în care pe Mântuleasa „se ridica un praf subţire, o ceaţă aurie care învăluia trecătorii ca într-un nimb de sfînt, şi uliţele păreau să n-aibă sfîrşit, *ascunzînd de fapt mereu ochiului ce era mai departe*" [*s.m.*].

Realism de graniţă

Incertitudinea, prezentă în cele trei fire narative, este una dintre mărcile realismului de graniţă pe care îl practică Andreea Răsuceanu în acest roman. Prin realism de graniţă înţelegem o formulă hibridă între realismul clasic şi proza fantastică, diferită, totuşi, de realismul magic, în care manifestarea fantasticului este evidentă. *Realism* pentru că respectă convenţiile acestui gen; *de graniţă* deoarece cultivă o realitate ambiguă şi un fantastic mai degrabă sugerat decît materializat. Formula aceasta, în romanul de faţă, derivă din situaţia specială a personajelor pe care am descris-o mai sus – conştiinţa sacralităţii limitată de imposibilitatea transcendenţei.

Protagonistele au în comun, pe lîngă toate elementele discutate pînă aici, şi conştientizarea acestui hotar dintre lumi. Cînd intră în pivniţele care împiedică construcţia casei mult dorite, Elena are impresia „că săvîrşiseră un lucru nepermis, un fel de impietate, răscolind măruntaiele pămîntului care acum se răzbuna, nepermiţînd săparea temeliei casei". Sentimentul că pătrunde într-un spaţiu interzis îi este accentuat de amintirea unor legende urbane despre pivniţele Bucreştiului. În acest punct este exprimată concepţia Elenei – împărtăşită şi de celelalte femei – despre realitatea în care trăieşte: „Elena credea că în lumea oamenilor mai trăiau şi altfel de făpturi, nevăzute, dar după alte reguli şi drumurile lor rareori se intersectau cu cele ale celor vii". Putem interpreta acesta pasaj şi ca o definiţie a realismului de graniţă oferită de autoare. Este de apreciat modul în care Andreea Răsuceanu speculează această formulă în construcţia cronotopului romanului. În *O formă de viaţă necunoscută*, Oraşul devine mai mult decît un pretext pentru meditaţiile personajelor, ca în multe alte proze. Nu mai este acel *background*, ci o prezenţă activă în vieţile acestor femei. El le protejează şi le condamnă în acelaşi timp. Rolul acestuia, cu toate reprezentările sale – Bucureştiul, cartierele şi străzile sale, mai ales Mântuleasa – îl apropie mai degrabă de statutul unui personaj. Nu este aici nici o exagerare, protagonistele romanului raportîndu-se în acest mod la Bucureştiul în care îşi duc existenţa.

De asemenea, Timpul trece printr-un amplu proces de teritorializare. Cele trei femei – patru, de fapt, ca muschetarii – sînt absorbite de noul spaţiu al morţii şi al absenţei. Stanca este soţia precupeţului Manta care, după ce a luat drumul Stambulului, nu se mai întoarce acasă. Rămasă văduvă, cu o situaţie incertă, perseverează în construirea unei biserici care să îi asigure ei şi soţului ei veşnicia sufletului în cer şi a numelui pe pămînt. Elena trăieşte şi ea într-o continuă aşteptare: să se termine războiul, să ridice casa de pe Mântuleasa, să-şi pună familia pe picioare. Ioana aşteaptă viaţa pe care simte că o poate avea, în timp ce, după moartea ei, nepoata sa, naratoarea acestui plan, o caută în recent cîştigatul spaţiu al morţii. Toate aceste absenţe, aşteptări şi întreruperi contribuie la teritorializarea Timpului. Mutaţia ce are loc în atît de teoretizata relaţie spaţiu-timp este marele merit al Andreei Răsuceanu.

Ciclul mântulescian deschis de către *Cele două Mântulese* se încheie cu *O formă de viaţă necunoscută*. Deşi ne dorim ca acest proiect unic în studiile literare româneşti să fie continuat, nu putem să nu ne exprimăm speranţa că Andreea Răsuceanu va explora şi alte spaţii literare. Din ce am citit şi auzit – şi sperăm să nu greşim –, autoarea lucrează deja la un nou roman, dar şi la un dicţionar al locurilor literare bucureştene. Cu *O formă de viaţă necunoscută*, Andreea Răsuceanu a demonstrat că are un adevărat talent de creator de lumi, pe care ar fi păcat să nu îl folosească şi în alte direcţii. Cu toate obiecţiile pe care le-am adus la construcţia narativă a romanului, nu putem să nu includem *O formă de viaţă necunoscută* în lista scurtă a celor mai bune romane din 2018. —

Avalon: libertatea navigării între spații intelectuale

Maria CHIOREAN

Tema emigrării ocupă un rol important în literatura est-europeană a ultimelor două secole, reflectînd, astfel, marile metamorfoze istorice și politice experimentate de statele așa-zis marginale în raport cu progresul constant al *centrului*. Coordonatele acestui tip de literatură sînt însă mai degrabă rigide, în funcție de perioada de apariție a respectivului text literar. Într-un secol al XIX-lea care privea înspre Occident ca înspre un pilon de cultură și democrație, plecarea se leagă inevitabil de un parcurs educațional și de importul unor forme politice.

Mai tîrziu, în mijlocul turbulențelor internaționale ale secolului al XX-lea, migrația devine definitivă, e impusă din afară, primește conotații tragice și marchează dislocarea identitară a unor grupuri sociale aflate obiectiv în pericol. Odată cu perioada tranziției, accentul nu mai cade însă nici pe exilul teatralizat, perceput ca ruptură ontologică, nici pe conflagrațiile militare opresive, ci pe migrația economică dintr-o țară incapabilă să ofere condiții demne de trai tuturor păturilor sociale afectate de postcomunism: în 2016, Dan Lungu privea fenomenul orfanilor români cu părinți angajați în Occident prin lentila sociologică specifică scriiturii lui, oferind, în *Fetița care se juca de-a Dumnezeu*, o perspectivă intimistă asupra unui proces macroeconomic.

S-a scris însă insuficient despre emigrația academică, poate fiindcă nișa socială a universitarilor, a intelectualilor aflați în căutarea unor medii de cercetare ofertante este, la prima vedere, lipsită de dramatism sau de tensiuni narativizabile. Tocmai această prejudecată suferă o contrademonstrație în *Avalon* (Polirom, 2018), ultimul roman al lui Bogdan Suceavă, care, bazat pe elemente autobiografice, dar și pe o construcție ficțională autonomă, istorisește integrarea unui tînăr matematician în sistemul academic american.

Traiectoria personajului-narator, al cărui monolog interior se suprapune cu epicul nu doar la nivel de construcție textuală propriu-zisă, ci și datorită omogenității stilistice, este una de afirmare identitară: departe de lamentația celor mai mulți exilați romantici și de nostalgia lor destabilizantă, protagonistul hotărît să își decupeze o nouă lume în mijlocul nebuloasei americane se impune ca instanță de autoritate și luciditate asupra bulversării inițiale, iar strategiile lui se regăsesc și în discursul narativ – listele de cursuri reușite, de examene și mentori, sfaturile pragmatice pentru universitarii cu o situație similară, toate acestea funcționează drept limite ale unei ordini personale, un sector gestionabil de viață nouă.

Cu toate acestea, nu sînt negate persistența nostalgiei – metabolizată însă ca ambiție a întoarcerii și a revoluționării spațiului lăsat în urmă – sau realitatea unui sistem academic birocratizat și antropofag (hala standurilor de angajare pentru diverse posturi didactice apare ca imagine demitizată a visului american). Nu întîmplător, prologul redă episodul unei crize cardiace declanșate pe fondul surmenajului, iar fragmentul narativ, marcat de percepția senzorială acutizată a celui devenit conștient de fiecare mișcare a propriului trup, insistă asupra *greutății* resimțite. Fiindcă dincolo de simpla impresie de colaps fizic, scena meciului de fotbal și a semiparaliziei fizice din timpul jocului sintetizează o mare parte dintre provocările inventării de sine a unui expatriat: ambițiile profesionale copleșitoare în comparație cu posibilitățile corpului, lipsa de solidaritate dintre românii aflați, teoretic, în aceeași echipă, deplina singurătate a individului aruncat în criză, într-un spațiu ostil. Încă din acest prim pasaj este vizibilă una dintre trăsăturile naratologice definitorii pentru proza lui Bogdan Suceavă: îmbinarea organică a privirii profund individualizate (secvența meciului este aproape un exemplu de narațiune halucinatorie) cu un comentariu sociologic tranșant, ambele făcînd parte din personalitatea nuanțată, atent proiectată discursiv, a personajului central: „Ca și cum văzduhul s-ar fi umplut dintr-odată cu un fluid greu, consistent, cu greutatea a mii și milioane de suflete care au trecut în veacurile de dinainte pe pămîntul acesta, ca și cum trecutul ar fi devenit un mediu greu respirabil, greu apăsînd. [...] Meciul se desfășoară mai departe".

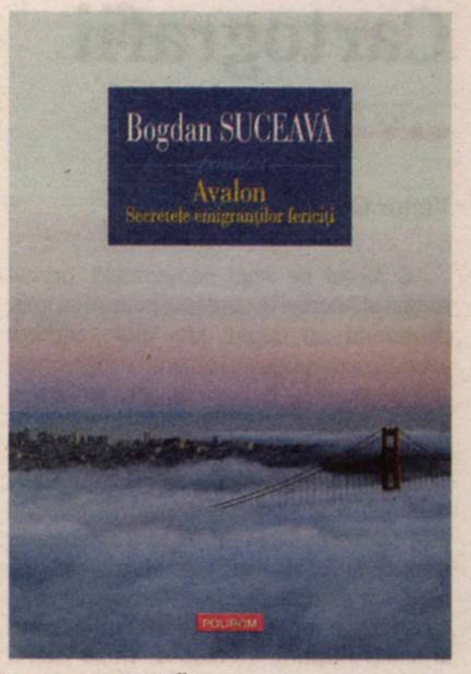
Percepția spațiului este, așadar, una istoricizată, iar ideea unui timp prezent în obiecte, care condiționează înțelegerea umană a lumii, apare și în alte texte ale lui Bogdan Suceavă: în prologul *Memoriilor din biblioteca ideală* (Polirom, 2013), de exemplu – *să înțeleg pînă la ultima consecință nu doar anumite idei matematice, ci și de unde provin aceste idei, filiația lor istorică* – sau în modul de proiectare a lumii fantasmatice, scufundate în mitologie din Valea Rea, satul din *Miruna, o poveste* (Polirom, 2017) – *bunicul [...] ne-a spus [...] că un amestec bine potrivit de istorii ține pe spatele lui întregul Pămînt și ajunge să ne explice lucrurile dinlăuntrul lor înspre afară*. Nu este însă vorba despre inventarea unei mitologii personale, ci despre constanta privire lucidă asupra realității (fie ea cea a eseistului, a profesorului de matematici superioare sau a țăranului povestitor): o privire sensibilă inclusiv la tensiuni sociale, etnice și profesionale, esențială pentru disecarea unei experiențe atît de stranii precum reînrădăcinarea într-un cadru universitar străin. Datorită distanței pe care o ia naratorul din *Avalon*, sînt posibile atît umorul extras din protocoalele absurde întîlnite în cale, cît și autoironia bonomă și discutarea propriei percepții de *atunci* prin grila actuală.

Subiectul puternic, angajat în autoconstrucția programatică, va avea, bineînțeles, un plan, iar orice abatere survine, inițial, ca accident major, fiindcă adaptarea se dorește a fi tot acțiune, nu reacție automată. Autoreflexivitatea este totodată principala cauză a *dezvrăjirii* progresive, în care sînt incluse fire epice secundare, precum întîlnirea cu un consilier din echipa de campanie a viitorului președinte Emil Constantinescu, la fel de obtuz ca regimul căruia i se opune, sau manifestările egoiste ale unor români priviți anterior în cheie fraternă.

Dacă disoluția constructului cultural al națiunii – înțeles în contemporaneitate drept convenție – a ajuns în timp un loc comun, iluzia solidarității etnice dintre emigranți orientează încă în roman primele judecăți de valoare asupra Americii, iar căderea din *această* narațiune este, probabil, cea mai dură, mai ales din cauza convingerii că România visată (cea în care emigranții s-ar putea întoarce ca întemeietori) este, de fapt, sufocată de proprii eroi autodeclarați.

Avalon înregistrează și călătoria mentalitară din iluzie în iluzie, punînd în lumină epoca tranziției, cu promisiunile și cu dezamăgirile ei. Ceea ce Bogdan Suceavă surprinde cu o claritate superioară multor analize istorice este polarizarea socială specifică oricărui moment de ruptură politică radicală: populația care ajunge să se definească doar în raport cu baricada partizană, excluderile și etichetările arbitrare, care folosesc ideologia anticomunistă ca instrument propagandistic, de demonizare aleatorie (tatăl protagonistului e acuzat în presă de compromisuri morale față de regimul ceaușist, fără a exista vreo bază reală, iar fiul suferă consecințele, chiar și în exilul său american); în final, devine evidentă neatenția voluntară la traiectoriile reale ale indivizilor, cîtă vreme discursul politic se nutrește din *cazuri*, nu din existența persoanelor concrete.

De altfel, una dintre consecințele libertății postcomuniste și ale accesului la informație va fi în mod paradoxal foamea de imanență (înțeleasă, în *Avalon*, ca experiență lăsată în urmă). Iar printre soluțiile neteoretizate, dar aplicate discursiv de Bogdan Suceavă se numără consacrarea familiei mobile în spațiu ca ultim refugiu neperisabil (cetatea terapeutică a Regelui Arthur) și ca înlocuitoare a ficțiunilor despre națiune sau comunitate, precum și integrarea improbabilă a matematicii în literatură: el însuși profesor și cercetător, autorul lansează discuții despre *creativitatea* conceptelor matematice (pe care intenționează să le transforme într-un spectacol inteligibil pentru studenți, reconfigurîndu-și pasiunea pe înțelesul neinițiaților), despre raportarea onestă la realitate (pusă în opoziție cu ipocrizia presei postdecembriste), și, în final, despre construirea *cu mîinile goale* a unei lumi matematice posibile, proiectate mai întîi în abstract. Dacă literatura autobiografică recurge în general la diverse opțiuni narative compensatorii, inspirate din madlena proustiană (refacerea minuțioasă a atmosferei, a unui eveniment irepetabil, nenumărate forme de escapism), răspunsul lui Bogdan Suceavă la situațiile-limită ale emigrării țin tocmai de falia dintre domenii de cunoaștere diferite, adică de flexibilitatea intelectuală și imaginativă necesară pentru locuirea unei lumi noi. Nu doar că nu există o fericire obiectivă a emigranților (așa cum sugerează, cu ironie, subtitlul), dar narațiunea din *Avalon* nu se dorește a fi una exemplară, verificabilă biografic sau didactică – ea apare ca singularitate și ca ficțiune. ▬



Bogdan SUCEAVĂ

Avalon. Secretele emigranților fericiți
Editura Polirom, 2018, 528 p.

Maria CHIOREAN *este studentă în anul al II-lea la Facultatea de Litere, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, secția de literatură comparată.*

Noul poem civic

Ștefan MANASIA

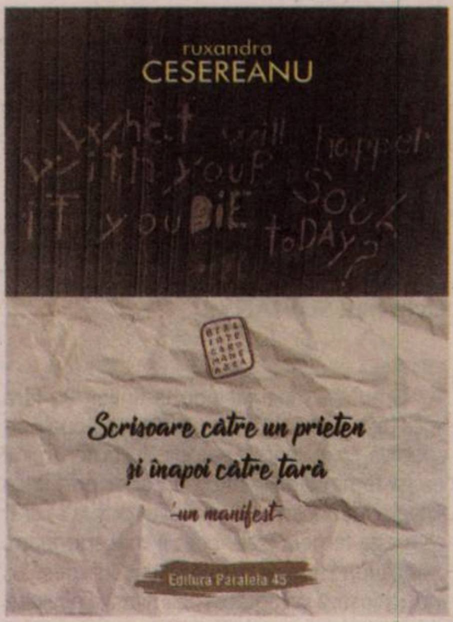
În 2018 – an cu o uriașă importanță istorică și convulsionat, Anul Centenarului Marii Uniri – Ruxandra Cesereanu publică „un manifest" intitulat *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, la Editura Paralela 45. E vorba despre un poem-carte (aproape în înțelesul mallarméan) și de un poem-colaj suprarealist (susținut – și – de lucrările sau de coperta gîndite de Laurențiu Midvichi). În cele din urmă, un poem-*frescă*, ambițios prin inserturile istorice, simbolice, prin apertura vizionară și civică. Îl descrie cu brevitate și onestitate însăși autoarea, într-un interviu acordat Andrei Rotaru: „Așa cum romanul meu din 2013, *Un singur cer deasupra lor*, este o frescă narativă despre comunismul românesc, la fel poemul-manifest de acum este o frescă lirică despre România, mai ales despre România în post-comunism. Cele două cărți se completează și se asamblează într-un diptic, chiar dacă romanul a fost scris în 10 ani, iar poemul-manifest, în 3 luni. Dacă manualele de istorie nu au cum să cuprindă și să conțină toată istoria recentă a României, lucrul acesta îl poate asuma un poem manifest de tip mozaic sau puzzle, care folosește, parțial, procedeul colajului și metoda jam session. Cu istoria României nu te joci, mai ales cu latura ei tragică, dar poți construi un poem flower-power, cu inserturi de graffiti, cu cîntece stradale, sloganuri, toate calchiate pe o pînză (de fond) liturgică" (interviu găzduit de blogul *carturesti.ro*).

Invocație pe chat sau pe messenger, prima pagină a cărții numește „depresia personală și depresia de țară" – „niște azilante/ pe o bancă, în poarta casei, sub un cireș jerpelit" – drept motorul cîntecului amplu, elegiac și protestar. În definitiv, anul în care ne-am îndopat retina și timpanele cu propagandă triumfalistă reclama și un rechizitoriu artistic, o epopee mustrătoare și erudită, gravă. Și – îmi dau seama acum – una dintre puținele forme în care nervul nostru etic, anesteziat de recrudescența și persistența, de „banalitatea răului", mai poate fi stimulat. Poeta redescoperă verbul sacru, adoptă retorica evanghelistului, în țara decăzută, resemnată, deloc pe măsura idealului ctitorilor: „tabla e arsă de la afumătura rugăciunilor/ și va fi arsă ani întregi de-acum înainte. vin vărsat în butelii de plastic pentru săracii din cartierul Mănăștur,/ jumătăți tăiate de coca cola și resturi de covrigi pe jos,/ rufele s-au făcut aisberg în balcoanele ermetice./ asta e rapsodia română de-acum, slujitori ai Domnului!/ și iată cum depresia personală se face/ portal pentru depresia de țară/ în vremurile în care femei oficiale se coafează ca niște cratițe, iar bărbații oficiali au încă miros de cal în gură".

Scriindu-i „unui prieten", unor prieteni privilegiați și, în fine, nouă, cititorilor grupați în tribul minuscul și rezistent al Poeziei, Ruxandra Cesereanu înfățișează – fără aură oficială, fără emfază – *tablourile* (fizice & psihice) ale României de azi. Cum spuneam mai devreme, efectul acesta de onestitate este cuceritor. Te face să pactizezi – nu doar ideologic, ci și visceral – cu textul poemului-manifest: „sare și zahăr și ulei depozitate printre acarieni/ în cele cincizeci de zile de post"; „o axă psihedelică pentru sufletul nostru deocamdată lipsit de înălțare,/ o simplă desfacere din craniu și din inerția antropomorfozei", „aici trăiesc purtătorii de seifuri, înglobații în puterea hîrtiilor"; „guvernul se cațără pe un alt guvern care se cațără pe un alt guvern,/ roșu, galben și dezastru,/ ruleta rusească, matrioșka, principiul dominoului tras la indigo".

Apoi fluxul, orchestrat biblic, al poemului devine scurtcircuit și explozie, versurile sînt scrise de *mîna nevăzută* a dicteului automat. „Stau c-un scalpel în mînă și cînt", spune Ruxandra Cesereanu înainte de a introduce în text figuri istorice exemplare, secvențe din trecutul revelator și/ sau traumatic al lumii românești – contrapunctate, permanent, de exemple ale disoluției prezentului, epigonismului cumplit al contemporanilor. Departe de flow-ul post-postmodern, postumanist *and whatever*, poemul atinge acute greu de suportat – surprinde, exemplar, nuanțele depresiei și umilinței încercate, în epoca asta, de oricine mai are un gram de decență și demnitate, un miligram de umanitate: „spoveditorul de la spitalul de copii cu polipi și glaucom/ vrea să fugă-n pustie, nu mai rezistă, nu mai are suflare./ mă tem să nu devin apatridă, să nu mă preschimb în venetică,/ iar surghiunul să fie coliba mea de pescar". Asistăm la construcția – din artefacte puse la îndemînă cu lejeritate de cotidianul grețos – a unei rapsodii în răspăr: „rapsodia română e o fetiță/ handicapată în scaunul cu rotile".

Scrisoare către un prieten și înapoi către țară devine, prin toate aceste desfășurări și contorsionări, rememorări și invocații, un lung *poem civic*. Un poem civic percutant, radiant, adresat sîmburelui etic al fiecăruia dintre noi. Acum cîteva luni, la o lansare din Cluj, criticii l-au numit *poem politic*: m-aș feri să o fac, așa cum și autoarea, inteligent, nu a făcut-o – pentru că Ruxandra Cesereanu nu este aici partizana unui grup politic, a unei ideologii



Ruxandra CESEREANU

Scrisoare către un prieten și înapoi către țară: un manifest
Pitești, Editura Paralela 45, 2018

pure & dure, ci o voce coborîtă în stradă, printre cei mulți. În solidaritatea cărora, pusă de atîtea ori la încercare, găsește, în cîteva rînduri, puterea de a mai spera, de a mai îndura: „fiindcă poeții sînt înaintemergători ai îndurării"; „mocasinii s-au înfrăgezit de la marșuri,/ ferestrele blocurilor s-au preschimbat în rețele de neuroni,/ glasurile au căpătat o pojghiță de cuarț/ de la cîntecele de trezit copiii bătrîni înainte de venirea nopții./ ultravie e inima: rezistăm."; „mărșăluim, rezistăm, sîntem vii./ *iubirea clădește*, dar eu voi ghici bunăvestirea vreodată?/ voi putea striga despre toate cele trei la un loc: *credință, nădejde, iubire?*" —

Album de familie

Gabriela CÎRLAN

Asociația Națională a Profesorilor de Limba și Literatura Română „Ioana Em. Petrescu" a propus, în anul 2018, în cadrul programului „Cercuri de lectură", legat de Centenarul Marii Uniri, proiectul Lecturiada – *Un secol de Istorie și istorii* (sub același generic cu cele două ediții precedente: „D-apoi cum să nu fie, dac-o fost"), gîndit ca un concurs deschis, adresat elevilor, pe mai multe secțiuni subsumate temei anunțate. Ideea volumului de față se naște dintr-o absență (semnalată de participanți) a cărților cu personaje-copii din perioada Marii Uniri ori a Războaielor Mondiale, fiind lansată unor scriitori profesioniști provocarea de a se încadra cu cîte o poveste în tema proiectului, iar elevilor finaliști revenindu-le sarcina de a ilustra cartea.

Această antologie coordonată de Monica Onojescu (profesoară de limba și literatura română) spune, prin intermediul celor douăzeci de voci distincte, povestea unei Românii care a cunoscut un destin capricios, asemenea oricărui destin uman. Să afirmi ce ai păstra în poveste dintr-un secol de istorie (pentru un public foarte tînăr), alegere deloc ușoară, înseamnă și să cartografiezi multiple geografii locale și umane. Modul de punere în intrigă ales, intersecția vocilor, liniile de fugă sesizabile, toate devin veritabile curiozități, exponate ce se sustrag curgerii timpului în acest muzeu improvizat din vorbe.

Deși ordinea textelor în volum nu este una cronologică, ci alfabetică, se pot fixa bornele de început și de final, accentul fiind pus pe cea de-a doua jumătate a veacului surprins. Astfel, la limita inferioară, Anca Hațiegan propune o istorisire din anii 1917-1918, din vremea refugiului actorilor la Iași, în timpul ocupației Bucureștiului din Primul Război Mondial, în care Măriuca, o fetiță de doar 11 ani, primește un dar chiar de la Majestatea Sa Regina Maria. La polul opus, Doina Ruști se oprește asupra istoriei recente, în încercarea de a-i face pe cei mai tineri să îi înțeleagă mecanismele reale de funcționare – istoria e făcută de fiecare dintre noi, atîta timp cît alegem să punem în circulație o „urmă" lăsată de altcineva înaintea noastră, atîta timp cît continuăm să spunem povești, oricît de mici, necunoscute, personale, ar fi ele: „Istoria este compusă din fapte repovestite. Istoria nu este făcută de un singur om. Nici măcar eroii nu sînt singuri, ci însoțiți de milioane de ochi care-i văd, de milioane de inimi care bat pentru faptele lor, de milioane de mîini care scriu aceste fapte".

Impresia de autentic, de emoție pură, pe care reușesc să o transmită texte precum cel al Victoriei Pătrașcu (despre Mineriada din iunie 1990) ori cel al Ruxandrei Cesereanu, reprezintă doar una din fețele acestui caleidoscop istoric, care urmărește și zilele premergătoare Marii Uniri (Simona Antonescu, Florin Irimia), dar reține cu mult umor și practicile cotidiene din comunism (Adrian Buz, Alex Moldovan, Veronica D. Niculescu, Ana Rotea), rivalitățile și pitorescul anilor de tranziție postdecembristă (Tudor Ganea) sau vibrațiile pe unde mici ale iubirilor adolescentine (Laura Grünberg, Bogdan Răileanu). Cît de tranșant face naratoarea din *Lamento pentru pelican azuriu* (Victoria Pătrașcu) delimitarea dintre normalitatea întrevăzută de tineri după Revoluție (de care *se alege praful*), lumea lui fără-nici o-lege (căci „A fost nevoie ca minerii să iasă la suprafață ca să intrăm noi în subteran") și cea a lui vă-dictez-eu-cum-a-fost (și a declarațiilor de la Procuratură)! În același ton, textul *Lucreția* (Ruxandra Cesereanu) evocă firesc curajul Lucreției Jurj din grupul de rezistență anticomunistă din Munții Apuseni – o poveste plină de speranță, de onoare, nesupunere, așteptare, putere și sacrificiu. La cîteva pagini distanță, unul dintre personajele lui Péter Demény conchide însă trist, pe un ton concesiv: „Dar viața e mai presus de orice sacrificiu", cu gîndul la acea duioșie care învăluie relația părinte-copil și care transpare senin mai ales în *Scrisori din țările calde* ale lui Marius Chivu. Corespondența dintre puștiul de 10 ani, mama Lidia și tatăl plecat să muncească în Irak, în anii '80, surprinde prin sinceritate și simplitate. Grija și sistemul de constrîngeri cu care tatăl se apropie de fiul său primesc la schimb recunoștința și perseverența acestuia: „Dragă tăticule, Eu o duc în continuare bine cu școala. În afară de acei zeciuri am mai luat doi de zece. Istoria o iubesc ca pe ochii din cap de aceea am luat două note de 10 (zece)". Aflăm treptat angrenajele care pun în mișcare tot acest univers casnic, înfățișînd o copilărie *made in România* (ultimilor ani ai comunismului): „Am parcurs iar drumul de la școală pînă acasă cu coronița care arată că stăpînul ei a luat premiul I învățînd și muncind pentru a ajunge un om cinstit, curajos, stimat și iubit în viață". Toată lumina pe care nu o putem vedea în acei ani în plan politic este aici, în text, și acolo, în viețile celor trei, legate definitiv una de cealaltă.

Pînă la urmă, faptul că unele evenimente mărunte și detalii sînt preferate le face să

Monica ONOJESCU (coord.)

Mică istorie a unui secol mare
Editura Arthur, București, 2018, 296 p.

transgreseze granița valorii personale. În Istoria Mare (prea-serioasă), politicul fixează cadrul, adesea coercitiv, ce polarizează cîmpul de forțe și radicalizează tensiunile existente, dar istoriile vieții private, uitate, șterse, ignorate reprezintă nuanțele în lumina cărora viața continuă să își caute și să își găsească (vre)un rost. „Petele albe" ale acestei istorii ce curge prin amintiri (fie ele și inventate/ficționalizate), lipsite de fastul oficial al comemorărilor, vor fi cu siguranță, ulterior, și ele desenate și redimensionate, pornind de la exemplul autorilor din prezentul volum.

Mică istorie a unui secol mare adună, ca într-o ladă de zestre, libertăți cu gust de înghețată, vacanțe „la Valea Doamnei, unde nu au nici măcar Pepsi sau Brifcor", învățături care întorc lumea cu susul în jos, dar apropie și îmblînzesc revoluții personale, destine frînte, normalități defecte, tot atîtea felii de viață stranii prin fragilitatea lor dezarmantă. —

O revenire în forţă

Octavian SOVIANY

Greu de imaginat poezia anilor '90 fără lirica „feministelor" care reia dintr-o nouă perspectivă, cu mijloacele parodicului bufon, mitul mega-feminităţii, instituit anterior prin lirica Angelei Marinescu. Am mai avut ocazia să arăt că mega-femeia (sau, cum îi mai spuneam, „căpcăuna") ţine de mitologiile apocalipticului, întruchipează voracitatea nelimitată a nihilului, neavînd nici stare civilă, nici identitate precisă şi, mai mult decît atît, neavînd nici măcar sex. Ceea ce o determină să „producă" sex, adică să-l facă vizibil, să-l ostenteze chiar, luînd masca feminităţii forte care se angajează într-un război declarat cu lumea „opresivă" a falocraţiei, dar îşi denunţă, concomitent, şi propria impostură, de vreme ce – aşa cum ne încredințează Jean Baudrillard, citîndu-l pe Freud – există o singură sexualitate, un singur libido, cel masculin. Plecînd de aici, feminitatea, dar şi sexul în general pot deveni obiectul deriziunii burleşti – aşa cum se întîmplă pentru prima dată în context românesc în lirica deceniului de tranziţie, cînd Saviana Stănescu sau Rodica Draghincescu vor interpreta – cu un remarcabil simţ al farsei absurde – comedia sexualităţii căzute în derizoriu.

Înainte de a emigra în Franţa, Rodica Draghincescu publicase, între 1992 şi 1999, patru volume de versuri şi două romane, fiind una dintre prezenţele poetice cele mai notabile ale momentului. Poemele sale surprindeau, în secvenţe de un realism îngroşat pînă la a dobîndi accente halucinante, imaginile unui infern al instinctualităţii, unde vitalitatea lua forme abjecte, frizînd adesea burlescul teratologic. Această lume a unei visceralităţi „dubioase" era însă şi lumea ceremoniilor textuale, iar producţiile autoarei puteau fi citite şi ca alegorii pline de truculenţă ale „punerii în text"; actul scriptural îşi dezvăluia acum caracterul de supliciu absurd, în care patosul autonimicirii se amestecă, printr-o dozare atentă a efectelor, cu caraghioslîcul macabru. În timp ce o anume „pasiune a arătării" conferea paginii de poem aspectul unei comedii jucate de măşti reprezentînd figurări ale textului, de siluete acoperite de tatuaje sau de oameni „vărgaţi" care imită simbolic fizionomia filei inscripţionate. Iar viziunea veristă ascundea un textualism obosit, disimulînd, sub abundenţa de machiaje şi gesturi burleşti, sentimentul propriei sale lipse de consistenţă. Căci nihilismul poetei îşi avea sursele mai profunde într-un fel de minus-vitalitate ce afecta mecanismul punerilor în pagină şi care, pentru a fi stimulată, avea în permanenţă nevoie de excesiv.

După ce a publicat în Franţa mai multe volume de poezie, autoarea revenea în actualitatea literară românească în 2009, cu un provocator jurnal: *Zîna dracilor (jurnalul care îşi omoară cititorii)*, iar în 2018 cu cartea de versuri *Fraht*, scoasă de Casa de editură Max Blecher. Vocea autoarei nu mai are însă virulenţa de odinioară, pasionalitatea şi exploziile de instinctualitate din volumele sale mai vechi (prea violente ca să fie adevărate) sînt înfrînate, dispare şi gustul pentru punerile în scenă spectaculoase, tonul e blazat, obosit, iar poemele transcriu micile aventuri ale unei existenţe de o căutată, ostentativă banalitate, care se desfăşoară sub masca unui Sisif domestic: „am prea multă treabă ca să iubesc excesiv sau/ cu linguriţa/ fac parte din propria-mi armată de muncitoare/ care îşi fac ceaiul şi cafeaua pe genunchi sau direct în gură/ cu limba gustînd din alte cele straturi ale realităţii care/ împart ziua în nouă coline sisifice/ urcîndu-le şi coborîndu-le cu noaptea în spate scriu/ ca să-mi menţin în formă cuvintele rele // ştiu destul despre alţii cît să nu semăn cu ei/ şi asta din experienţă şi fără emoţie!" (*cam aşa*).

În locul spectacolelor sanguinare de odinioară, Rodica Draghincescu propune acum utopia unei lumi perfect sterilizate, din care sentimentele au fost îndepărtate, iar inima a devenit un obiect oarecare: „îmi întorc inima

Rodica DRAGHINCESCU

Fraht
Casa de editură Max Blecher

de buzunare o golesc de mărunţiş/ e gravă şi goală nu zornăie nu se înşiră pe podea/ e doar un simptom în sine de lucruri căzute în muţenie/ şi dizgraţie, cum aş mai putea supravieţui prin ea cînd/ ea a devenit un obiect de artă numerică (ticăitul ei/ e un beculeţ verde care pîlpîie doar cînd i se răspunde/ cu un alt ticăit). mi-e casa o măcelărie euforică" (*ex tunc*). De aici pînă la repudierea „modelelor", dar mai ales a propriilor măşti lirice de acum două decenii nu mai era decît un pas, pe care Rodica Draghincescu îl face cu dezinvoltură, dovedind că „zîna dracilor" nu a fost îmblînzită în totalitate: „eu nu sînt nici nora iuga nici angela marinescu nici/ rodica draghincescu/ eu nu le cunosc şi gata/ mie nu-mi plac fetele care au numele terminate în «a»/ există nume din astea în care nu merită să intri nici/ măcar cu picioarele/ pute de la 1 km a om stupid cu buze vinete şi subţiri/ între două generaţii de femei sau de conflicte de cratiţă/ şi unele şi altele sînt la fel dincolo de pălăriile/ de marmură ale fotografiilor gri/ eu nu le vreau pe nora iuga angela marinescu rodica/ draghincescu aduse la zi/ să nu mi le puneţi la scris de bunăvoie sau altfel/ ele nu au de ce să stea în trupul meu gen/ marele zid berlinez violat în '80 cu tîrnăcopul" (*fete morgane încercate la maximum*).

De altfel „cuminţenia" nu este nici ea altceva decît o mască, personajul liric nu pregetă să îşi arate colţii atunci cînd i se iveşte prilejul, cu diferenţa că acum tonul exprimă o revoltă obosită şi neputincioasă, petardele pocnesc în surdină, gesturile şi mimica nu mai au truculenţa de altădată şi discursul poetei se dizolvă în tristeţe şi resemnare: „mamă şi tată nu mai ştiu ce mă leagă de voi/ cu felul vostru de a purta zdrenţe-prezervative nu/ mi-aţi îmbogăţit nici imaginaţia nici depresia. m-aţi/ iubit ca nişte călăi ai binelui comun mă iubiţi ca pe/ o fotografie a ceea ce a fost şi este acel convenabil/ ţopăitor al vostru şi încă pe gratis copil" (*blidul cu mîncare*).

Temele predilecte ale Rodicăi Draghincescu sînt acum oboseala existenţială, singurătatea, înstrăinarea, exilul, sentimentul eşecului: „eu nu sînt draga nimănui eu sînt rea şi realistă cu cei răi/ deşi mi-e drag să-mi înfig nările în ţesutul lor epitelial/ nu o dată ci de mai multe ori nu o fac cînd e de/ aşteptat (cuvîntul *drag* e mănos şi poate fi schimbat/ sau golit de miez ca un harbuz găurit cu vîrful cuţitului/ pe ambele maluri ale prutului sau mureşului orice/ fluviu viu e purtător de apă sacrificială) nu o fac. *drag/ daragoi. Draghincescu in extenso* limba făcutului ar putea/ fi limbul sufletului după tot ce ni s-a arătat în filmele/ lui Copolla ca sustentaţie/ nu mai am speranţa că vor veni alţi draghincescu în plus/ care să ne împingă urmele spre pupila lui horus // bref // într-o ţară străină eu niciodată nu voi fi draghincesco/ à la Ionesco eu din draghincescu nu va beneficia de/ gen număr şi caz fiindcă între *e* şi *u* există *s* şi *c* – o/ căptușeală de vise care put" (*Ah! – încă o dată*).

Discursul său e mai interiorizat, mai concentrat, iar în absenţa excesului de recuzită şi gesticulaţie, dicţia poetei devine mai limpede articulată. Rodica Draghincescu revine în forţă şi e evident că lirica ei nu şi-a epuizat nici pe departe încă toate resursele. —

Bifurcaţii

Eşec

Liviu ORNEA

Cînd ţii o rubrică săptămînală, ești, fatalmente, sub vremi. Scrii adesea sub imperiul clipei, reacționezi la evenimente sau situații politice ori sociale dintr-un anumit moment pe care încerci să le înțelegi. Uneori cauți să extrapolezi și să prevezi urmările. Cred că sînt puțini aceia care se pot lăuda că li s-au împlinit toate profețiile – politice ori de alt fel. E, poate, un exercițiu util să-ți recitești uneori vechi analize și să vezi ce ar fi – dacă ar fi – de schimbat.

Iată, scriam acum vreo doisprezece sau cincisprezece ani:

„Dintre tinerii care urmează facultăţile de matematică, cei mai dotaţi ar trebui să intre în cercetare. În fiecare an avem (numai la Bucureşti) cel puţin cinci absolvenţi de nivel excepţional; lor li se adaugă celelalte centre universitare şi încă alţi studenţi foarte buni. În cei patru ani de facultate au destul timp să vadă şi să înţeleagă. Urmarea: unii, puţini, pleacă în Franţa încă din anul al treilea; cei mai mulţi, în primul semestru al anului terminal, dau teste GRE şi de limbă engleză, fac aplicaţii pentru burse de doctorat la universităţi americane, prin aprilie primesc accepturile, în august sînt duşi. Mai vin în vacanţe, ne vedem la 2 Mai. Pînă la urmă, găsesc un post pe aiurea, chiar dacă la o universitate mai slabă. Rămîn, cu foarte puţine excepţii, să-şi facă aici doctoratul cei care n-au curaj sau forţa să plece. Uneori, chiar cei care încep aici pleacă pe parcurs. Continuăm să organizăm grupe de masterat mai mult în virtutea inerţiei, ca să nu se piardă locurile, poziţiile din state: studenţii cărora ar trebui să ne adresăm sînt în America. Sînt în căutare de posturi «afară» chiar şi colegi trecuţi bine de treizeci şi cinci de ani. Pentru ei e mai greu.

Cunosc doar vreo trei care s-au întors (or mai fi şi prin ţară asemenea păsări rare). Optimişti incurabili sau cu o situaţie materială care le permite să trăiască aici fără griji. Şi, de altfel, la ce să se întoarcă? După cinci sau mai mulţi ani «dincolo», greu te adaptezi condiţiilor noastre. Locuri în facultăţi sau institute nu sînt pentru toţi. Şi chiar de-ar fi, cu leafa de asistent sau lector (singurele trepte la care le dă dreptul vechimea!) nu se poate nici trăi, darmite închiria (cumpăra) o casă. În plus, cei care îşi manifestă chiar vag dorinţa de a reveni, testînd terenul, sînt de multe ori descurajaţi de animozitatea nereţinută a colegilor, de atmosfera din facultăţi, de unele criterii cel puţin îndoielnice de apreciere, în flagrantă contradcţie cu cele din lumea cu care s-au obişnuit.

Din păcate, nu văd ieşire. Probabil că lucrurile se vor aşeza de la sine în matca lor firească odată cu revenirea întregii ţări la o existenţă decentă. Dar, pînă atunci, peste zece, cincisprezece ani, cine va mai preda în facultăţile noastre?"

Amendamente se pot aduce – că se pleacă mult și în Europa de-acum, nu doar în America, de exemplu. Dar, una peste alta, situația nu s-a schimbat mult în bine. În plus, aș zice că mai tot ce scriam atunci se aplica și se aplică și altor domenii, nu doar matematicii. Sigur, condițiile din universități și institute s-au mai îmbunătățit, dar tot nu putem asigura tuturor acces la imprimante și copiatoare, ca să nu mai vorbesc despre un spațiu de lucru decent. Ce e mai grav: schimbările în bine, atîtea cîte sînt, sînt rodul unor inițiative locale, nu sînt structurale. Şi, apoi, impredictibilitatea programelor și a competițiilor de cercetare este la ordinea zilei, nimeni nu știe cînd se vor organiza ele, nimeni nu are încredere în evaluările făcute de minister (detalii se găsesc din belșug pe blogul *http://mic-mic-anc.ro/*), nimeni nu știe ce sumă din cea anunțată inițial va primi (obiceiul este să se taie în fiecare an, fără posibilitatea negocierii). Consecvenți unde nu trebuie, nu ne desprindem de vechile moravuri feudale din lumea academică. Așa fiind, mulți absolvenți ai noștri pleacă și azi oriunde văd cu ochii (ca să nu mai spun că, de fapt, mulți tineri pleacă imediat după bacalaureat). Sîntem fericiți cînd avem noroc de un doctorand bun care ar fi putut pleca, dar a ales să rămînă – atunci e sărbătoare. Foarte puțini se întorc. E, în continuare, greu să te întorci după ce ai lucrat o vreme „dincolo", diferențele sînt încă prea mari.

Dar cred că nu doar lipsurile materiale îi gonesc din țară și-i țin pe unde ajung pe absolvenți și pe tinerii specialiști. Mă tem că oricît s-ar mări salariile și chiar dacă, peste noapte, am avea birouri individuale, exodul ar continua. E deja instalată o stare de neîncredere generalizată, foarte greu de clintit pentru că e efectul felului cum resimt tinerii atmosfera din societate, în ansamblul ei, nu doar pe cea din mediul profesional. Simt acut starea aceasta la studenții mei și la mulți dintre colegi. O simt și la mai puțin tineri, oameni dezamăgiți care regretă azi că n-au plecat ieri și care, dac-ar mai putea, ar pleca imediat. Iar tot ce se întîmplă în vremea din urmă, evoluțiile politice de la noi, nu sună deloc bine. Tinerilor de-acum le lipsește speranța pe care noi, la începutul anilor nouăzeci, o aveam încă. Nici măcar nu știu dacă ei au apucat măcar să spere. Oricum, nu prea văd ce le putem oferi. E, probabil, eșecul cel mai dureros al generației mele.

Figura – un concept multidisciplinar

Dorica BOLTAȘU NICOLAE

Revitalizarea discursului academic în domeniile umaniste mai are șanse – acesta ar fi semnalul pe care îl dă trilogia unui proiect de cercetare destul de amplu, inițiat de Centrul de Excelență în Studiul Imaginii (CESI), de o echipă din care au făcut parte tineri cercetători: Laura Marin, Anca Diaconu, Vlad Ionescu, Andrei Lazăr, Alexandra Irimia, Alina Vlad și Alexandru Maxim. Abordarea este multidisciplinară, asociind retorica, estetica, antropologia, hermeneutica, artele spectacolului, psihanaliza, istoria artei ș.a., tocmai pentru a pune în valoare conexiunile pe care conceptul de *figură* le realizează între corp, limbaj, imagine, artă.

Studiul multidisciplinar nu este la îndemîna oricui, poate de aceea se dezvoltă așa greu la noi, ar aduce însă multe clarificări și perspective insolite asupra fenomenelor literare și culturale; am citit cu mare interes serialul de articole despre pictura românească postbelică publicat de Adrian Guță în *Observator cultural* și cred că o asociere cu evoluția literaturii ar fi mai mult decît interesantă, adunînd scăderile și revenirile ambelor în condițiile istorice date. M-a frapat, văzînd de curînd expoziția Corneliu Baba, să descopăr în jurnalul pictorului povestea cu ilustrațiile făcute pentru proletcultistul *Mitrea Cocor* de Sadoveanu, dar și estetismul pronunțat din tablourile cu oțelari, de exemplu, cred că relația cu cenzura a fost diferită.

Indiscutabil, în lumea de astăzi, imaginea și textul se intersectează din ce în ce mai mult, iar termenul de figură poate fi considerat un liant, o convergență de profunzime – nu neapărat nouă, e adevărat – între cele două modalități de comunicare, generînd sens. Ideea centrală din proiectul *Figura* urmărește extinderea acestui concept de reprezentare, de semnificare în mai multe domenii și găsirea unor posibile forme de cunoaștere culturală, istorică, antropologică legate de acesta.

Primul volum al trilogiei, coordonat de Laura Marin, este o antologie de texte teoretice structurată pe cîteva secțiuni: arheologii ale figurii (Georges Didi-Huberman, Bertrand Prévost, Jacques Aumont), figură, față, chip (Roland Barthes, Jacques Aumont, Bernard Lafargue), figura în spațiu (Julie Perrin, Christian Norberg-Schulz, Laurent Jenny), un capitol legat de limbaj și reprezentare (Louis Marin, Michel Guérin, David N. Rodowick, Évelyne Grossman, Nicole Brenez), dinamici ale figurii (Pierre Sauvanet, Bertrand Rougé, Philippe Dubois, Luc Vancheri, Luca Acquarelli).

Cea dintîi definire a figurii este cea „extensivă", strict vizuală, am putea spune, care a dominat epoci întregi, inclusiv modernitatea, afirmă teoreticienii. În *Figura* (1938), Erich Auerbach discuta semantica figurii în perioada antică și medievală, văzînd în aceasta o noțiune centrală a istoriei occidentale a reprezentării. Etimologic, observă Agnès Guiderdoni, „*figura*, care provine din aceeași familie cu *fingere* [a modela, a lucra de mînă], *figulus* [olar], *fictor* [sculptor, modelator] și *effigies* [imagine, portret, statuie], însemna la început «obiectul modelat»". Întorcîndu-se însă la imaginile creștine, autori ca Bertrand Prévost, Auerbach și Georges Didi-Huberman, consideră figura nu doar la modul extensiv, ci mai ales ca un „continuum intensiv", care nu mai poate fi divizat, oricum nu pe orizontală. Astfel, procesul figural în sine este efectul unei forțe, al unei „întrupări" – în termeni religioși „spiritul face viu, litera ucide", deci figura este un „semn întrupat". Dincolo de sorgintea imaginarului creștin al demonstrației, importantă rămîne trecerea de la o estetică extensivă la o „estetică a intensității", de tip dinamic, energetic. Reinventat apoi în modernitate, termenul își pierde valoarea ontologică, devenind, afirmă Agnès Guiderdoni, instrument (al demonstrației științifice), ornament (al limbajului) sau termen tehnic (în arte).

O altă etapă s-a petrecut odată cu psihanaliza, după ce s-a stabilit că inconștientul este alcătuit nu doar din litere, ci și din imagini, deci „figurabilitatea aparține inconștientului și nu poate fi redusă la cuvinte, ea tranformă". Astfel, apare mai clară diferența dintre *figură* – rezultat al procesului de reprezentare prin imagine și *figurabilitate* – procesul dinamic, transformator, de reprezentare. Pentru Freud, figura are valoare de simbol, în domeniul său expresiile care denumesc pasiuni mișcări ale sufletului sînt denumite figuri, în legătură, de exemplu, cu „travaliul visului". Critica lui Deleuze este însă necruțătoare: „Figura e moartea", adică necorporalul.

În domeniul teoriei și criticii de film, Jacques Aumont se află printre primii care se ocupă îndeaproape de problematica figurării. El consideră că forța imaginii de a produce sens provine din figură și că „înainte de toate, trebuie spus că imaginea gîndește. Această teză e fundamentală. Sîntem obișnuiți să credem că filmele povestesc întîmplări, dar analiza de film nu-și are rostul decît dacă imaginile vizuale în mișcare (și imaginile sonore, temporale, prin forța lucrurilor) din care sînt făcute spun ceva mai mult, sau altceva, decît o poveste". Splendidul eseu al lui Roland Barthes, „Fețe și figuri", aduce actori și actrițe celebre în ipostaze diferite – publică, artistică – pentru a exersa gratuit instrumente de analiză a imaginii și a figurii.

Michel Guérin aduce alte precizări, asociind "figura fără reprezentare" din epoca noastră cu "transparența umbroasă" și, inevitabil, cu apariția Celuilalt: „Transparența figurii este totuna cu in(de)terminarea ei [*in(dé)finition*]. Aceasta nu înseamnă însă că sarcina noastră ar fi să completăm mental ceea ce în realitate este doar sugerat. Căci nu se pune problema să vedem altceva, și nici măcar să vedem altfel, ci să vedem prin Celălalt".

În interviul din finalul volumului, Luc Vancheri adîncește perspectiva figurabilității către sensibil, citîndu-l pe Jean-François Lyotard, din *Discours, figure*, unde stă scris: „Dacă arăt că orice discurs are în adîncul lui o formă dotată cu o energie care îi permite să acționeze și la suprafață, dacă arăt că acest discurs nu este doar semnificație și raționalitate, ci și expresie și afect, oare nu distrug astfel tocmai posibilitatea adevărului?" Comentariul lui Vancheri spune că „această premisă metodologică vine în apărarea ochiului și sensibilului, subiectului și materiei, și ia în considerare fenomene ale imaginii neglijate pînă atunci – ceea ce atinge indirect problema selecției figurative a obiectelor analizei – pornind de la un element despre care vorbește Freud în analizele lui, și anume energia care întemeiază și bulversează orice imagine, indiferent de fidelitatea reprezentării...".

Volumul al doilea, scris în franceză, ajunge pînă la „figuration de soi" cu referire la fotografie. Intitulat „Usages de la figure, régimes de figuration", coordonat de Laura Marin și de Anca Diaconu, este alcătuit din conferințe pe această temă ale unor cercetători străini și de la noi, centrat de asemenea pe multifuncționalitatea conceptului, de la arte pînă la epistemologie și politică, valorizînd componenta dinamică, relațională și de intermediere a figurii. Ultimul volum, curînd apărut, în engleză, pornește de la teorie spre practică și cuprinde studiile de final ale membrilor echipei de cercetare.

Vechiul și aparent simplul concept de figură se dovedește, în acest proiect, un fertil, viu și plurivalent mecanism de cunoaștere, demn de luat în considerare în domeniile mari de cercetare și asupra căruia ar trebuie să reflectăm, fiindcă este strîns legat de modul nostru de autoreprezentare, de reprezentare a lumii și a Celuilalt. —

Laura MARIN (coord.)

Figura – corp, artă, spațiu, limbaj. Antologie de texte teoretice
Editura Universității din București, 2017, 482 p.

Negoț cu îngeri

Îngerul Zburător

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Îngerii zboară agățați de mari umbrele
Ce-s roșii și au păsări mici cirip-cirip! pe ele,
Nu cum credeam noi pîn-acum, din obicei,
Mișcîndu-și aripile lor cu fulgii grei.
Se umflă pur și simpl-umbrela lor
Și ne trezim cu ei căzînd din nor
Direct în pat, fiindcă afară-i frig,
În cămeșoaie tandre, verde-țipirig,
Și se încolăcesc ca un covrig
Sub plapumă, în timp ce sufletele cîntă
Tangouri ce-n cearceafuri ne frămîntă
Și-ncepem să ne luăm suav la trîntă
Pînă le scoatem cămeșoiul și-ntre perne
Deodată se aud valsuri eterne
Cu clinchet fin de ghiocel ce-apare
Din caldele zăpezi nemuritoare
Și-atunci tavanu-ntreg este o floare...

„Este nevoie să-ţi diversifici mereu oferta“

Interviu cu Dan VIDRAŞCU, director general al Editurii Litera

Editura Litera este cea mai mare editură din România, scoate cele mai multe titluri, are cea mai mare cifră de afaceri şi cel mai mare profit. Editura Litera a pornit în 1989, la Chişinău. Fondatorul editurii se numeşte Anatol Vidraşcu, un om al cărţii, care a lucrat, în vremea Uniunii Sovietice, într-o editură de stat. Prin dezgheţul provocat de Mihail Gorbaciov, şi în Republica Moldova încep să apară rudimentele unei economii de piaţă, inclusiv pe piaţa de carte. Declararea independenţei Republicii Moldova, în august 1991, găseşte Editura Litera în plin avînt. La cîţiva ani, Litera îşi continuă activitatea în România. Cei doi fii ai lui Anatol Vidraşcu, Dan şi Marin Vidraşcu, încep aventura românească. Dan Vidraşcu este mai mare cu şase ani decît fratele său, a fost primul care a dus Editura Litera de la Chişinău la Bucureşti. În prezent, Dan Vidraşcu este director general, iar Marin Vidraşcu – director executiv. De curînd, Editura Litera s-a mutat şi într-un nou sediu, situat în cartierul Băneasa din Bucureşti, loc unde am realizat şi interviul. Dan Vidraşcu are o poveste extrem de interesantă, plecat de foarte tînăr să studieze în România. Povestea Editurii Litera, ajunsă la 30 de ani, confirmă că România – deşi toate statisticile europene spun că, aici, se citeşte puţin şi are o piaţă de carte mică, cu puţini cititori – poate fi un loc unde dragostea de carte şi dorinţa de a citi nu au dispărut, dimpotrivă, ultimii ani, şi prin deschiderile editurilor spre publicul şcolar, copii şi tineri, dovedesc că se poate face şi o editură de succes şi poate fi stîrnit şi amplificat interesul pentru citit.

Cînd a început istoria Editurii Litera?

Pe 3 mai 1989. Tatăl meu, la Chişinău, a deschis o „cooperativă" – aceea era singura formă prin care se putea înfiinţa o societate privată în acel moment. Citise că la Moscova se înregistraseră deja asemenea societăţi. Exista un precedent, întregul proces era în schimbare, prin venirea lui Gorbaciov la putere, prin Perestroika şi Glasnost. Tata a înfiinţat o „agenţie literară".

Nu putea să-şi facă editură?

Nu, nu putea. A făcut o agenţie literară şi de reclamă – aşa i-a spus. Denumirea „Litera" a fost de la început. Scopul lui era să aibă o editură. Tatăl meu era, la acea vreme, redactor-şef într-o editură de stat. Fiind pasionat de cărţi, tatăl meu a speculat această posibilitate, ivită atunci, de a avea propria editură. Printre primele cărţi a fost un *Abecedar*, tocmai se trecuse la grafia latină. Primele amintiri pe care le am despre editură este prezenţa la unele mitinguri, în care se afirma identitatea românească, mitinguri la care vindeam *Abecedarul* din portbagajul maşinii.

„Facem mişcarea finală. Te trimitem la Braşov, la Şaguna!“

Acel *Abecedar* a ajuns la elevi?

Ştiu că din toamnă s-a învăţat de pe acel *Abecedar*. Nu-l vindeam prin şcoli, n-aveam o distribuţie propriu-zisă, dar erau mari adunări populare în Chişinău în care noi vindeam această carte. După aceea, tata a făcut şi un calendar cu icoane româneşti, fiecare lună era tipărită separat şi asamblarea o făceam în familie, în demisolul blocului unde stăteam. Încet-încet, tata a început producţia efectivă de carte.

Dumneavoastră eraţi, la acel moment, elev, student?

Eram elev. În România a căzut Ceauşescu, în acelaşi an, 1989, iar tata dorea ca eu să-mi continui studiile în România, credea că am o perspectivă mai bună. Mai întîi am venit la Iaşi, la Liceul Negruzzi, care avea şi clase gimnaziale. Eram cazat la internat, cu 10 colegi în aceeaşi cameră. Eu aveam 12 ani, eram în clasa a VII-a. Mă împăcam bine cu colegii, îmi plăcea, erau şi cîţiva copii din Chişinău. Mama n-a rezistat ştiindu-mă departe. Credea că eram prea fraged să plec de acasă, pe urmă o nemulţumea faptul că eram atîţia în cameră… Aşa că, după un trimestru, am revenit la Chişinău. După ce am terminat gimnaziul, clasa a VIII-a, tata a zis: „Acum eşti pregătit de liceu, mai încercăm o dată". Din nou la Iaşi, de această dată la Liceul Eminescu, de filologie-istorie. N-am mai stat la internat, tata avea un amic care era proprietarul hotelului Unirea din Iaşi, şi mi-a dat o cameră. Pentru mine, experienţa nu era foarte veselă, pentru că eram rupt de restul elevilor, nu eram împreună cu ei, oarecum izolat, mă simţeam cumva stingher, în fiecare weekend plecam acasă, nu rămîneam în oraş ca să leg nişte prietenii, să am o gaşcă de amici, fugeam acasă în fiecare vineri, cu un autobuz care făcea peste cinci ore. Era o navetă traumatizantă. După un trimestru, le-am spus alor mei că nu-mi place, că sînt nefericit şi m-am întors la Chişinău, unde am făcut clasa a IX-a şi a X-a. Tata era insistent, mi-a spus: „Facem mişcarea finală. Te trimitem la Braşov, la Liceul Şaguna! Nu mai vii în weekenduri acasă, nu mai faci naveta continuă. Ne mai vedem de sărbători". Şi aşa am ajuns la Braşov, unde am terminat Liceul Şaguna. Tata îmi cumpărase o garsonieră, aveam prieteni, puteam să-i invit la mine acasă. După liceu, am venit la facultate, la Bucureşti, la Ştiinţe Politice, la Universitatea din Bucureşti. Aveam 18 ani, în Republica Moldova şcoala începe de la 6 ani. Aşa că aveam 18 ani la finalul liceului, iar tata mei mi-a spus că, din acel moment, mă voi ocupa de filiala de la Bucureşti a editurii sale. Era anul 1997. Am închiriat cîteva camere în Casa Presei, am cumpărat cîteva dubiţe şi am început să fac distribuţia cărţilor apărute la Chişinău. Distribuţia şi formalităţile de import erau o corvoadă, trebuia să preiau cărţile din vamă, se aştepta mult. Uneori, aşteptam şi o zi întreagă să iau liberul de vamă.

Acela a fost momentul decisiv al vieţii dumneavoastră?

Da, cred că da. Nu eram un student care doar învăţa, eram student, învăţam, mă duceam la examene, dar lucram. Lucram tot timpul, la început m-a ocupat de tot, de difuzare, de facturi, de evidenţa cărţilor. Tot. Sigur, tata mă ajuta, venea des în Bucureşti, dar eu eram aici, tot timpul.

Toţi banii de la Chişinău erau reinvestiţi în România

Cărţile erau toate tipărite la Chişinău?

Da, toate cărţile veneau din Republica Moldova. La acel moment, toate cărţile veneau de la Chişinău şi eu le distribuiam în România. Mergeam la librării, la difuzori, le prezentam editura, aveam în portofoliu şi carte şcolară, auxiliare, care erau pe un trend ascendent. Aşa, încet-încet, am început să distribui carte şi să văd că se şi vinde. Cărţile arătau bine, aveau şi preţuri acceptabile. În general, difuzorul de carte, la acel moment, nu era foarte mofturos. Îţi lua marfa şi vedea dacă se vinde sau nu în contactul direct cu cititorii. Ce distribuia Editura Litera se vindea. Acum, accentul Editurii Litera este pe piaţa de carte din România, aici ne-am dezvoltat, aici vindem peste 90% din producţia noastră.

Aţi avut un capital de pornire pentru filiala de la Bucureşti?

Toţi banii din activitatea de la Chişinău erau reinvestiţi aici, în România.

Mai tipăriţi cărţi la Chişinău?

Nu. Nu se mai poate. Tipărim în România, în Serbia, în Italia, în China. Tipografiile din Republica Moldova nu mai sînt competitive, în perioada de început nu aveam acces la alte opţiuni, acum putem tipări oriunde în lume.

Tatăl dumneavoastră n-a dorit să se mute la Bucureşti?

L-a bătut un gînd, dar a renunţat. El se simte bine la Chişinău, ştiind că fiii săi îi dezvoltă editura de la Bucureşti, ştie că editura e pe mîini bune.

Ce zice de voi, copiii lui, cînd vine la Bucureşti?

De obicei, vine la cele două mari tîrguri de carte, la Bookfest şi la Gaudeamus. Vine, face timp de cîteva ore un tur al întregului tîrg, vede noutăţi, vede cum arată standurile, apoi se întoarce la Litera şi e bucuros, e mulţumit de felul în care ne prezentăm cărţile, cum dialogăm cu publicul.

Cum creştem capacitatea de expunere?

Care este secretul Editurii Litera, în cîteva cuvinte? Cum puteţi să vă extindeţi, în condiţiile în care sînt judeţe care n-au librării (Teleorman), iar în altele este cîte una în reşedinţele de judeţ şi atît?

Este nevoie să-ţi diversifici mereu oferta, să ai cît mai multe domenii acoperite, să fii la curent cu tendinţele internaţionale, să faci cărţi frumoase, de care să-ţi fie drag să le ai în bibliotecă. Să foloseşti toate instrumentele difuzării cărţii, să ai cărţi în cît mai multe locuri, începînd de la librării, le-am acoperit pe toate, avem distribuţie în toate librăriile din ţară. Apoi sînt tîrgurile de carte, unde trebuie să te prezinţi cît mai bine, cît mai elegant. Pe noi asta ne-a interesat: cum creştem capacitatea de expunere? La început, în primii ani, am folosit chioşcurile de ziare, care aveau capacitatea să amplifice reţeaua de difuzare. Accesibilitatea produsului este foarte importantă, indiferent de ce vinzi. Ai aflat că a apărut o carte; la colţul blocului – sau în mall – ai cartea. În majoritatea mall-urilor, noi avem cîteva insule cu cărţi Litera, insule care se află în zonele cele mai aglomerate.

În 2009-2010, online-ul era un canal cu potenţial de creştere foarte pronunţat, cartea fiind un produs care se pretează foarte bine pentru vînzarea online: nu costă foarte mult, cititorul ştie exact la ce se aşteaptă. În România nu exista şansa să se facă investiţii foarte mari într-o reţea nouă de distribuţie fizică la acel moment, şi atunci singurul canal care se putea dezvolta accelerat era online-ul. De aici ideea de a lansa un proiect, *elefant.ro*, unde eram cofondator şi acţionar. Între timp, *elefant.ro* a devenit cea mai mare librărie din România, raportat şi la online, şi la offline.

Cum vă promovaţi cărţile?

Online-ul devine dominant, reţelele sociale sînt cele care contează cel mai mult. Ne promovăm cărţile pe grupuri de un anumit specific, acolo unde se adună oameni cu anumite interese profesionale sau pasiuni.

Cîţi oameni lucrează în editură?

Sînt peste 250 de angajaţi, cu contract de muncă, la care se adaugă colaboratori.

Şi din punctul de vedere al numărului angajaţilor, sînteţi pe primul loc între editurile româneşti?

Da, cred că da. Dar nu numărul este neapărat important, ci faptul că avem oameni foarte buni, în toate domeniile.

Ne puteţi da cîteva nume de oameni din editură?

Ar fi dificil pentru mine sa vă dau nume pentru că toţi oamenii din editură sînt importanţi şi fiecare a contribuit – prin munca sa – la creşterea brandului şi a notorietăţii Litera. Ce pot să vă spun este că avem un nucleu de profesionişti dedicaţi, care sînt în editură de mulţi-mulţi ani şi care au coagulat în jurul fiecărui departament echipe de oameni la fel de buni.

Knausgard este un autor imens, la Alice Munro am avut fler

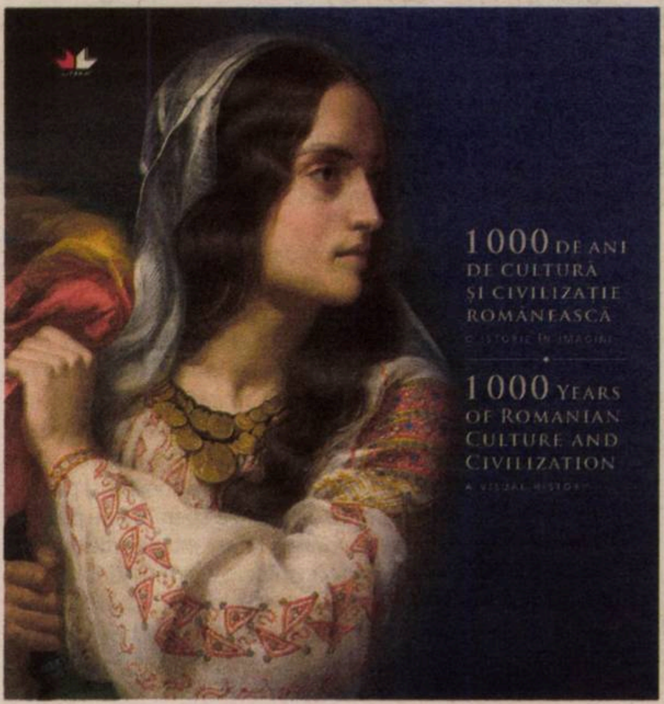
Aş vrea să vă pun cîteva întrebări punctuale, legate de activitatea editurii. Sînt curios să aflu cum l-aţi achiziţionat pe Karl Ove Knausgard, un autor cu care aţi dat lovitura. Au ieşit, într-un timp scurt, toate cele şase cărţi din *Lupta mea*!

Sîntem, în fiecare an, prezenţi la cele mai importante tîrguri internaţionale de carte. Mergem acolo, vedem noile apariţii şi ne decidem pentru ce autor cumpărăm copyright. La momentul în care am achiziţionat drepturile, Knausgard era un autor imens, avea o cotă internaţională deja foarte ridicată. Pe lîngă tîrguri, sîntem în contact permanent cu agenţii literare, mari edituri internaţionale. Avem scouts care ne fac recoman-

dări. Urmează un proces de evaluare, avem referenţi care evaluează propunerile primite.

Alice Munro?

Pe Alice Munro am luat-o în portofoliu înainte de a primi Premiul Nobel pentru Literatură. Recunosc că am avut fler, soţiei mele, Cristina Vidraşcu, director editorial în Litera, i-a plăcut foarte mult, este o autoare cu priză la publicul românesc, i-am tradus multe cărţi: *Dragă viaţă, Prea multă fericire, Fugara, Ură, prietenie, dragoste, căsătorie, Dragostea unei femei cumsecade*. Alice Munro se poate da ca exemplu de opţiune editorială de succes. Noi o traduseserăm deja, era cunoscută publicului românesc, dar, după ce a luat Premiul Nobel, în 2013, vînzările au explodat. Cred că Premiul Nobel este singurul premiu internaţional care are cu adevărat impact pe piaţa românească, celelalte contează mai puţin. Dar şi la Premiul Nobel, nu întotdeauna. De exemplu, Patrick Mondiano, care nu e autorul nostru, era tradus în România din anii '70; şi totuşi, după ce a luat Nobelul, în 2014, n-a produs un val de vînzări.



Vă pun o întrebare din interiorul editurii: e adevărat că Editura Litera plăteşte mai mult pentru traduceri decît media obişnuită în România, de 2 euro pe pagină?

Da, este adevărat, plătim peste medie. Tarifele vor creşte în continuare. E foarte important, ca editură, să ai traducători bine plătiţi. E o domeniu foarte greu, viaţa traducătorilor nu-i deloc uşoară şi, din acest motiv, ne străduim să plătim peste medie. Dacă creşte editura, e firesc ca o parte din banii să fie oferiţi şi traducătorilor. Să reţinem, în Occident, un traducător ajunge şi la 15-20 de euro pe pagină. Dar şi preţul unui roman este de 20-22 de euro, în condiţiile în care la noi este de 8 euro. Nu cred că editurile româneşti nu vor să-şi plătească traducătorii la nivelul din Occident, dar e o anumită realitate, e o piaţă mică. Noi, dacă putem plăti mai mult, o facem, pentru că am vrea să ne fidelizăm traducătorii.

Încă o chestiune punctuală: publicarea lui Igor Bergler. Unii îl contestă şi spun că e „un autor comercial", altora le place şi îl citesc cu plăcere. A venit el spre dumneavoastră, i-aţi făcut dumneavoastră o ofertă?

Noi am fost surprinşi de succesul pe care l-a avut cu prima carte, care nu apăruse la noi. E vorba de *Biblia pierdută*, care apăruse la Rao. În momentul cînd am aflat că are aproape gata o nouă carte, i-am făcut o ofertă de publicare. E vorba de *Testamentul lui Abraham*, care a apărut în 2017. Igor Bergler şi-a dorit să continue cu noi, mizînd, probabil, pe forţa de distribuţie, pe capacitatea noastră de a promova cartea, pe brandul Litera. Cred că Igor Bergler a fost un pariu cîştigător atît pentru autor, cît şi pentru editură. Igor Bergler face nişte cifre impresionante de vînzări în România.

Despre afirmaţia că „este un autor comercial", cred că e o discuţie oarecum sterilă, care se practică foarte mult în România şi mult mai puţin pe alte pieţe editoriale mai mature. Este un autor român, care e pe gustul românilor şi care este foarte bine vîndut. E foarte important, cînd construieşti planul editorial, să nu ai iluzii, să fii realist în ceea ce priveşte perspectiva comercială pe care o are o carte şi să păstrezi mereu un echilibru.

Cărţile de istorie. De ce le-aţi făcut, ce impact au, văd că toate sînt ilustrate şi includ o istorie comună a României şi a Republicii Moldova. Care e miza acestor cărţi de istorie?

Tatăl meu a ţinut foarte mult la modul în care arată cărţile noastre. De aici, calitatea tipografică, calitatea ilustraţiilor şi a machetei. Majoritatea cărţilor de istorie pe care le-am publicat sînt foarte bogat şi frumos ilustrate. În România erau foarte puţine asemenea ediţii, nu prea exista o tradiţie în a ilustra bine cărţile. Noutatea cu care a venit Litera a fost ilustraţia. Pe de altă parte, fiind din Chişinău, tata era preocupat de istorie, ştia cît de importante erau cărţile de istorie pentru piaţa din Republica Moldova. De aici, interesul special pentru această categorie. Sîntem foarte atenţi la calitatea cărţilor pe care le edit798m: cea mai recentă este *România în Primul Război Mondial* de Petre Otu, o enciclopedie în format mare, bogat ilustrată. Şi tot zilele acestea trimitem spre public o enciclopedie – *1000 de ani de cultură şi civilizaţie românească. O istorie în imagini*, o ediţie bilingvă în limba română şi în limba engleză. Anul trecut am editat *Marea istorie ilustrată a României şi a Republicii Moldova*, coordonată de Ioan-Aurel Pop.

Să lămurim o chestiune. Aţi scos, anul trecut, *Istoria ilustrată a românilor pentru copii* şi *Istoria ilustrată a românilor pentru tineri*, cu bani de la Primăria Capitalei. S-a spus că aţi fost favorizaţi, că Primăria Capitalei v-a dat mulţi bani pentru editare, cumva preferenţial. Cum au ajuns acei bani la dumneavoastră?

Cărţile despre care vorbiţi existau deja în portofoliul nostru şi intenţionăm să le tipărim în ediţii noi, de care să se bucure şi elevii, în anul în care toată România sărbătorea Centenarul. Cu această importantă ocazie, noi am încercat să propunem proiecte cultural-istorice diferitelor instituţii, printre care şi Primăria Capitalei. A fost un proiect important, în urma căruia am primit şi un feedback foarte frumos din partea profesorilor; în acest moment, toţi elevii de gimnaziu şi de liceu din Bucureşti au în biblioteca de acasă o carte de istorie a României, şi asta este ceea ce contează.

Au fost contestaţi inclusiv coordonatorii celor două cărţi, Ioan-Aurel Pop şi Magda Stan, că s-au greşit nişte date, nişte informaţii. Magda Stan, profesoară de liceu, este autoarea unui manual de istorie, tipărit anul trecut la Editura Ministerului, la Editura Didactică şi Pedagogică, apărut cu greşeli.

Daţi-mi un exemplu de autor care să nu fie contestat. Cărţile noastre au ieşit foarte bine din toate punctele de vedere şi foarte mulţi elevi s-au bucurat de acest dar.

În ceea ce priveşte datele eronate despre care vorbiţi, aceasta este o altă discuţie, pe un cu totul alt proiect, apărut la o altă editură, iar autoarea a făcut lămuririle de rigoare la momentul respectiv.

Faceţi şi cărţi de colorat pentru adulţi?

A fost un trend internaţional. Pe cît de repede a apărut, pe atît de repede s-a stins. A durat doi ani. Cea mai cunoscută autoare era o englezoaică, Johanna Basford. Îmi aduc aminte şi cum am ales-o. O văzusem în topuri, pe Amazon, într-o poziţie surprinzătoare pentru o carte de colorat pentru adulţi. Am zis: trebuie să testăm şi piaţa de la noi. Datele de vînzări au fost spectaculoase, după care am avut vreo 30 de cărţi de colorat pentru adulţi. Toate s-au vîndut bine o perioadă, după care moda s-a stins.

200 de titluri în proiectul „Carte pentru toţi"

Ce este proiectul „Carte pentru toţi"?

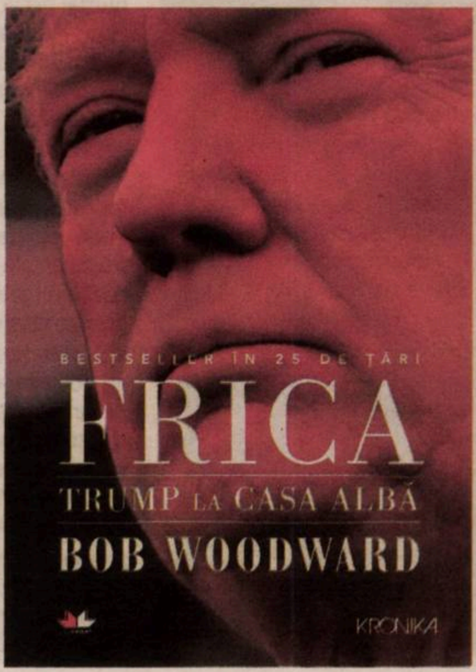
„Carte Pentru Toţi" este un proiect care îşi propune să aducă într-un format foarte accesibil ca preţ şi portabil – uşor de citit – cele mai bune cărţi care au fost publicate în toate colecţiile şi imprinturile Litera. La minimum un an de zile de la lansarea în format original – care de cele mai multe ori este paperback, dar şi mai mare –, titlurile Litera se reeditează în imprintul „Carte Pentru Toţi". Cred că în România cititorii sînt foarte sensibili la preţ; de foarte multe ori, cărţi importante, care nu erau reeditate în formate mai accesibile, se aflau încă la un preţ restrictiv pentru o parte dintre cititori. Aşa că preţul mai mic poate reda acestor cărţi un nou ciclu de vînzare. În următoarele săptămîni ajungem la numărul 100 al cărţilor editate şi avem programate pînă la finalul anului încă 100. Practic, la finalul lui 2019, imprintul „Carte Pentru Toţi" va ajunge la 200 de titluri. Includem aici cărţi din absolut toate domeniile: fie că este vorba de un roman premiat sau de un volum de istorie, de o culegere de eseuri sau de un thriller, de un clasic al literaturii universale sau de o carte de dezvoltare personală.

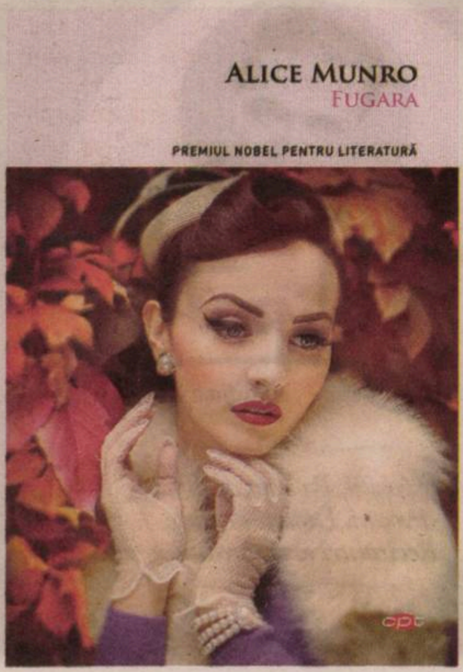
Domnule Vidraşcu, în final: e-book sau carte tipărită?

Sînt o persoană pasionată de tehnologie, în general, şi sînt foarte interesat să asimilez şi să aplic în businessul nostru cele mai noi şi mai inovatoare tehnologii: vă spuneam că am lansat platforma *elefant.ro*, toate cărţile de ficţiune Litera se găsesc şi în format e-book. Dar cînd vine vorba de citit, cartea tipărită rămîne în preferinţele mele. Şi asta pentru că experienţa lecturii este foarte puternic legată de interacţiunea cu obiectul fizic: poate fi vorba despre o carte groasă, despre una subţire, cu copertă cartonată sau broşată, cu o anumită cromatică sau ilustraţie a copertei. Pentru că dacă te gîndeşti la experienţa pe care ai avut-o citind o anumită carte, dincolo de conţinut, îţi rămîne în amintire destul de pregnant această componentă tactilă. În felul ăsta am constatat că amintirile despre cărţi sînt mult mai vii atunci când le-am citit în format tipărit decît în format electronic, unde dispozitivul este tot timpul acelaşi: citesc *Moby Dick* sau *Prinţul fericit*, dispozitivul este acelaşi. Pe cînd, în realitate, experienţa fizică de interacţiune cu o carte tipărită este cu totul diferită. În plus, coperta unei cărţi este foarte importantă; de multe ori, cînd te gîndeşti la o carte pe care ai citit-o, amintirea este declanşată şi de felul în care arată coperta. La lectura în format digital, coperta o vezi o singură dată, atunci cînd ai cumpărat cartea, după care dispozitivul se deschide la ultima pagină la care ai rămas. În acest moment, la nivel mondial, se constată o creştere fulminantă a pieţei audiobook-urilor: în ultimii doi ani, audiobook-ul este, de departe, formatul de carte cu cea mai accelerată creştere.

Toate marile edituri îşi alocă eforturi semnificative pentru a transfera în format audiobook catalogul de cărţi. Acest format este, însă, unul scump pentru că implică costuri mari: studio de înregistrare, actori, editare audio şi aşa mai departe. Cred că şi în România va veni acest trend, dar doar atunci cînd va exista şi o platformă care să găzduiască şi să ofere audiobook-uri spre vînzare vom putea vorbi despre o piaţă, CD-ul audio nemaifiind un format interesant pentru cititori. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA





„Trei poeme" de Paul Celan

Andrei CORBEA

În operațiunile de pregătire a celui de-al doilea volum din ediția tradusă în limba română a poemelor lui Paul Celan, decizia cu privire la statutul rezervat textelor românești scrise de poet în perioada petrecută la București între 1945-1947 a necesitat o reflecție suplimentară. Asociat fiind în alcătuirea acestei ediții traducătorului George State, demersul nostru, fără a anunța dificultăți insurmontabile, a condus finalmente la o „mică" descoperire, dacă nu spectaculoasă, atunci cel puțin demnă de atenție – descoperire ce completează imaginea pe care o aveam deja despre relația tînărului Celan cu „cîmpul cultural" românesc din epoca anterioară plecării sale în Occident.

„Urme" românești păstrate de Petre Solomon

Istoria revelării respectivelor texte în spațiul public este, cum se știe, mai lungă. Cel care le-a păstrat cu sfințenie în arhiva personală, ferită de priviri răuvoitoare – căci pentru regimul instalat în 1948 fostul redactor de la Editura Cartea Rusă se transformase într-un transfug ostil –, a fost prietenul și confidentul Petre Solomon. Cei doi au putut reintra în legătură abia după mijlocul anilor '50; s-au și revăzut în deceniul următor la Paris, în 1966 și 1967.

Din corespondența lor, tipărită de Petre Solomon ca anexă la cartea sa devenită între timp celebră, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (București, Kriterion, 1987), nu rezultă că Celan ar fi avut planuri anume legate de aceste „urme" românești, pe care, desigur, le știa în posesia prietenului său; în intenția exprimată într-o scrisoare către Alfred Margul-Sperber, din 1960, cu privire la o eventuală includere și a textelor de tinerețe („auch der früheren und frühesten") într-o ediție integrală a poeziilor, este puțin probabil să le fi avut și pe acelea în vedere. După dispariția lui Celan în 1970, Petre Solomon nu a avut ezitări în a publica treptat majoritatea poemelor românești scrise de prietenul său la București: în *Viața Românească* (Nr. 13/1970), în *Secolul 20* (Nr. 1-3/1971), în *Transilvania* (Nr. 7/1982), și apoi în totalitate, alături de celelalte cîteva scrieri celaniene în limba română (fragmentele în proză și traducerile a patru schițe ale lui Kafka), în finalul volumului mai sus amintit. Cîteva au avut parte și de traduceri în limba germană, publicate însă exclusiv în periodice din România de Eduard Schneider, Horst Fassel, Werner Söllner.

Dacă la colocviul consacrat la București, în 1981, tînărului Celan – ale cărui lucrări s-au publicat în *Zeitschrift für Kulturaustausch* (Nr. 3/1982) –, Petre Solomon a insistat asupra bilingvismului său poetic timpuriu, în spațiul lingvistic german conștiința acestuia s-a statornicit abia după publicarea tezei de doctorat a Barbarei Wiedemann, în 1985: *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk* (Tübingen: Max Niemeyer, 1985); exegeta, care a tradus ea însăși în germană textele celaniene românești, nu le-a tratat însă ca pe un corpus separat, ci le-a integrat în ansamblul scrierilor poetului dinainte de stabilirea la Paris, în 1948. Această decizie editorială a fost păstrată de Barbara Wiedemann în volumul *Das Frühwerk* (1989), reluat în seria *Gesammelte Werke*, ca și în ediția integrală comentată a poeziilor lui Celan – *Die Gedichte* (reperul actualei ediții românești), unde textele apărute în timpul vieții sînt grupate într-o secțiune diferită de cele publicate postum, între care poemele românești, tipărite toate după 1970, formează, inclusiv în varianta ultimă a ediției (Berlin: Suhrkamp, 2018), o diviziune aproape compactă (alături de un singur poem în germană), ca rod al perioadei lui bucureștene. În schimb, ele lipsesc nu întîmplător din volumele 1 și 2/3 (îngrijite de Andreas Lohr în colaborare cu Holger Gehle și Rolf Bücher) ale marii ediții istorico-critice inițiate la Bonn de Beda Allemann, volume ce acoperă întreaga creație timpurie a lui Celan în limba germană.

> ***Misterul se prelungește în privința prezenței celor „Trei poeme" în arhiva lui Petre Solomon: dacă s-au aflat acolo de la „început", adică dinaintea plecării lui Celan la Viena la sfîrșitul lui 1947, de ce deținătorul lor nu le-a comentat sau măcar semnalat prezența, cum a făcut cu celelalte piese din arhivă? Este mult mai plauzibil ca Petre Solomon să fi preluat aceste manuscrise mai tîrziu (după 1987 sau după 1990), dar de la cine?***

Cu atît mai mult în cazul unei ediții traduse în limba română, am crezut de cuviință, împreună cu traducătorul, că se impune despărțirea explicită a puținelor texte românești ale poetului de integralitatea operei sale în germană – diferențiere străină oricăror speculații excesive (precum anexarea lui Celan literaturii române), ci operată din simplul considerent tehnic al distincției dintre dicțiunea traducerii și cea originală (în limba română) a poetului. Amîndurora ni s-a părut însă util (nu doar din punct de vedere filologic) recursul la o recitire a manuscriselor, transcrise (cu actualizarea ortografiei) de către Petre Solomon și, în strictă conformitate cu originalul, de către Barbara Wiedemann. Am beneficiat de înțelegerea binevoitoare a dlui Alexandru Solomon, fiul lui Petre Solomon, care ne-a pus la dispoziție cópii ale tuturor textelor românești ale lui Paul Celan aflate în arhiva tatălui său.

Poemele din revista *Agora*

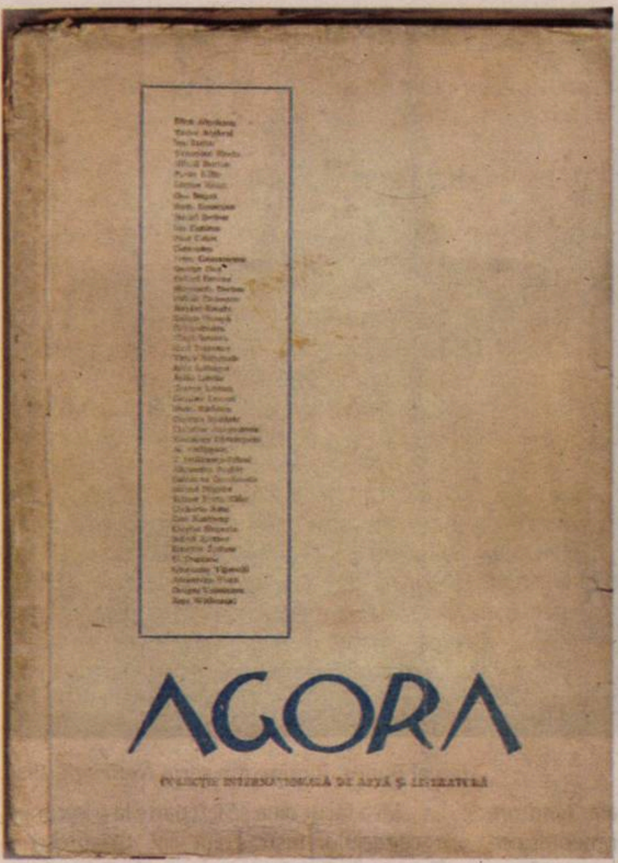
Surpriza a apărut atunci cînd am constatat faptul că la toate textele deja cunoscute și publicate se adaugă alte trei, grupate sub titlul comun *Trei poeme de PAUL CELAN*: *Ospățul*, *Taina ferigelor*, *Singura lumină*. N-a fost deloc dificil să recunoaștem în ele versiuni românești ale unor poeme celaniene cunoscute în varianta germană: *Das Gastmahl*, *Das Geheimnis der Farne*, *Das einzige Licht*. Primele două au fost publicate în germană chiar la București, în unicul număr tipărit al revistei *Agora*, apărut în 1947 și îngrijit de Ion Caraion și Virgil Ierunca, împreună cu poemul *Ein wasserfarbenes Wild* (p. 69-71), cel de-al treilea a fost inclus abia în placheta *Der Sand aus den Urnen*, imprimată la Viena în 1948, în Editura A. Sexl, care le conține de altfel și pe celelalte; în ciclul intitulat *Der Sand aus den Urnen* din volumul *Mohn und Gedächtnis*, publicat în 1952 de Deutsche Verlagsanstalt din Stuttgart – cel care l-a lansat cu adevărat pe Celan în mediul literar german –, se regăsesc doar primele două.

Conform tuturor indiciilor, dar mai ales datărilor explicite adăugate cu creionul de autor pe propriul exemplar din *Der Sand aus den Urnen*, cele trei poeme din *Agora*, care au constituit de altfel debutul absolut al lui Paul Celan ca poet de limbă germană, au fost concepute în 1946 (*Das Gastmahl* poate chiar în 1947). Ion Caraion își amintea în 1981, la colocviul bucureștean mai sus amintit, că Alfred Margul-Sperber a fost acela care i-a adus, pe lîngă propriile contribuții, textele tînărului cernăuțean, de al cărui geniu era convins și pe care îl recomanda entuziast oriunde exista o speranță de publicare a acestora. De altfel, Caraion se aflase între participanții la faimosul revelion din casa Despinei Levent (Mladoveanu), evocat în diferite feluri de Petre Șolomon, Ovid S. Crohmălniceanu, Marin Preda, Nina Cassian, unde îl observase pe junele cu ochii migdalați și obrazul smead, care, în memoria sa, recitase cu patos melancolic versurile rusului Alexandr Block – poemul *Reveion*, scris de Celan în românește, a fost inspirat și el de acea noapte de 1 ianuarie 1947, pentru toți cei de față plină de pasiuni, dar și de neliniști privind viitorul. Poemele propuse în numele său de Sperber erau în germană, ceea ce l-a bucurat pe redactorul *Agorei*, care, proiectată ca o „Colecție internațională de artă și literatură", ar fi trebuit să conțină tot atîtea texte în limbi străine ca și în română. Caraion sugerează că ar fi primit mai multe decît trei și că el le-ar fi selectat pe cele ulterior publicate. Concomitent însă, Despina Levent (viitoarea italienistă Despina Mladoveanu) și Lia Fingerhut, amîndouă pe atunci foarte apropiate de tînărul Celan, i-ar fi furnizat lui Caraion și versiuni românești „foarte reușite" ale acelorași poeme, dar, preocupat de profilul „internațional" al revistei, el le-ar fi preferat pentru publicare pe cele „originale".

„Soarta mea este aceasta: să scriu poezii în germană"

Aceste amintiri ale lui Ion Caraion risipesc din capul locului orice incertitudine în legătură cu statutul celor „Trei poeme" descoperite în arhiva lui Petre Solomon: nu încape îndoială că ele reprezintă alternativa în limba română la grupajul ales să apară în *Agora* – și aceasta chiar dacă numai două dintre textele românești (*Ospățul* și *Taina ferigelor*) corespund celor publicate în revistă, deoarece nu este imposibil ca poemul *Das einzige Licht*, devenit în românește *Singura lumină*, să se fi aflat și el între manuscrisele oferite de Sperber, iar Caraion să fi optat pentru *Ein wasserfarbenes Wild*.

Mai rezultă însă ceva important din spusa lui Caraion: faptul că, cel puțin în percepția acestuia, textele românești intermediate de Despina Levent și Lia Fingerhut constituiau *traduceri* ale *originalelor* germane. *Traduceri* sau *autotraduceri*? Ion Caraion nu ezită în această privință: dacă ar fi fost să publice versiunile românești, nu altul decît același Paul Celan le-ar fi semnat ca autor. Bilingvismul său poetic era, se pare, de notorietate în cercurile „amicilor poeți" pe care îi frecventa, iar un posibil destin al poetului în literatura română nu ar fi fost exclus de nimeni dintre cei care îl cunoșteau în acea vreme. Pe de altă parte, Caraion exagerează, desigur, atunci cînd afirmă, în aceeași intervenție la colocviu, că apariția din *Agora* și preferința sa ocazională de redactor pentru textele germane și nu pentru cele românești ar fi reprezentat răscrucea la care Celan ar fi ales definitiv să-și urmeze drumul ca poet german și nu român. Dar în acel moment, alegerea lui Celan era făcută; mărturia cea mai elocventă poate fi citită în



faimoasa lui scrisoare din 6 noiembrie 1946 către influentul critic literar elvețian Max Rychner: „Aș vrea să știți cît de greu îmi este ca evreu să scriu poezii în limba germană. Dacă poeziile mele vor apărea, atunci vor ajunge și în Germania și – dați-mi voie să spun ceva îngrozitor – mîna ce va deschide cartea mea a strîns-o poate pe a aceluia care a fost ucigașul mamei mele... [...] Dar soarta mea este aceasta: să scriu poezii în germană. Iar dacă poezia este soarta mea, sînt bucuros". Fragmentul conține referința la reticența fundamentală în virtutea căreia, poate, Celan s-a putut simți îndemnat către o devenire ca poet de limba română, dar și declarația explicită despre o opțiune lingvistică și culturală inexorabilă. Nu cumva faptul că a evitat să-și publice textele românești, deși ar fi găsit în Bucureștiul anilor 1946-1947 reviste dispuse să le adăpostească, indică o rezervă funciară față de un asemenea angajament?

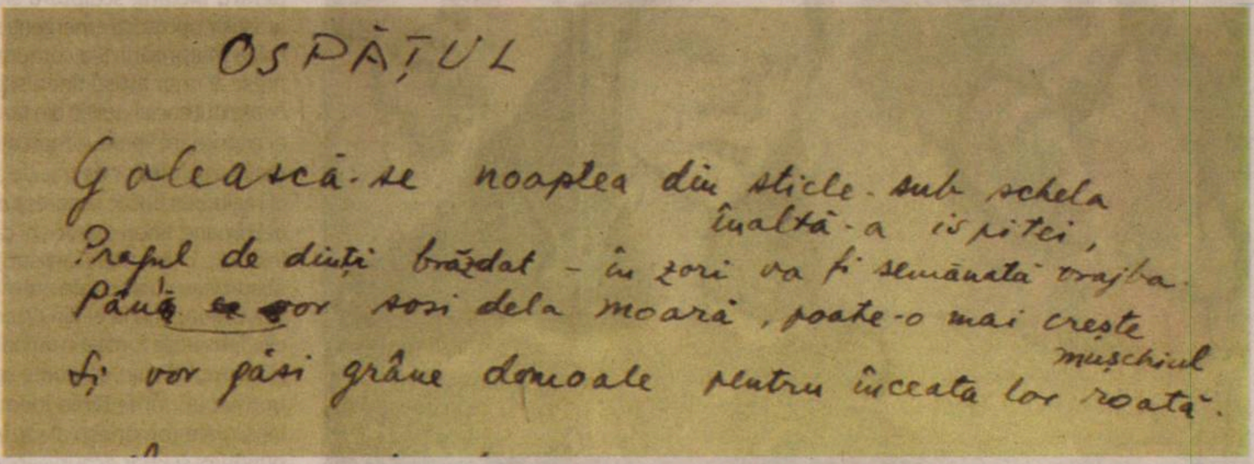
Cu puțin timp înainte de punerea în circulație a numărului din *Agora*, numele lui Paul Celan apăruse deja pe prima pagină a revistei *Contemporanul*, la 2 mai 1947, ca autor al poemului *Tangoul morții*, versiunea românească a (mai tîrziu) celebrei *Todesfuge*; conștiința publică avea să-l perceapă așa cum el însuși își va fi dorit: ca poet de limbă germană, căci reieșea limpede, dintr-o scurtă introducere, că originalul german al textului fusese tradus de nimeni altul decît Petre Solomon. Ovid S. Crohmălniceanu, în acei ani redactor al revistei, a rămas pînă la sfîrșit convins – conform amintirilor sale – că textul adus la redacție de Petre Solomon a reprezentat traducerea de către acesta a poeziei lui Celan. Să înțelegem de aici că avem de-a face cu un caz diferit de acela al celor „Trei poeme" propuse lui Ion Caraion de către Despina Levent și Lia Fingerhut? Punctul meu de vedere, expus deja cu alte prilejuri, a fost dintotdeauna că, deși semnată de Petre Solomon, traducerea poemului *Todesfuge* trebuie considerată mai curînd drept o autotraducere celaniană, revăzută, de ce nu?, de Petre Solomon. Chiar Petre Solomon mărturisește, în contribuția la colocviul din 1981, că a lucrat împreună cu Celan la respectiva traducere; „eu însumi am simțit nevoia să-l consult, mai ales că nu stăpîneam limba germană în suficientă măsură pentru a descifra toate nuanțele unui asemenea poem", va preciza tot Petre Solomon, în cartea sa din 1987. Dar oricine (Petre Solomon sau Celan însuși) va fi avut inițiativa traducerii acelui text emblematic, ea nu poate fi desprinsă (nici în „spirit", nici în „literă") de lirica scrisă de Celan în limba română, inclusiv de (auto)traducerile celor trei poeme. Nu este de altfel lipsit de semnificație nici faptul că versiunea românească din *Todesfuge*, semnată tot de Petre Solomon – sub titlul *Fugă macabră*! –, în volumul *Paul Celan, Versuri*, apărut la București în 1972 (în transpunerea Ninei Cassian și a lui Petre Solomon), diferă evident față de cea publicată un sfert de veac mai devreme în *Contemporanul*.

Din păcate, în arhiva lui Petre Solomon nu s-a păstrat nici o copie manuscrisă (dar nici una dactilografiată!) a traducerii din *Todestango*/*Todesfuge*. Ar fi existat și în acest caz posibilitatea unui examen grafologic minimal, așa cum poate fi el efectuat pe manuscrisele celor „Trei poeme" traduse din germană, potențial destinate revistei *Agora*; drept termen de comparație pot fi utilizate și celelalte manuscrise românești păstrate de Petre Solomon.

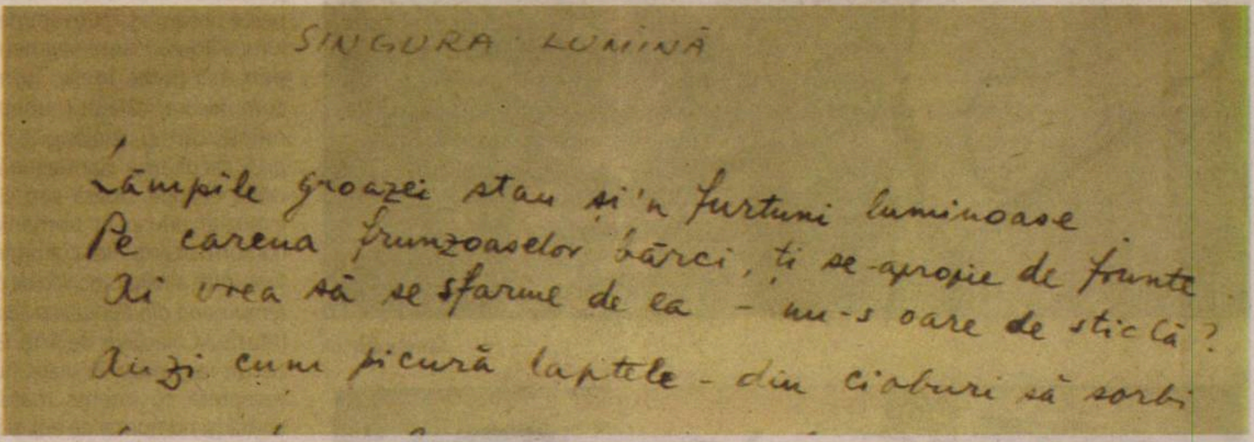
Misterul se prelungește

Pentru un nespecialist, grafia celor trei texte se deosebește vădit de cea știută cu certitudine ca aparținîndu-i lui Celan, dar și cîteva din restul poeziilor și al prozelor în limba română atribuite lui sînt scrise de aceeași mînă. Să fie oare chiar mîna lui Celan, străduindu-se să ofere dactilografei sau zețarilor un scris citeț, ușor descifrabil? Unele rotunjimi de literă seamănă cu cele din scrisori din adolescență, precum cea din 1938 către prietenul Gustav Chomed de la Cernăuți (reprodusă într-un volum de corespondență cu acesta), dar ulterior grafia lui Celan a evoluat, fracturată, către esențializare. Este dificil de identificat „copiștii" care ar fi putut, altfel, prelua sarcina de a multiplica aceste traduceri celaniene (și nu numai): să fi fost prietenele lui Celan sau Petre Solomon, ba chiar – greu de crezut! – Alfred Margul-Sperber (cu a cărui caligrafie îngrijită manuscrisul aduce pe alocuri)? *Nu se poate nega faptul că aceste incertitudini relativizează cumva și încredințarea absolută asupra paternității celaniene a traducerilor propriu-zise*. În plus, misterul se prelungește și în privința prezenței celor „Trei poeme" în arhiva lui Petre Solomon: dacă s-au aflat acolo de la „început", adică dinaintea plecării lui Celan la Viena la sfîrșitul lui 1947, de ce deținătorul lor nu le-a comentat sau măcar semnalat prezența, cum a făcut cu celelalte piese din arhivă? Este mult mai plauzibil ca Petre Solomon să fi preluat aceste manuscrise mai tîrziu (după 1987 sau după 1990), dar de la cine? De la urmași ai lui Ion Caraion, ai Despinei Mladoveanu, ai Liei Fingerhut? În ciuda amabilității sale de a răspunde întrebărilor în acest sens, dl Alexandru Solomon nu ne-a putut da vreo informație precisă.

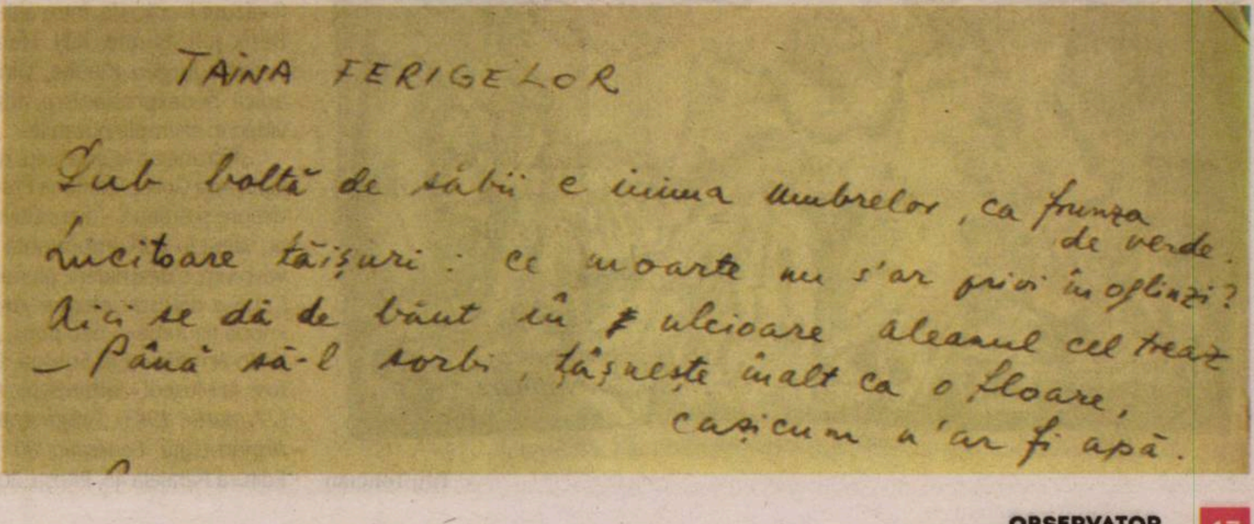
Asupra textelor propriu-zise nu vom întîrzia în mod special cu prilejul de față. Celan (?) se înfățișează aici pentru întîia oară în ipostaza (auto)traducătorului; îl descoperim îndatorat mai curînd literalismului (chiar și la echivalarea unor cuvinte compuse, precum „Rosengeschlecht" = „trandafiri-seminție"), în respectul mesajului transmis de original, pe care „arta" traducătorului nu are a-l deturna de dragul vreunui narcisism găunos. Pe de altă parte, precum în cazul oricărei transpuneri dintr-un sistem lingvistic într-altul, constrîngerile de tot felul (morfologice, sintactice, semantice, pragmatice, prozodice) implică și în cazul acesta recursul la soluții „infidele", care merg de la convertirea diatezei pasive în diateză activă, licențe – precum în al optulea vers din *Ospățul* („wo alles nur gilt eine Stunde und schwelgend bespien wird von uns" = „unde o singură oră e grea și beția scuipă totul afară") – sau contractare semantică – precum în al doilea vers din *Taina ferigelor* („wer säumte im Tod nicht vor Spiegeln?" = „ce moarte nu s-ar privi în oglinzi?") pînă la eliminarea a două jumătăți de vers în finalul poemului *Singura lumină* („[...], dann springt ihre Mannschaft an Land/ dann schlägt sie die Zelte hier auf [...]"). Mai interesantă pentru profilul poetic al lui Celan din această perioadă pare dezinvoltura cu care mînuiește în translația românească a celor „Trei poeme", nu altfel decît în restul poeziilor românești, rețeaua imagistică și metaforică foarte încărcată a succesiunii asumate pe linia tradiției Rilke-Trakl, la granița neoromantismului cu expresionismul, precum și familiaritatea sa cu vocabularul poetic românesc în general, cu preferință evidentă pentru formule retorice și termeni mai curînd arhaizanți, cu presupuse rezonanțe lirice mai penetrante decît sinonimele lor uzuale în limba contemporană (vrajbă, slavă, alean, perini, uliță, flăcăiandru etc.). Îmi îngădui aici să mă despart odată mai mult de cei care, în mod insistent, îl anexează pe tînărul Celan unui suprarealism care n-a constituit pentru dînsul decît un episod mimetic și livresc, repede depășit în opțiunile sale poetologice și, cu deosebire, suprarealismului bucureștean imediat postbelic, cu care nimic și nimeni nu i-au putut atesta vreo relație directă. În schimb, cred că o discuție despre afinitatea stilistică, hrănită de „aerul timpului", dintre lirica românească a lui Celan și cea a lui Ilarie Voronca, dar și, cel puțin la nivelul apetenței spre metaforă, cu poezia foștilor colaboratori ai revistei *Albatros* (cu care, măcar prin Ion Caraion, a avut contact) merită inițiată. —


OSPĂȚUL

Gâlcească-se noaptea din sticle sub schela
înaltă a ispitei,
Praful de dinți brăzdat – în zori va fi semănată vrajba.
Până ~~se~~ vor sosi dela moară, poate-o mai crește
mușchiul
Și vor păși grâne domoale pentru încetata lor roată.


SINGURA LUMINĂ

Lămpile groazei stau și'n furtuni luminoase
Pe carena frunzoaselor bărci, ți se-apropie de frunte
Și vrea să se sfarme de ea – nu-s oare de sticlă?
Auzi cum picură laptele – din ciuburi să sorbi


TAINA FERIGELOR

Sub boltă de săbii e inima umbrelor, ca frunza
de verde
Lucitoare tăișuri: ce moarte nu s'ar privi în oglinzi?
Aici se dă de băut în ~~ƒ~~ ulcioare aleanul cel treaz
– Până să-l sorbi, țâșnește înalt ca o floare,
ca și cum n'ar fi apă.

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (X)

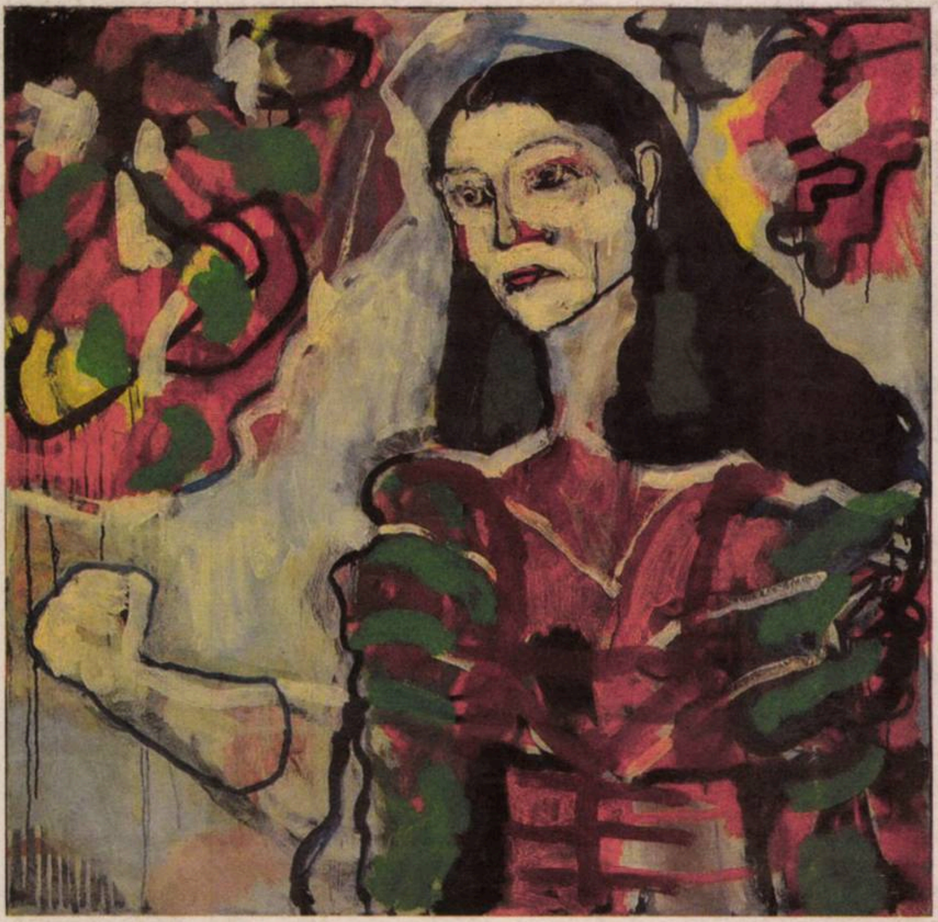
Adrian GUȚĂ

Reprezentanții generației ’80 „și-au constituit variate strategii avînd ca rezultat o artă alternativă la cea oficială, la nivelul atitudinii și la cel al limbajului. Nu a fost vorba de artă cu angajament politic creator de disidență deschisă față de regim, însă distanțarea de ideologia și cultura oficială se putea face pe mai multe căi. *Noua sensibilitate* introdusă și cultivată de optzeciști structură, ca și *noua autenticitate* din poezia și proza scurtă ale congenerilor scriitori, o nouă viziune asupra realității, neidealizată, necosmetizată, mizînd pe cotidianul surprins în «priză directă», pe o imagistică inspirată adesea de instantaneul fotografic și a cărei tensiune creștea datorită «contaminării» figurativului de către registrul formal-cromatic al neoexpresionismului. Se petrecea, pe de altă parte, fenomenul retragerii în sine, sondarea dramatică a universului interior, traumatizat de realitatea politică exterioară, de condițiile de viață, mereu mai precare. Una din formele de opoziție față de agravarea condiției umane era ceea ce continuu să numesc fără șovăială *rezistența prin cultură*: aceasta a însemnat, între altele, autoimpunerea unui regim intensiv de lectură; cozi impresionante la librării precum la magazinele alimentare, vînarea publicațiilor greu accesibile, inclusiv a celor străine...” (Adrian Guță, „Generația artistică ’80 de la un mileniu la altul”, în *Arta*, nr. 4-5/2012).

Fragmentul, spiritul ludic, ironia

Să dezvoltăm prezentarea viziunilor/modalităților de creație. „Citatul filtrat, ironia, parodia, spiritul ludic (era și el activ, chiar necesar), elemente ale vocabularului postmodern, erau în consonanță cu strategiile «esopice» puse în operă de mai mulți artiști optzeciști. Și din alte generații. În același context, relevantă este optica *fragmentului*. Această unealtă deconstructivistă postmodernă, repetat utilizată în reprezentări ale corpului uman, mai ales de către sculptori tineri în deceniul nouă, continua o activare a tentației arhaicului și arheologicului în plastica noastră recentă, dar era și un semn limpede, implicit protestatar, al/la adresa caznelor la care era supusă aceeași condiție umană, de către regimul totalitar din România acelei vremi. În ce privește formele alternative, pe atunci, de exprimare, adică arta obiectuală, *land art*, instalația, fotografia, filmul experimental, *performance*, ele «beneficiau» de o toleranță restrînsă din partea autorităților. Condiția *underground* însoțește mai multe asemenea exemple, potențialul critic era sporit, uneori” (Adrian Guță, *ibidem*).

Marcel Bunea, lucrare din seria *Nefirtații*, 1984



Aniela Firon

Titu Toncian

Neoexpresionismul

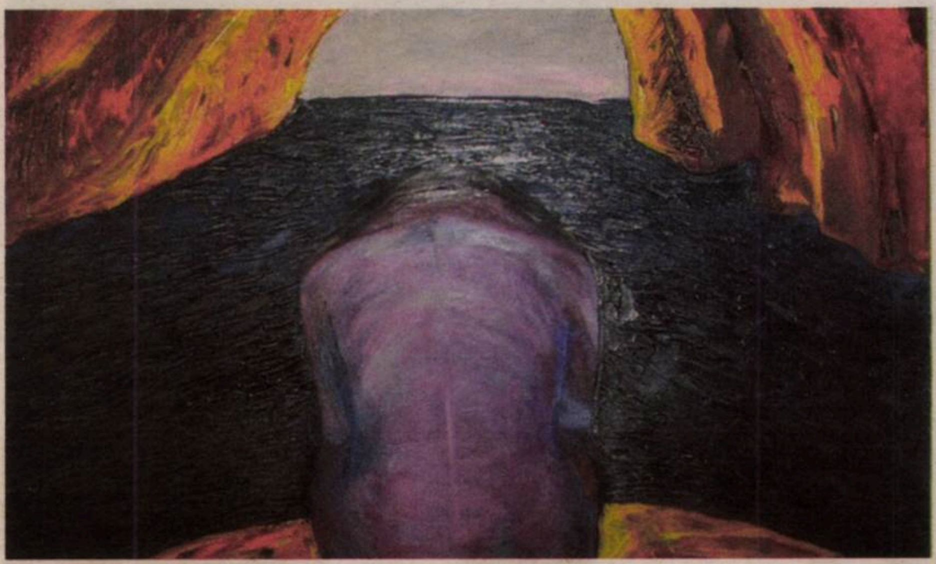
Neoexpresionismul a fost o opțiune stilistică definitorie (însă nu singura, desigur) pentru pictura, sculptura și grafica/gravura artiștilor optzeciști emergenți și porniți apoi pe calea maturizării. S-a conturat ca un răspuns firesc al unor artiști tineri și polemici față de contextul social-politic din țară – adversar clar al exprimării libere –, marcați de degradarea gravă a condițiilor de trai, de atacul sistematic al regimului politic la adresa demnității condiției umane, tineri plasticieni care au beneficiat însă de o formație artistică solidă și care absorbeau cu aviditate noi informații culturale, ce ajungeau la ei din Occident pe diverse căi. Tensiunile formal-cromatice ale neoexpresionismului erau, se poate spune, răspunsul potrivit la frămîntările identificate mai sus. Versiunile românești ale acestui curent răspundeau și unor ecouri venite din Vest ori de peste ocean; așa cum spuneam, izolarea de lumea liberă fusese segmentată, penetrată, prin mai multe breșe, forme culturale de comunicare, călătorii, uneori, în Occident, reviste, cărți și cataloage care intrau în țară, prin ascultarea clandestină a postului de radio Europa Liberă sau chiar prin unele expoziții aduse în România din alte țări, conform acordurilor culturale – importantă a fost, între altele, *Expoziția de artă plastică contemporană din Republica Federală Germania* (Muzeul Colecțiilor de Artă, București, 1985), cu un larg ecou în viața noastră artistică, receptată cu interes major de generația tînără (și nu numai de ea), și în care au putut fi văzute lucrări de, între alții, Georg Baselitz, Bern. Joh. Blume, K.H. Hödicke, Wolfgang Petrick, Jürgen Klauke, Ulrike Rosenbach, adică neoexpresionism, fotografie și artă video în exemple notabile.

„Întrunire a «Cenaclului Atelier 35». Mihai Ispir, Ana Golici, Marilena Preda Sânc vorbind despre și arătînd – diapozitive, cataloage – ce au văzut în SUA. Importantă pare noua efervescență, o deschidere, pluralitatea opțiunilor. [...] S-a discutat despre «transavangardă», «noua figurație», «neo pop», punți spre tradiție în America și în Europa. Gazda întîlnirii a fost, la Muzeul «Tattarescu», Aurelia Mocanu” (*27 martie 1985*, „Fragmente de jurnal”, în Adrian Guță, *Generația ’80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008).

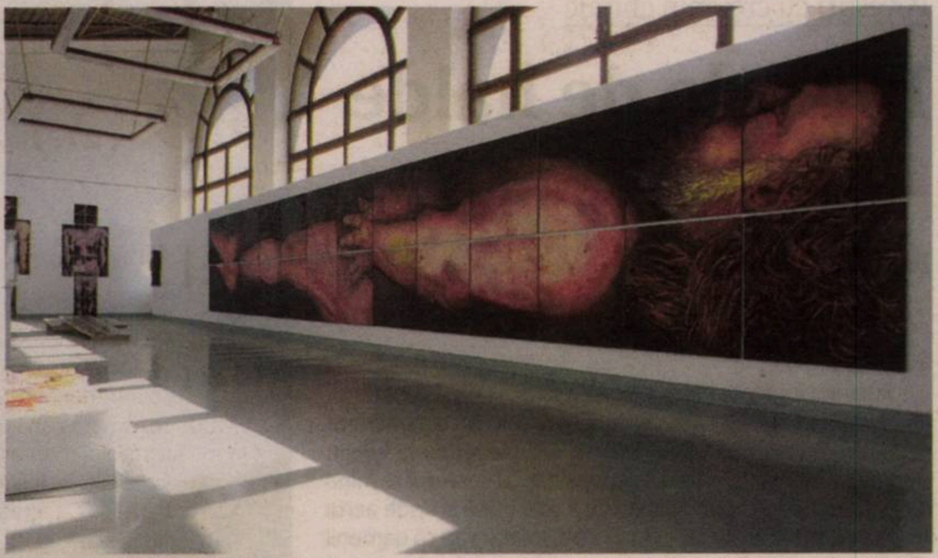
„Mi-a făcut bine să iau parte la o întrunire a cenaclului Institutului «N. Grigorescu». Chemat de Dan Perjovschi. Am întîlnit, printre alții, într-un spațios atelier din Griviței, la discuția și proiecțiile organizate de Lia și Dan Perjovschi împreună cu Andreea Flondor, pe Radu Igazság, Iosif Király și Carmen Popescu... Mi-au plăcut studenții actuali și m-a stimulat faptul că, evadînd din cotidian, luam parte la un act de cultură” (*12 decembrie 1989*, „Fragmente de jurnal”, în Adrian Guță, *Generația ’80 în artele vizuale*, ed. cit.).

Exemple de neoexpresionism

„Titu Toncian, prin marele său *Laokoon* (1987), concentra în aceeași lucrare (pictură) vigoare neoexpresionistă în reprezentarea corpului uman (cu ecouri *Neue Wilde*, aș spune), reciclarea postmodernă a unei teme mitologice-artistice binecunoscute și, codificat, exprimarea unei atitudini alternative – în raport cu cea oficială – față de realitatea românească a acelui sfîrșit de deceniu nouă al secolului XX[...] *Nefirtații* lui Marcel Bunea, pe la mijlocul anilor ’80, primitivizanți, grotești, speculau, la rîndul lor, platforma mitologică (locală), ca să provoace un ricoșeu relevant pentru situația momentului. [...] Adevărate cîmpuri de forță ale vitalității feminine, nudurile Roxanei Trestioreanu, pictate/desenate atît în anii ’80 cît și după, punctează strategii identitare apropiate feminismului, dar par să nu respingă nici semnalul erotic asemenea artei primitive; posibile aluzii arheologice-cultice ar argumenta și împărtășirea din viziunea *body in pieces*. [...] Marilena Preda Sânc a fost unul dintre pionierii neoexpresionismului românesc, făcînd pasul acesta, în anii ’80, după sondarea plastică (grafică) a unor stratificări litice curente în epocă pentru un anume gust arheologizant-arhaizant-geologic ce îi atrăgea ca formă de redescoperire a trecutului pe optzeciști și pe alți artiști în prima jumătate a deceniului nouă. Artista a focalizat formal-cromatic neoexpresionist, în pictura sa [...], asupra corpului și universului feminin, oarecum psihanalitic cercetate – de la cazul biografizant se trecea la extensia tipologică, iar ulterior, cînd a apărut și gustul pentru abstractizare gestuală în arta sa, la inserția metafizică a ființei în fluidul cosmic. [...] Aniela Firon, a cărei personală din 1981 de la Sala Atelier 35 a Galeriei Orizont din București a adus prima prezență, pe scena expozițională, în coordonatele ce aveau să fie ale optzeciștilor, a neoexpresionismului (propriu-zis) românesc, a optat pentru această viziune cu o tulburătoare mobilizare interioară, ceea ce asigură o sinceritate și o



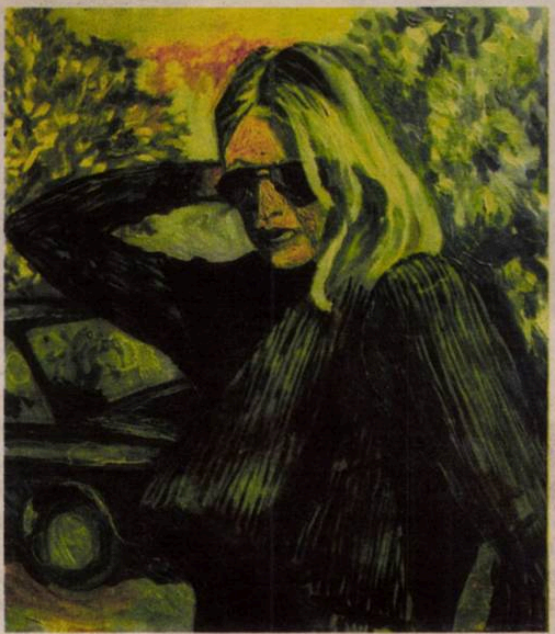
Marilena Preda Sânc, *Peștera*



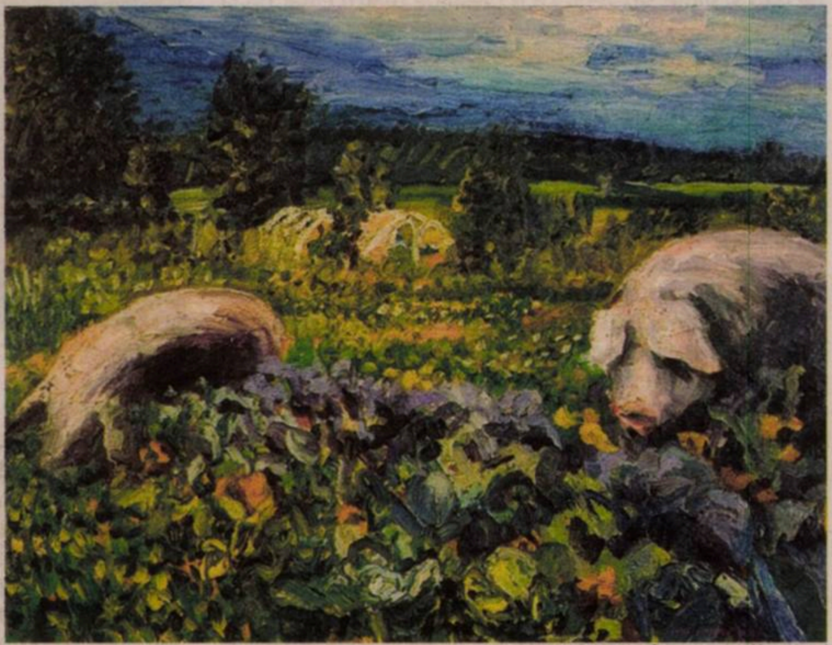
Christian Paraschiv, detaliu din expoziția de la Galeria Etaj 3pe4, București, 2007

tensiune remarcabile picturii sale" (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană", în *Generația '80 în artele vizuale*, ed. cit.).

Neoexpresionismul lui Andrei Chintilă, „uneori *Neue Wilde* alteori parcă amintind de americani (Eric Fischl) ce nuanțau șocul *bad painting* [...], amprentează secvențe ale cotidianului [...] Personajele pictate de el în anii '80 se înscriu cu naturaleţe în spaţiul interior sau în cel exterior care definesc locuirea şi ambianţa urbană". Referindu-ne la pictura din anii '80 a Ioanei Bătrânu, atragem atenția asupra „«tratamentului» neoexpresionist aplicat personajelor din secvențele citadine cu o atmosferă trimițînd și la surse pop. Imaginile cimiteriale, apoi *Interioarele* – serii care subîntind perioada postdecembristă – se racordează puternic afectiv la memoria personală, deci la filonul biografist". „Pe aceeași direcție plasez [...] «autoportretele ambientale» ale lui Mircea Tohătan (picturi din deceniul nouă); calmele, reflexiv-pitoreștile sale peisaje de mai tîrziu, colțuri ale unui citadinism din apuse vremuri, enclavizat păstrat, caracterizează și o altă etapă de mentalitate, nu doar de evoluție artistică, a autorului" – pictura lui Tohătan din a doua jumătate a deceniului al nouălea arăta un neoexpresionism dur, aproape turbionar, cu o cromatică dominată de contrastul închis-deschis și griuri reci. „Pictura lui Costel Butoi, învăluită într-o atmosferă exotică, cultivă un antropomorfism primitivizant și cu accente monumentale, este neoexpresionistă natural și livresc totodată: receptînd-o, te poți întoarce prin asocieri de muzeu imaginar la Gauguin, dar, în opinia mea, ea poate oferi și interpretări vizuale – dacă ni le dorim – ale «realismului fantastic» din literatura sud-americană" (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană", în *Generația '80 în artele vizuale*, ed. cit.). Din păcate, atît Andrei Chintilă, cît și Costel Butoi au plecat dintre noi prea devreme, în plină forță creatoare, adică în 2007, respectiv în 2013.



Andrei Chintilă, *Portret cu mașină*, 1988



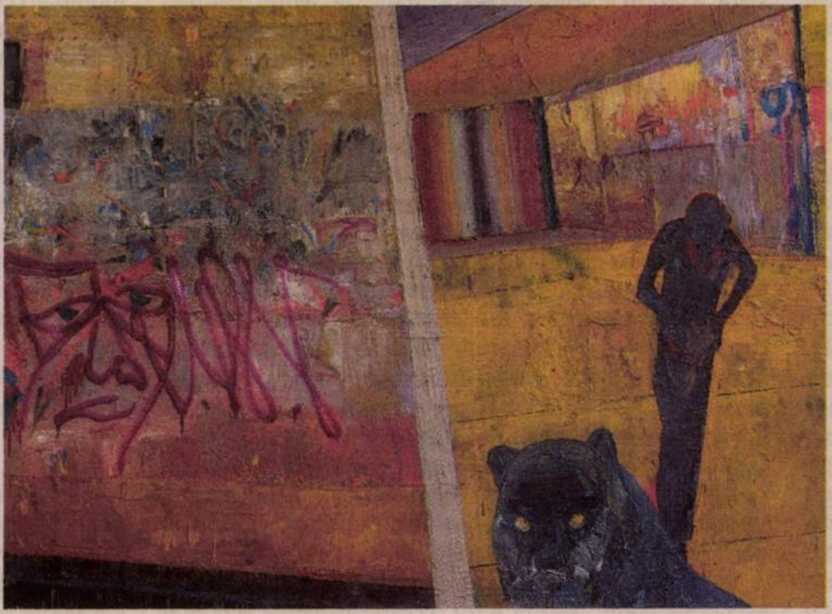
Ioana Bătrânu, *Porcii noștri*

Corpul, biografismul, condiția umană

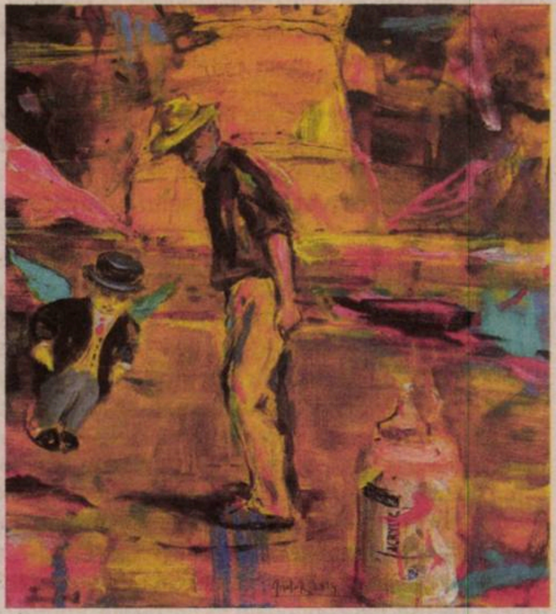
„Cînd s-a apropiat de motivul corpului uman, în a doua jumătate a deceniului nouă, Petru Lucaci, exploatîndu-și solida acumulare de repere ale istoriei artei, a revizitat postmodern și unele repere clasicizante, ceea ce l-a condus spre compoziții (pictură) cu efecte post-renascentiste dublate de vibrații neoexpresioniste [...] Un neoexpresionism aproape totemic, emblematic descopăr în pictura lui Kömives Andor. După cum unul baroc, păstos, în cea a lui Ioan Aurel Mureșan – în lucrările sale, traseele complicate de culoare amintesc și de miniaturile medievale, textul-titlu înscriindu-se în această aventură cromatic-grafică; o exuberanță decorativă deloc ignorabilă se naște astfel, ea pare să se împărtășească dintr-un spirit ludic ce pune serios umărul la demersul pictorului. [...] Scenele pictate sau desenate de Rareș Pantea par adesea că rodesc din fascinanta idee a lumii ca scenă de teatru, au o atmosferă atemporală, devin meditații asupra condiției umane. Personajele sale au artificialitatea implicită unei asemenea contextualizări, exhibă un neoexpresionism confecționat pentru sala de spectacol (nu este o observație peiorativă). Păpușile pictate de regretatul Sorin Novac aparțin aceleiași lumi, dar strigătul lor neoexpresionist are o încărcătură dramatică greu egalabilă. Compozițiile cu vector sacrificial ale lui Mircea Novac din anii '80 conțin, în opinia mea, sîmburele de subversivitate pe care l-am subliniat și în alte cazuri" (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană", în *Generația '80 în artele vizuale*, ed. cit.).

„Meditațiile picturale asupra nudului, asupra dimensiunii erotice, respectiv metafizice a cuplului, puse în operă de Christian Paraschiv pe la jumătatea anilor '80, înainte de plecarea sa în Franța (lucrări ce nu au putut fi expuse pe atunci la noi), reprezintă una din mai multele ipostazieri ale corpului și condiției umane realizate de un artist care se numără printre liderii generației '80. [...] Ioan Augustin Pop, atunci cînd integrează, fie și fragmentar, prezența antropomorfă în compozițiile sale, nu face decât să atragă în plus atenția că arta lui [...] atacă probleme identitare, în plan uman și cultural. [...] Claudia Todor, cu o evoluție semnificativă pentru generația '80 tîrzie, manevrează și mai relaxat strategiile postmoderne, se concentrează pe autoportretul generos problematizant, găsește culoarele între identitatea personală și ofurile colective" (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană", în *Generația '80 în artele vizuale*, ed. cit.). —

Petru Lucaci, Corpul, 3



Ioan Aurel Mureșan, *The Secret Passage*

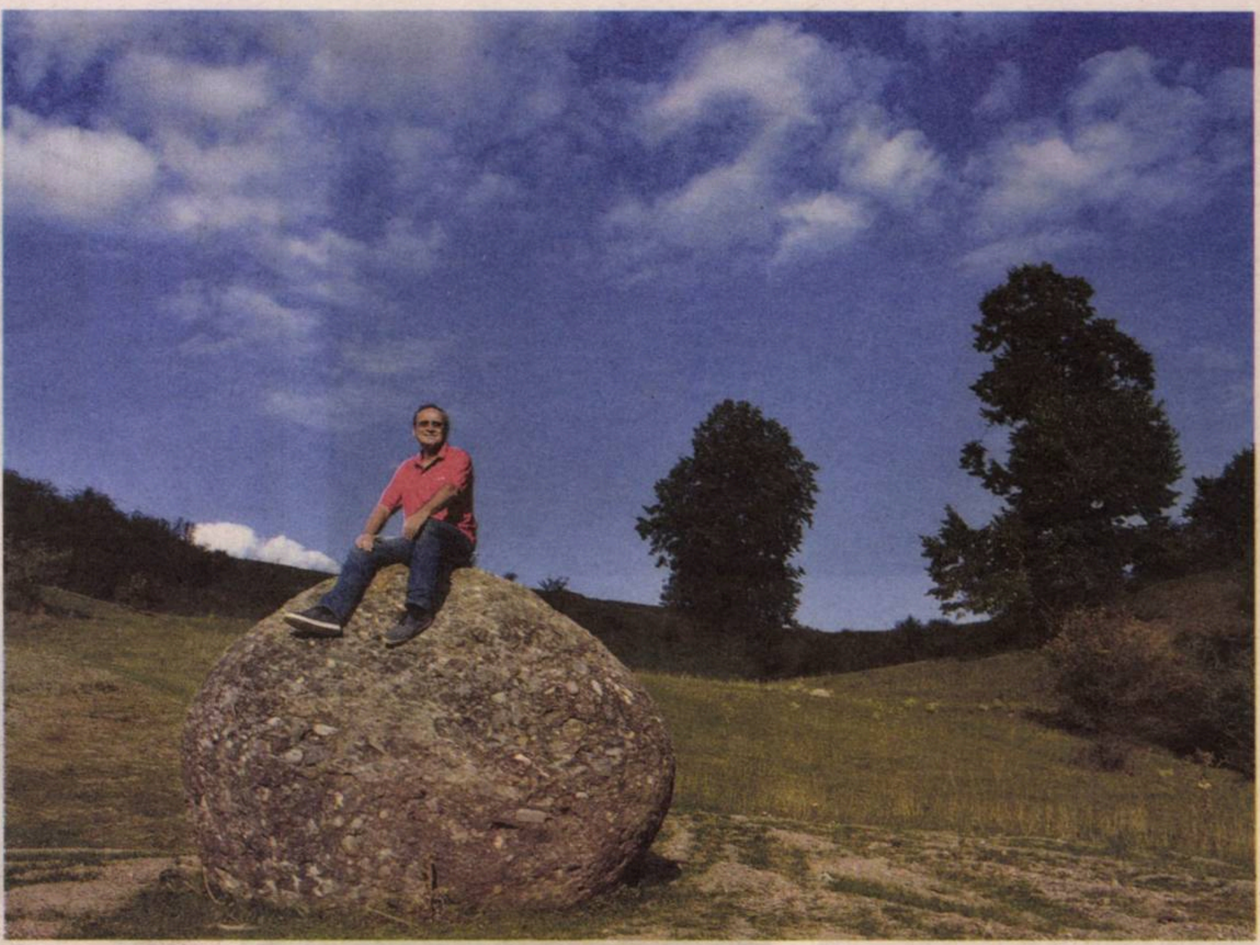


Andor Komives

Povestiri cu creionul chimic

Dincolo de halde

Ioan Mihai COCHINESCU



Ioan Mihai Cochinescu – *Piatra dintre dealuri*

Ilustrata înfățișa clădirea albă cu șase nivele a sanatoriului Marila de lîngă Oravița. „Prințul meu mic, nu te supăra că nu ți-am mai scris de ceva vreme. Am plecat din Săvîrșin pentru că mătușa și unchiul s-au mutat cu serviciul la mina de la Ciudanovița, unde viața e mult mai bună și unde aerul de munte e foarte sănătos. Așa ni s-a spus și văd că oamenii sînt foarte fericiți. Sanatoriul e mare și frumos, la ultimul etaj ne dau și filme, au venit cu o piesă de teatru chiar de la Timișoara. Au și un pian acolo, cînt la el în fiecare zi. Toate terasele sînt pardosite cu pătrate mari de gresie albă și neagră în formă de tablă de șah, iar bolnavii joacă șah pe niște mese cu pătrățele albe și negre, dar mici, așezate pe terasele astea. E foarte nostim, dacă stai să te gîndești. E cumva ca într-un vis. Eu trebuie să stau o vreme pe-aici să-mi mai fac niște analize. Cînd vii în tabără la Poneasca, scrie-mi. O să te aștept la gard în fiecare dimineață, după *ujină*. Te sărut ca o nebună, chiar așa cum îmi zici tu. Beatrice." Cînd i-am arătat ilustrata, prietenul meu Gole mi-a spus foarte serios: „Eu cred că e nebună, într-adevăr. Ai grijă! E nebună, de-aia e la sanatoriu". „Prostule!, i-am zis rîzînd, nu-i sanatoriu de nebuni, e sanatoriu TBC." „Tot aia-i!", s-a scărpinat el după ceafă, cum îi era obiceiul. „Ăștia de la minele de uraniu se zice că ar fi duși cu capul." „Nebun ești tu, fraiere. Ea nu lucrează acolo, că are doar paișpe ani." „Treaba ta. Să nu zici că nu ți-am zis!" Cred că am citit de zeci de ori textul ilustratei, zi de zi, noapte de noapte, pînă am urcat în autobuzul care ne ducea în tabără.

Am fost repartizat în cameră împreună cu Herbi Holtz, bun prieten și coleg de clasă, și cu încă doi băieți pe care nu-i cunoșteam. Era o clădire mai mică, aflată în apropierea vilei mari, unde se afla și sala de mese. Dis-de-dimineață, treziți de sunetul goarnei, ne spălam în apa rece și limpede a pîrîului Poneasca, făceam înviorarea și ne aliniam în careul taberei, în mijlocul căruia se afla un catarg cu steagul tricolor, păzit cu străşnicie, permanent, de elevi desemnați special pentru această misiune. Ne-au promis o drumeție lungă, pe la nu știu ce lac și nu știu ce cascadă. Ne-au avertizat că pădurile sînt pline de vipere și scorpioni. Ne-au dat fiecăruia cîte-un pachețel cu o gustare căreia îi spuneam cu toții, în grai bănățean, *ujină*. Și-am plecat în șir indian, însoțiți de instructorul nostru, profesor de sport.

Mai multe amănunte despre toată zona, despre minele de uraniu deschise de ruși în primii ani de ocupație de după război, pînă prin 1958, despre frumusețea *florilor de mină* și despre viața minerilor din Banat, în general, am aflat mult mai tîrziu, de la un personaj fabulos din Ocna de Fier, numit de către noi, cei apropiați lui, unchiul Costică. Acest simplu și onest tehnician minier a colecționat și a studiat într-o viață întreagă tone de minereu, muschitovit, cuarț pe limonit și feroligist, andradit, ludwigit, dogneceait, warthait, paligokist și multe alte minunății ascunse în pîntecul pămîntului. Unchiul Costică, mineralogul, a descoperit cristalizarea coaxială a cuarțului cu concreşteri radiale în dublă şi triplă maclare care, de-aceea, îi și poartă numele și care în fapt este o cruce creștină.

O, Doamne, Dumnezeule, cum ai dat drumul zăgazului amintirilor mele și ce bucurie fără de seamăn mă învăluie, amestecată cu-atîtea unde ale tristeții și nefericirii! Ce ținuturi înspăimîntător de frumoase mi se deschideau în fața ochilor! Ce hăuri, ce prăpăstii, ce păduri neumblate de om, ce ape și lacuri, ce cascade! Cu-adevărat, ce suluri nesfîrșite de mătase fină, transparentă, unduite în cascada Coronini, într-un uruit al apei prăvălite peste bolovanii cei uriași! Ce taină a izbucului! De unde răsărea tot izvorul și unde dispărea toată apa asta? M-am așezat pe iarbă, întins pe spate, privind mișcarea norilor albi și pufoși, care își schimbau formele cu repeziciune. Razele de soare se iveau din cînd în cînd prin aburul lor dens, orbindu-mă. Colegii mei se îndepărtaseră, nu le mai auzeam glasurile cînd m-am ridicat în capul oaselor și-am văzut că rămăsesem singur. M-am ridicat apoi în picioare dintr-un salt și-am urcat pe o mică potecă, spre prima culme din dreapta mea, cînd am simțit o arsură în coapsa dreaptă. Mă urzicasem, probabil, era o durere intensă, dar continuam să urc dealul. Printre crengile de corni și aluni se întrezărea un gard din plasă de sîrmă. Respiram destul de greu din cauza efortului și durerea din coapsă devenise supărătoare.

Am zărit-o la umbra unui brad înalt din apropierea gardului. Ședea în iarbă, sprijinită de trunchiul gros al copacului, și mă privea cu un zîmbet trist. Fără să se ridice, mi-a spus ceva, dar n-am deslușit ce anume, din cauza zgomotului pe care îl faceau cascadele din vale. „Ai venit", am reușit să-i citesc pe buze. Îmi încleștasem degetele în plasa gardului. „Beatrice!, am strigat-o. Hei! Beatrice!" S-a ridicat cumva opintindu-se și s-a apropiat. Ne-am atins fețele prin ochiurile dese ale plasei de sîrmă. „Prințul meu, a murmurat ea, lăcrimînd și continuînd să zîmbească. Ai venit. De cînd te-aștept! Ai venit, în sfîrșit. Ce-ai pățit la picior? De ce sîngerează?" „Nu știu, cred că m-am zgîriat în ceva." „Să văd", s-a aplecat ea, examinîndu-mă atent. „Nu-i zgîrietură, te-a mușcat ceva. Sînt niște puncte, poate te-a mușcat un șarpe sau un scorpion." Am rîs ușurel. „Povești! N-am văzut nici un șarpe, nici un scorpion. M-am zgîriat în vreo creangă cu spini." Beatrice a luat-o la fugă de-a lungul gardului și după un timp m-a chemat. „E-o mică spărtură aici! Vino!" Am alergat și eu. „Apleacă-te. E sigur o mușcătură veninoasă. Poți să mori din asta. Apleacă-te, trebuie să scoatem cumva sîngele, repede, apoi fugi la infirmerie, în tabără!" A reușit să ajungă cu gura prin mica spărtură a gardului în dreptul piciorului meu și a început să sugă sîngele meu otrăvit, scuipîndu-l din cînd în cînd. „Nu cred că a fost viperă", mi-a mai zis, „A fost mai curînd un scorpion. Fugi! Ne vedem mîine dimineață, tot aici. Fugi!"

Ajuns la nouăzeci de ani, unchiul Costică s-a trezit într-o dimineață fără crucea sa din cuarț pe care dormea de-o viață, așezînd-o seară de seară cu mișcări lente, delicate, ocrotitoare, duioase, pe perna somnului de noapte. A căutat-o îndelung pe sub pat, prin așternuturi, prin toată casa, prin pod și prin curte. Degeaba. Dispăruse. Prețiosul său nestemat, unic în lume, asigurat cîndva la o expoziție în străinătate cu un milion de dolari, era de negăsit. Fără îndoială, îi fusese furat în timp ce dormea. Unchiul Costică era convins că pietrele sale au puteri miraculoase. Emiteau continuu energie electromagnetică, măsurabilă în hertzi, din zona undelor radio. Putea fi măsurată această energie misterioasă, spunea el, chiar de la șase metri distanță. Dormea cu piatră sub cap tocmai de-aceea. Știa că undele acelea sînt benefice, și nu de puține ori afirma că sănătatea sa de fier li se datora în totalitate. Mi-a mărturisit într-o lungă noapte că el crede că pietrele acestea sînt o cale de comunicare cu lumile din afara sistemului nostru solar. Nopți întregi, vara, urca dealul cel mai înalt din Ocna de Fier și ținea crucea de cuarț îndreptată spre Calea Lactee cu speranța că va primi un semn, fie luminos, fie sonor, fie proprioceptiv. „Și nu vă deranjează la dormit?", l-am întrebat. „Vreau să zic, nu vă produce o rană la ceafă, la cap, cu muchiile astea ascuțite?" M-a privit atent. „Auzi? Ce tot scrii în carnețelul ăla? Oi fi vreun informator, ceva, hm? Ești securist?" „Doamne ferește!", i-am zîmbit. „Eu scriu tot timpul cîte ceva în carnețel, pentru că sînt scriitor. Și vreau să nu uit. De-aia scriu." „Bun. Atunci scrie! Eu, Constantin. Scrii? Bine. Eu, Constantin, l-am cunoscut pe Dumnezeu prin această piatră din stele. Ai scris?" „Da, am scris." „Bun. Scrie. Eu, Constantin, știu că Dumnezeu este piatra însăși. Pentru că așa mi-a spus chiar El cînd mi-a dat-o. Ai scris?" „Da, am scris." „Bun. Dacă totuși ești securist, să nu scrii altceva decît ce-ți spun eu, adică adevărul." „Nu sînt securist, unchiule Costică." „ Bun. Așa i-am zis și eu lui tanti Mia, că ea, știi cum se spune, ca toate femeile, e mai neîncrezătoare. Și are dreptate, pentru că pe-aici, pe la minele de uraniu, mișună cu securiști de cînd mă știu." „Fiți fără grijă. Eu doar vă admir." „Nu mă admira pe mine, dragul meu. Eu am primit un dar și-atît. Admiră-l pe bunul Dumnezeu care mi-a trimis un semn de dincolo de Calea Lactee."

Rana mea din coapsă nu s-a vindecat, deși intraserăm în iarnă. În tot acest timp, mama mă ducea la pansat de cîte două ori pe săptămînă la dispensarul din cartierul Fabric. Nici pînă azi n-am aflat ce anume mă mușcase. Cert era că rana nu se închidea cu nici un chip. Zece ani mai tîrziu, la Ocna de Fier, unchiul Costică m-a așezat pe fotoliul din sufragerie, a adus cuarțul său cel prețios, mi l-a așezat peste coapsă și mi-a spus: „Stai așa, nemișcat, o oră. Te vei vindeca". Întors acasă, am dat jos cu teamă bandajul prins cu fîșii roz de leucoplast. Rana dispăruse complet. Rămăsese doar o fină cicatrice ca o linie subțire de vreo doi centimetri, pe care o mai am și azi.

Cîteva dimineți la rînd, m-am întîlnit la gardul din plasă de sîrmă cu Beatrice. Îmi povestea amuzată tot felul de întîmplări cu bolnavii închipuiți din sanatoriu, spunea că mulți dintre ei sînt doar niște șmecheri care stau acolo numai pentru că duceau o viață tihnită, cu mîncare bună, fără să facă nimic toată ziua, în afară de jocul de cărți, șah, biliard sau în sala de spectacole și cinematograf de la ultimul etaj. Se întrista însă vorbindu-mi despre alții, care erau loviți de boli cumplite, de suferință, de grave deformări ale mîinilor și picioarelor, mergînd cu capul aplecat mereu într-o parte, toate acestea datorate radiațiilor din minele de uraniu și din zona haldelor acoperite de o iarbă deasă, unde oile, caprele și vacile pășteau în voie peste sterilul radioactiv. „Eu sînt mai norocoasă", îmi zise ea ezitînd. „Mi-au spus medicii că am doar un TBC, probabil moștenit, și că voi trăi pînă la o sută de ani." Izbucni apoi în rîsul ei suav, precum un triolet jucăuș, pe clapele înalte ale pianului, pe care, cum am mai spus, i l-aș fi putut recunoaște dintr-o mie.

Acum vreo trei ani, într-o dimineață, nonagenarul unchi Costică a găsit în cutia sa poștală de la poartă un pachet învelit în hîrtie groasă maronie, legat cu sfoară de cînepă, fără vreo adresă a vreunui expeditor. Ajuns în bucătărie, s-a așezat la masă și a deschis cu grijă coletul. Era crucea sa din cuarț. —

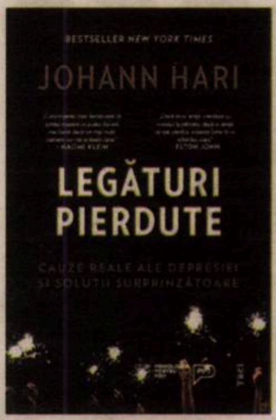
Lecturi în vremuri de austeritate

Dezvoltare personală

Cristina MANOLE

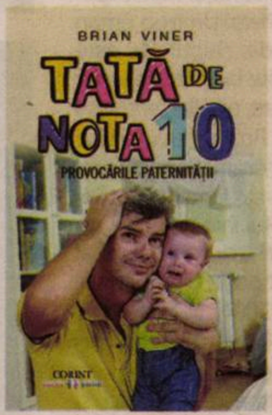
Nu știu exact în ce constă, cine apelează la sugestiile/sfaturile/indicațiile unor astfel de cărți/ dezbateri/ conferințe/ seminarii/ terapii de grup sau individuale, dar ce știu este că a devenit un subiect/o temă de stringentă actualitate, care atrage multă lume ce se simte descumpănită, nesigură, neînțeleasă, neiubită, nemulțumită de lumea din jur sau de noi înșine, dezamăgită deseori, nefericită de și de mai multe ori. Cei atrași de o astfel de gingașă temă pot găsi un uriaș material bibliografic îndrumător. Am ales doar cîteva.

Bună incursiune printre numeroasele dureri de cap ale contemporanilor noștri această surprinzătoare carte *Legături pierdute. Cauze reale ale depresiei și soluții surprinzătoare* (Editura Trei, 2019, colecția „Psihologia pentru toți”, coordonată de Simona Reghintovschi, traducerea din limba engleză de Oana-Marina Badea) un bestseller *New York Times* al lui



Johann Hari. Jurnalist britanic de primă mînă, implicat în a pune accentele cuvenite cînd vine vorba despre lupta împotriva drogurilor, despre războaiele din Africa sau abuzurile la adresa drepturilor omului din Dubai. Iată un ziarist pe gustul meu, care face anchete și reportaje în locuri fierbinți și nu stă la căldurică în sufragerie tot oftînd privind situația rea și grea din Basarabia. De exemplu. Johann Hari a primit de două ori și titlul de jurnalist al anului din partea Amnesty International (Marea Britanie), scrie și pentru *New York Times* și *Los Angeles Times*, dincolo de aparițiile sale curente la emisiuni de televiziune de mare audiență. Îi vom urmări și noi pe viitor activitatea – avem de învățat multe de la jurnaliștii de marcă ai lumii, nu doar de la Saussure, Benveniste și Bloom–, așa cum sîntem mereu cu ochii pe ceea ce zic și scriu Christiane Amanpour sau Robert Fisk. Bun. Subiectul e abordat fără crispări și e la ordinea zilei. Dezechilibre psihice, traume, anxietăți, depresii etc. – cine se poate lăuda că n-a avut parte? Ce face Hari? Inventariază cauzele multora dintre fisurile – cum le numește el – din psihicul nostru și găsește nouă cauze. Una mai banală decît alta. Le numește *deconectare*. De la o muncă plină de sens, de alți oameni, de valori importante, de traumele copilăriei, de poziția socială, de lumea naturală, de un viitor sigur, de rolul genelor, și gata, fandacsia e gata. Sîntem plimbați nu doar prin diverse teorii științifice – o puzderie –, dar și prin numeroase experiențe de viață. Nimic nu e de rîs, nimic nu e simplu. Dar toate au și rezolvări la îndemînă. *Reconectarea* cu alți oameni, cu munca și cu activitățile care te absorb, cu valorile importante – care nu sînt puține și la îndemîna fiecăruia – bucuria solidară, atenție, și consoana d! – și depășirea dependenței de sine, conștientizarea și, cel mai important, refacerea viitorului. Asta-i tot, cu multă răbdare și refacerea unui întreg-sut de armonie și gînduri bune, ne putem reintegra în marea ordine și armonie a lumii din jurul nostru. Spre necazul producătorilor de medicamente și al numeroșilor experți de toate felurile care ne îndoapă cu te miri ce teorii, boli și anxietăți, ca să nu ne mai bucurăm de nimic. Și să ne pape banii deopotrivă. Cartea lui Johann Harry ar putea ține loc de îndrumar de uz intern, așa cum era cartea de bucate a Sandei Marin pentru bunicele noastre gospodine. Legăturile pierdute cu lumea din preajmă, care ne aduc în preajma disperării, pot fi lesne refăcute. Spre bucuria noastră și disperarea producătorilor de *suplimente alimentare*, cum se numesc toate prostiile recomandate și oferite cu prea multă îngăduință de marii magnați ai industriei chimico-farmaceutice. Una dintre cele mai bănoase.

„Dacă vrei să fii un tată bun, nu privi în direcția copilului tău în primii doi ani de viață”, zicea un scriitor de talia lui Hemingway. Care a fost un prozator extraordinar, dar ca soț și părinte, un dezastru, nu prea bun de dat ca exemplu. Putem însă desluși multe învățăminte utile și necesare, atît pentru tătici, cît și pentru mămici, dar și pentru marea armată de pedagogi care se ocupă de progeniturile noastre dintr-o simplă carte. Și studiu, și cercetare, și un amalgam de povești. Un motto bine ales spune totul: „Pînă să mă căsătoresc, aveam șase teorii legate de creșterea copiilor; acum am șase copii și zero teorii”. O spune un om care a trait între 1647-1680, John Wilmot, conte de Rochester. Nu sună bine? Experiența directă în acest domeniu e covîrșitoare. Noi avem la îndemînă acum învățăminte adunate într-o carte de nota zece. Cum se dovedește volumul *Tată de nota 10. Provocările paternității* (Editura Corint, 2018, traducere din limba engleză de Alina Gabriela Rudeanu),



prin care un alt jurnalist și scriitor britanic, Brian Viner, ne face să plonjăm în lumea taților. Dacă despre mame și mămici există rafturi de studii și cercetări, despre situația taților, părinți și ei, nu?, rolul și locul lor în angrenajul familiei știm prea puține. Sau mai nimic. Mai ales că lumea s-a schimbat. Dincolo de experiențele fiecărei familii, dincoace de glumele și ironiile ce însoțesc în mod curent postura de tată. Părinte, cu toate clișeele legate de postura de tată. La nașterea copilului, la scosul la plimbare cu căruciorul, la ajutatul la lecții sau la intervențiile energice legate de vreo boacănă produsă. La 5, la 15, la 25 de ani sau la 35 de ani. Cu multă ironie și consistent umor sînt parcurse multe situații de viață. Legate de părinți, de progenituri, de ce e bine sau mai puțin bine cînd se colaborează la creșterea unui pui de om ce ajunge simpatic la o anumită vîrstă și care poate deveni un golănaș/o obrăznicătură la adolescență, o pacoste la maturitate. Exemplele culese/alese sînt mici proze care i-ar impresiona și pe Dickens, și pe Julian Barnes. Faptul că autoritățile britanice, imediat după WWII, au oferit cîte o banană fiecărui copil, pe motiv că aceste fructe ce conțin mult potasiu au lipsit din alimentația copiilor englezi, m-a făcut să surîd și să-mi amintesc de mărul, cornul și cana de lapte de după 1989. O carte simpatică, de zece plus chiar, oricum am suci lucrurile, că avem sau nu copii.

Despre un alt tip de necazuri care ne dau dureri de cap – *generally speaking*, că tot ne învîrtim printre autori de limba engleză – și care, la urma urmelor, sînt esențiale în teoria comunicării și a învîrtitului în jurul a ceea ce numim, vag și inconsistent, dezvoltare personală, ar fi vorba și în volumul *Relații verbale abuzive. Cum să le recunoști și cum să reacționezi* (Editura Meteor Press, 2018, traducere din limba engleză de Adina Mavrodin). Formularea elegantă și delicată deopotrivă din titlu ascunde ceea ce, pe românește, se

spune, mai pe șleau, țipat, urlat, zbierat și vorbit urît. Și nu numai. E vorba despre puterea de dominare și despre puterea personală, care conduc la relații abuzive și nonabuzive. „Beneficiari” nu sînt doar femeile, dar în primul rînd ele. Mai ales lor li se adresează Patricia Evans, conferențiar și consultant, fondatoare a Evans Interpersonal Communications Institute, prin acest volum „destinat tuturor. S-a întîmplat ca exemplele, experiențele și istorisirile pe care le conține să-mi fie relatate de către femei”. Ni se explică pe de-a întregul cum funcționează aceste mecanisme ale diferitelor forme de abuz, caracteristicile și categoriile abuzului verbal, care constituie o formă de violență psihologică. Reacțiile, acuzațiile, reproșurile, că e vorba despre patriarhatul încă dominant în lume, că e vorba despre copii care beneficiază de forme variate de abuz verbal. Din toate părțile. Sînt inventariate situații diverse, comentate cu multă atenție tot atîtea cazuri. Se poate face ceva? După lectura cărții, aș fi predispusă să spun că da. Altfel sînt mefientă la ideea că lumea va deveni mai bună. Sîntem cum sîntem și nu întrezăresc nici o schimbare. Dar asta nu înseamnă că tot ce gîndește și scrie Patricia Evans nu merită a fi consemnat. Poate mă schimb și eu, cine știe.

Titlului unei cărți semnate de Dr.John Gary și care se numește pe românește *Marte și Venus se împacă. Secretul cuplurilor fericite* (Editura Litera, 2018, traducerea din limba engleză de Andreea Rosemarie Lutic) m-a atras imediat. De ce? Pentru că e la mintea cocoșului/ și a găinii, ca să fim corecți politic, subiectul e ultraincitant și aparent de utilitate publică. Cine nu ar vrea să fie armonie în căminul lui conjugal? E posibil?

Da, e răspunsul final, într-o carte scrisă pe înțelesul tuturor. Și bazată pe o bogată experiență de viață, dar și pe observații directe culese din propria experiență familială. Ceea ce nu e rău. Vedem la televizor o puzderie de experți/ experte în dezvoltare personală, în psihiatrie, psihologie și astrologie, care te lasă ca la dentist. Cîte știu ei și vor să-ți bage în cap fel de fel de deșteptăciuni, dar nu reușesc să-ți transmită/spună mai nimic. Cartea de față e la polul opus. 13 capitole și o prefață care articulează și amănunțește conținutul, dar și explică neted cum s-a construit cartea. Care e „dedicată tuturor celor întemnițați în propria inimă” și ne oferă multe soluții viabile și bune de pus în practică. Adevăruri la îndemîna oricui. Frumos, ce să mai spun, mai ales că există, o spune autorul, și mii de clienți – wow... – ale căror povești sînt adunate în această carte, „și mii de participanți la seminarele mele, care au crezut în ideile din carte și le-au demonstrat eficiența”. Așa să fie, abia aștept să mă înscriu printre ei. Nu sună bine o propunere precum *Arta de a iubi o ființă de pe altă planetă?* N-ar fi prea complicat, trebuie doar puțină bunăvoință. Ca apoi, *Construirea unei relații* să meargă mai repede sau mai încet, dar e absolut necesară. Există diferențe între bărbați și femei? Ba bine că nu. La nivel fizic, chiar. Bărbații au pielea mai groasă, sîngele mai greu, tot ei au cu circa 20% mai multe globule roșii, respiră mai profund, pe cînd femeile mai des, și au coardele vocale mai scurte. Ar mai fi și diferențe psihologice și complementare, precum și diferențele directe. Bărbatul macho, femeia martiră, bărbatul sensibil, femeia independentă. Multe afirmații de reținut. E clar că bărbații și femeile văd lumea în mod diferit. Bărbații și femeile reacționează diferit și la stres, vrea să ne convingă dr. Gray. Ba bine că nu, e clar că unul plînge în bucătărie și celălalt se culcă botos în dormitor, după ce a băut o juma de sticlă de vin ascunsă în debara. Păi astea nu sînt simptome ale stresului? N-ar fi prea complicat. La bărbat, retragerea, bombănitul și închiderea în sine, iar la femei – sentimentul de copleșire, exagerarea și epuizarea. Complicat să acceptăm toate cîte ni se pot întîmpla. Găsirea echilibrului și încurajarea verbală ar merge mînă în mînă cu simbolurile iubirii. Flori, cadouri, bilețele, tot de la dr. Gray citire, dar merge/funcționează și la noi? Fiecare cititor poate aduce argumente pro și contra. Mereu e nevoie și de așa ceva. De ce anume?

Simplu. De nevoia universală de a fi iubit, de nevoia femeilor de a fi îngrijite, înțelese și respectate, pe cînd bărbații vor să fie apreciați. Așa să fie? Și mai zice dr. Gray, iubirea, grija față de celălalt, înțelegerea, respectul, aprecierea, acceptarea, încrederea. Și faptul că nevoile masculine nu sînt identice cu cele feminine. Doar că. Ceea ce merge la americani, unde sînt o puzderie de terapeuți, grupuri de dezvoltare personală, cursuri pentru liceeni și grupuri de sprijin, nu prea merge la noi. Să scrii scrisori și să spui tot, și apoi tot tu să și răspunzi la ele, ca să ce? Pur și simplu nu merge la noi. În România. Marte și Venus sînt dintr-o altă plămadă. Trebuie găsit altceva ca să transformăm emoțiile negative în emoții pozitive. Una peste alta, o carte incitantă și plină de învățăminte utile, de sugestii și de recomandări extrase din necazurile altora, dar care se opresc uneori în fața zidurilor de neîncredere ce ne înconjoară. Și totuși, de ce n-am crede că există și cupluri fericite? —

Arte vizuale

„Fiecare om poartă cu sine o «fiară»“

Vladimir BULAT

„Nu trebuie să fii un bun cunoscător de oameni ca să descoperi că fiecare om poartă cu sine o «fiară». Ne sperie cel mai mult cînd o descoperim în noi și cînd ne dăm seama că nu o putem controla, iar de alungat este imposibil. Pe ea o studiau fizionomiștii, dar au redescoperit-o și psihanaliștii moderni în adîncurile inconștientului nostru. Cum se poate să avem un chip făcut după chipul lui Dumnezeu și să fim purtători ai unei naturi animalice?" (citat din albumul lui Aurel Vlad, *Personajul din atelier*, 21 de ani de sculptură, Editura Unarte, București, 2010, p. 54).

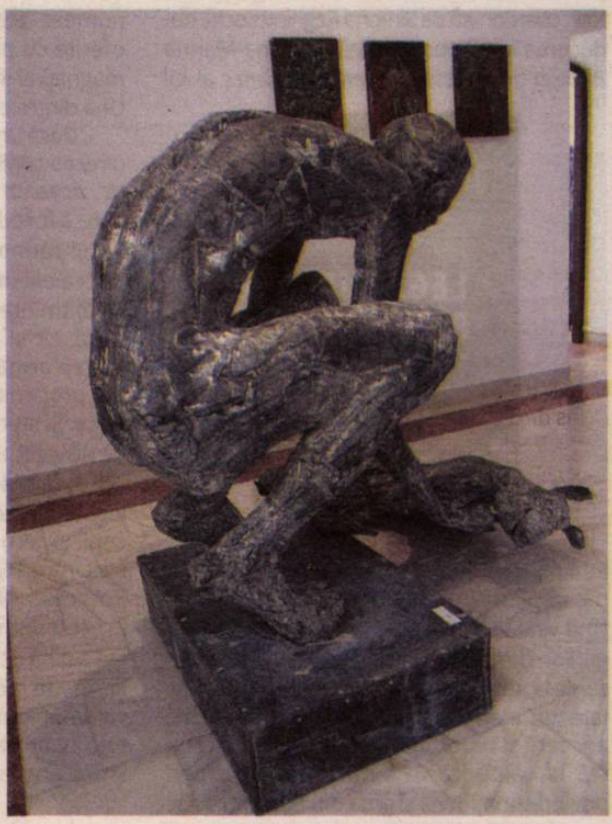
Fragmentul acesta conținea încă de atunci, *in nuce*, un program estetic și conceptual al operei lui Aurel Vlad, care revine la Palatele Mogoșoaia cu expoziția *Hai, mergi!* (martie-aprilie 2019; curator: Mădălina Mirea), după ce, în anul 2010, expunea la Cuhnia din moșia Brâncovenilor suprinzătoarea sa compoziție *Neliniștea*, care aducea între

zidurile de cărămidă un grup de figuri butucănoase din tablă, care aveau înălțimea de 275 de cm.

Cred că atunci a ieșit în arenă o nouă tehnică în opera lui Vlad: *tabla nituită*. Pe care artistul o stăpînește cu o tactilitate aproape de neînțeles; cum oare tabla plată poate transmite expresivitatea și carnalitatea lemnului sau a pietrei? Metalul nu e lut, nu e lemn. Este fără corp. Are materialitatea, și aceasta este supusă coroziunii, oxidării, plierii... O primă lucrare în care tabla și lemnul și-au dat „întîlnire" a fost *Umbra* (2007), în care figura umană călărind un lup este modelată din foi suprapuse și alăturate de tablă, arătînd precum o umbră care levitează, aidoma duhului...

La Mogoșoaia lucrările modelate din tablă sînt acum majoritare. Tabla pare chiar materialul care-l determină pe artist pentru o anumită tematică, obsesiv repetitivă, deși drama izgonirii din Paradis a fost mereu o constantă în opera lui Aurel Vlad. Acum avem o *teatralizare* îndelungă a acestui episod din *Geneză*. Trebuie spus că artistul nu este deloc un apologet al imageriei creștine, și nu se inspiră din iconografia bizantină spre a se erija într-o verigă de legătură a acesteia cu contemporaneitatea. El este preocupat mai mult și mai ales de gestică, de expresie și dinamica mișcărilor, a mimicilor decît de încărcătura morală sau etică, ce pot emana din acestea. Sculptura lui Vlad are, totuși, de cele mai multe ori, surse literare și biblice. Dar titlurile lucrărilor sale, fruste, doresc să epureze recursul mental la acestea, unele revin și după decenii: *Gestul lui Toma*, *Bătrînețea lui Adam*, *Pieta*, *Călcînd șarpele*, *Nădejdea*, *Prăbușirea*, *Om rănit*, *Miracol*, *Durerea*, *Om ieșit din umbră* etc.

Cîteva lucrări poartă denumirea *Prăbușirea lui Icar*. Accentul acestora cade pe minunata desfășurare a aripilor, deschise ca un evantai oriental de damă, decupate din tablă zincată, în timp ce figura băiatului Icar, fiul lui Dedalus, este din lemn rugos, patinat în negru, el e arătat în momentul în care nu mai are scăpare. Este pîrjolit de soare, carbonizat, și picajul lui este inevitabil, funest. Urmărim cum este înghițit de hău, iar viața, desigur, nu trebuie să înceteze. *Prăbușirea lui Icar* – o parafrază contemporană a „faptului divers", tot astfel cum a fost zugrăvită și de Peter Breugel cel Bătrîn, în al său *Peisaj cu prăbușirea lui Icar*, și atît de bine și profund analizat în poemul lui W.H. Auden, *Musée des Beaux Arts* (decembrie 1938). Se pare că tabloul lui Breugel a fost inspirat de o zicală olandeză, care sună cam așa: „Nici un plug nu se oprește doar pentru că moare cineva". Dar, mai ales, de un pasaj din *Metamorfozele* lui Ovidiu, în care toți cei amintiți de poet, pescarul, plugarul, păstorul, devin personaje principale, rămînînd înmărmurite de vedenia descrisă, crezîndu-i zei pe zburătorii Dedalus și Icar, pe cînd picioarele nefericitului Icar sînt de căutat îndelung cu privirea, restul figurii sale fiind afundat în apa care sclipește în razele soarelui.



Aurel Vlad pare să se răfuiască cu această situație nedreaptă și ne propune, prin miniseria sa de sculpturi, să asistăm activ la această lentă cădere, să o urmărim din unghiuri diferite, să o consemnăm parcă *cinematografic*. Secvențialitatea sculpturală imită mișcarea în *ralenti* a „datului filmic", pe care-l sesizăm la Breugel, consemnat poetic de Auden: „Soarele strălucea/ Cum se cuvenea pe albele picioare dispărînd în verdea/ Apă; iar gingașa, prețioasa corabie care văzuse ceva uluitor, un băiat căzut din cer,/ Avea de ajuns undeva și plutea liniștit" (traducere de Ion Pop).

Surprinzătoare și ilustrativă, în sensul citatului transcris în preambulul acestor note, este lucrarea *Pieta*. Un trup uman încearcă să ridice de jos fiara muribundă, chipul său este schimonosit de un urlet sfîșietor, gura este larg deschisă, iar ochii rotunjiți de groază. Omul este îngrozit, oripilat, sfîșiat să se despartă de „natura sa animalică". Poziția lui chircită, ridicat pe vîrful picioarelor, dă scenei un dramatism maxim, insuportabil. Plînsul acesta nu e aidoma celui pe care-l știm din suferința Fecioarei care și-a pierdut Fiul, nici din întreaga cultură vizuală a creștinismului, ci un zbucium visceral al naturii umane, și se poziționează la antipodul semnatic al unei alte lucrări a lui Aurel Vlad, *Pelerini* (2004), în care patru personaje masculine merg cuminți în cele patru direcții cardinale, însoțite de patru cîini, imitînd expresia și mimica patrupedelor. Sensul noniconic de *Pieta* este topit aici, și accentuat la cote maxime, în contorsionarea celor două trupuri, de om și animal, iar durerea devine expresie pură, premisă de angoasantă analiză plastică.

Am vizitat expoziția lui Aurel Vlad la ceasul chindiei, cînd soarele era foarte jos, cînd razele lui lăsau umbre lungi pe pămînt și pe pereții din interior, de-un alb orbitor, ai palatului brâncovenesc, culoarea umbrelor devenind rece și adîncă, și subliniau întregul dramatism trupesc și fizionomic al sculpturilor care au invadat parterul. Era ceva foarte teatral și scenografic în această vîltoare a expresiilor, a tensiunilor și a dinamismului corporal, și chiar dacă autorul nu a prevăzut neapărat această fugitivă intruziune solară, lectura sculpturilor sale a devenit cu atît mai percutantă și mai de neuitat... Așa cum omul este nevoit să-și poarte „fiara" interioară, tot astfel sculptura lui Aurel Vlad a trebuit să facă față luminii violente a amurgului, preț de cîteva minute. ▬

Fotografii de
Vladimir BULAT

Semne care vorbesc

Adrian-Silvan IONESCU

La Galeria Orizont s-a deschis recent expoziția *Semn – Simbol* a plasticianului Mihai Moldovanu, care și-a dedicat efortul creator în domeniul artelor textile. Prezență constantă pe simezele Capitalei și ale țării, autorul este o personalitate de prim rang a artelor decorative, atras de multă vreme de tehnica și ornamentica din economia rurală.

Motivistica scoarțelor tradiționale românești, atît de bogată prin formă și cromatică, dar ermetică în mesajul ei pentru ochii nedeprinși a o citi, este o sursă inepuizabilă de inspirație pentru plasticieni, indiferent de tehnica sau genul pe care îl practică, fie ei pictori sau graficieni de șevalet, fie artiști decoratori. Filonul popular a fost la foarte mare modă și constant prezent în operele de tapiserie din a doua jumătate a secolului a XX-lea, dar s-a cam atenuat pînă la dispariție, în ultimele decenii, din preocuparea maeștrilor artelor textile. Totuși, Mihai Moldovanu nu a încetat să se nutrească de la acest izvor nesecat al meșteșugarului sătean anonim. El se afirmă ca un valorificator ingenios al simbolisticii străbune țesute în textilele țărănești chiar dacă, personal, se îndepărtează de tehnica țesutului la război și își execută lucrările cu un monumentalist deprins cu arta mozaicului: mici elemente modulare sînt acoperite cu fire de lînă în diverse nuanțe, migălos înfășurate pe miezul de lemn și apoi plasate într-o compoziție riguros proiectată spre a configura un simbol străbun. În acest fel, el realizează un mozaic textil de mare efect. Folosirea degradeurilor, juxtapunerea unor tonalități cu efect electrizant sugerează citate din op art de tip Victor Vasarely, cu vibrații cromatice și efecte optice. Prin supradimensionarea ornamentului desprins din context, Moldovanu obține o monumentalizare de mare forță evocatoare.

Pornind de la motive primare din repertoriul universal, comune majorității civilizațiilor în zorii istoriei, Moldovanu face investigații recompensante în formă și nuanță. *(Re)nașterea rombului* sau *Romburi concentrice* sînt glose pe această temă. Aceeași formă romboidală conținea la origini mesajul criptic al semnului solar, stilizat la maximum datorită tehnicii țesutului sau a broderii care nu permitea realizarea traseelor curbe (*Simbol solar; Semn străbun; Simbol de cetate*). Cîrja sau *Cîrligul ciobanului*, cum o numește autorul, este încadrată la fel, într-un romb. Tot în trama romburilor au fost sintetizate coarnele berbecului, un alt motiv des folosit de păstorii români pentru puternica sa valoare apotropaică, țesut pe gluga ciobănească, pe straițe și ascuns în cusăturile de pe straiul de sărbătoare. Acestea încadrează, în compoziția lui Moldovanu, *Pomul vieții*. Fără a avea crengi sau coroană explicită, arborele vieții este o axă, un traiect, un vector, un stîlp compozițional care, prin impozițiile date de materialul textil, ia forma brâncușienei *Coloane a Infinitului* cu modulele ei rombice. De la *Pomul vieții* la *Floarea vieții* nu este decît un pas, și acesta este făcut, cu eleganță, de autor, evocînd cusăturile de pe ia românească. La fel, *Semnul stelar* care își găsește originile în fastuosul decor al scoarțelor străbune. Dar, în același timp, în toate aceste compoziții se distinge, la încrucișarea liniilor, crucea creștină, spre a aminti de religiozitatea săteanului ce-și ducea existența în rugăciune, post și pocăință.

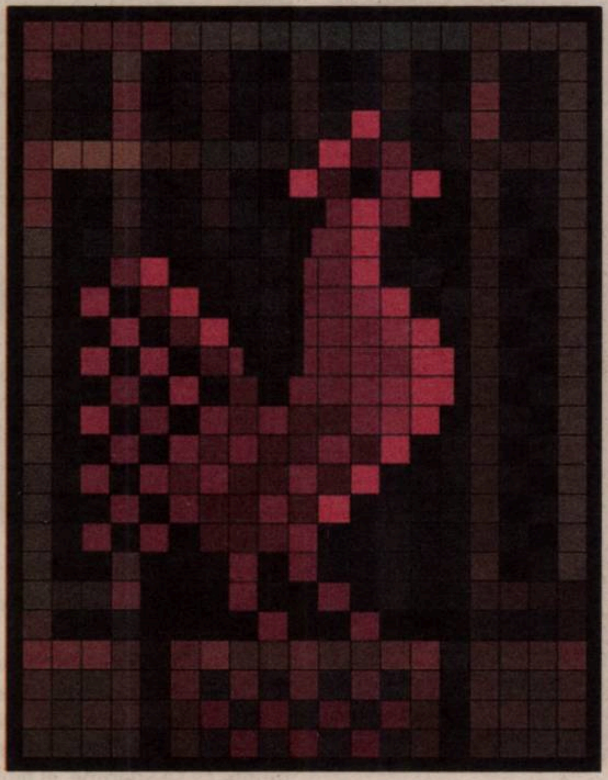
Pe lîngă simbolistica astrală și fitomorfă, artistul o abordează și pe cea zoomorfă, avînd și aici suficiente exemple în plastica țărănească. *Cocoșul* – rezultat din dialogul între roșu și negru – sau *Peștele*, în nuanțe de albastru (învestit și el cu încărcătură simbolică, încă din primele veacuri ale creștinismului, cînd pe pereții catacombelor era trasată, la repezeală, o simplificată siluetă de pește spre a se afirma apartenența la frăția întru credință) sînt demne exemple în acest sens.

Gama cromatică a lui Moldovan se dezvoltă în zona tonurilor calde, folosind multe semitonuri ce conferă vibrație și strălucire materialului textil mat.

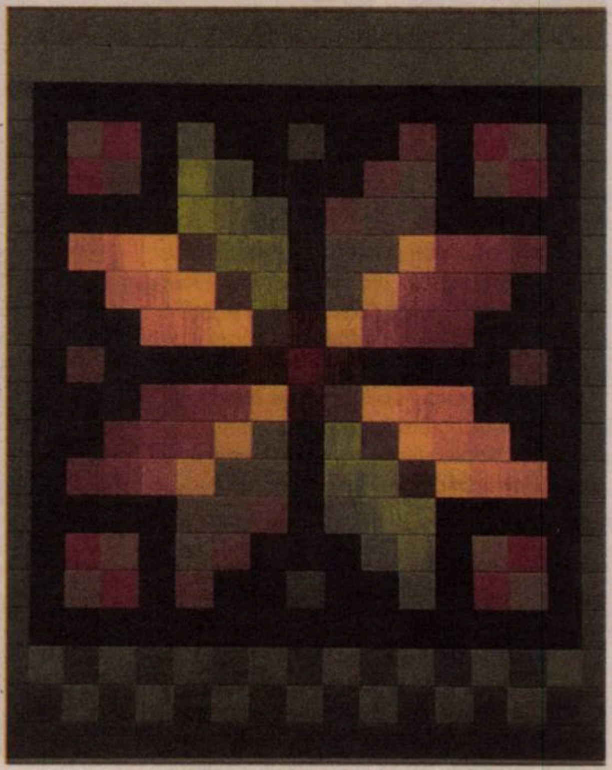
Prin expoziția de la Galeria Orizont, Mihai Moldovanu își demonstrează serioasele cunoștințe în domeniul etnografiei pe care a studiat-o cu asiduitate pentru a ajunge să o înțeleagă, să o citească precum un manuscris acoperit de semne criptice și să o decodifice pentru vizitator, făcînd-o grăitoare și agreabilă în propria operă. ▬

Pomul Vieții

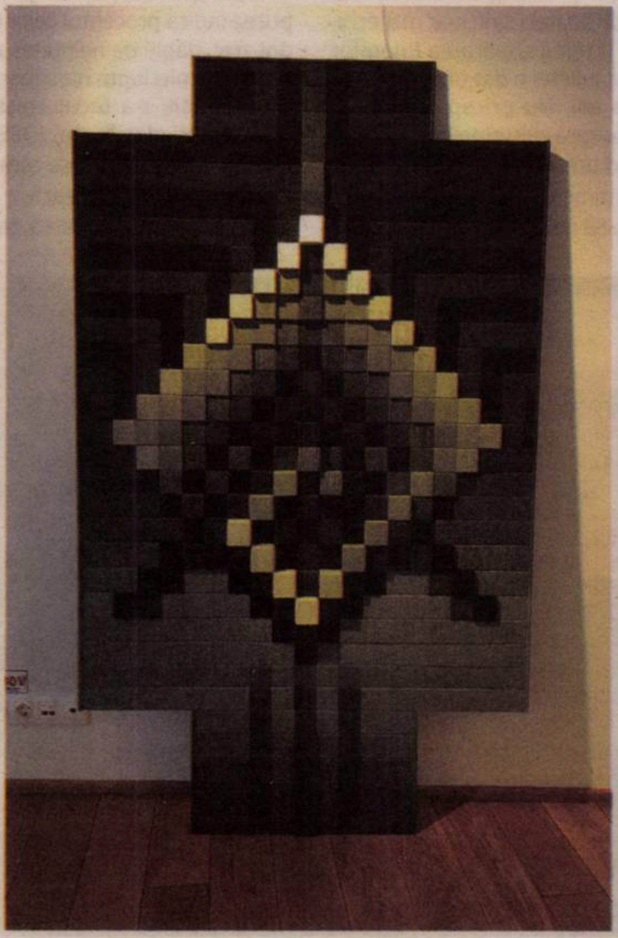
Cîrligul ciobanului



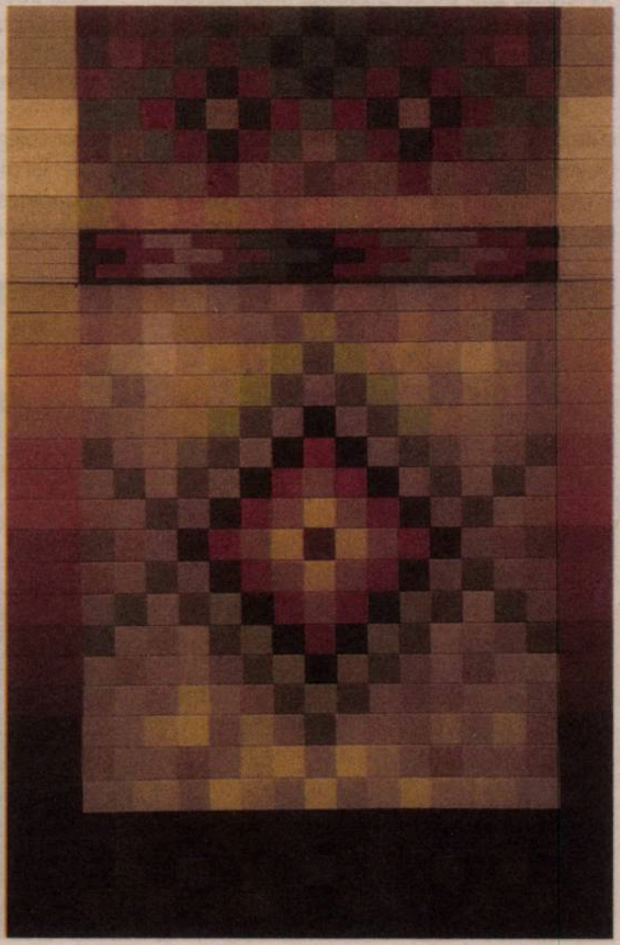
Cocoșul



Simbol stelar



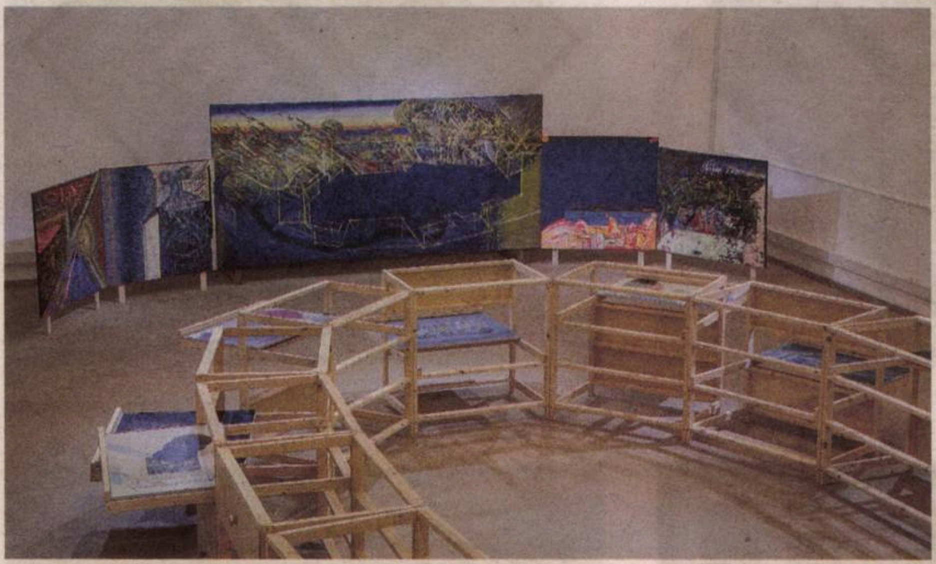
Nașterea rombului



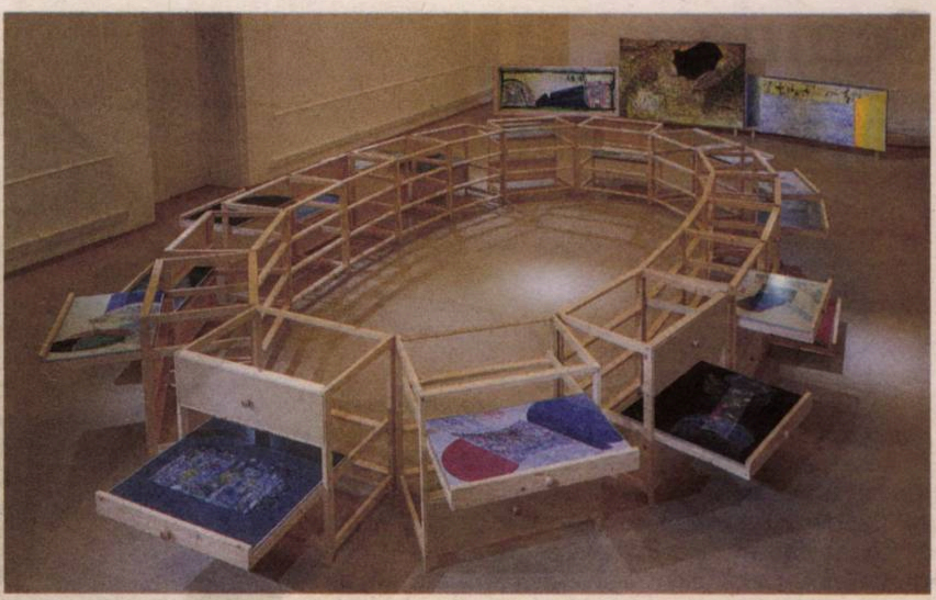
Simbol solar

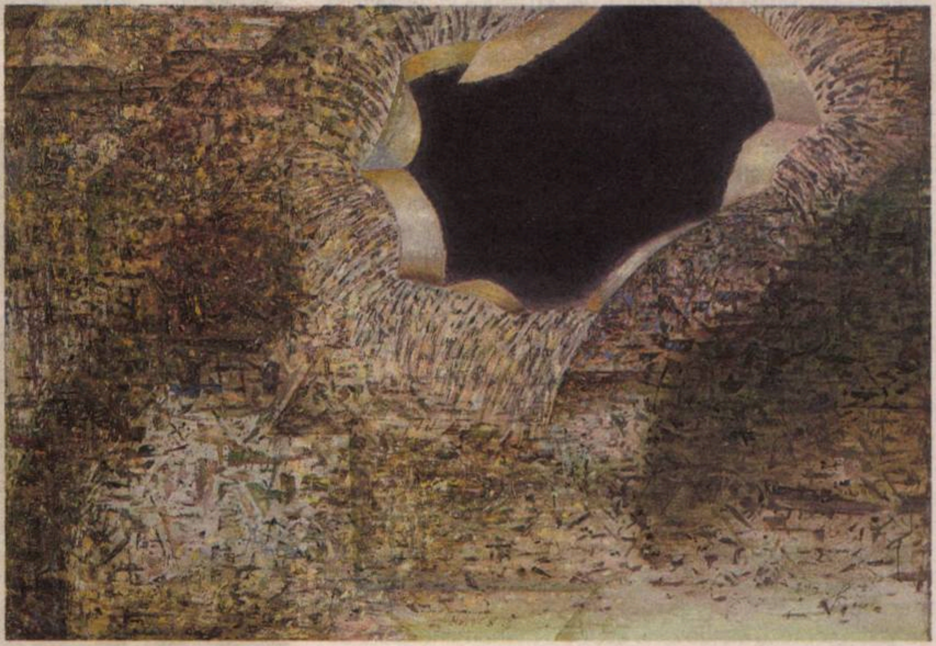
FOCUS

Florin Ciubotaru expune la MNLR



Muzeul Național al Literaturii Române găzduiește la sediul din Calea Griviței nr. 64-66, parter, expoziția Eclipsa *de Florin Ciubotaru. Născut la 9 august 1939, la Focșani, Florin Ciubotaru a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, în 1963, avîndu-i ca profesori pe Corneliu Baba și Ștefan Constantinescu. Acesta a fost profesor la Universitatea Națională de Arte din București, Catedra de Pictură. Publicăm două texte: unul al lui Florin Ciubotaru, care însoțește catalogul expoziției, al doilea fiind o mărturie inedită a lui Henry Mavrodin despre Florin Ciubotaru.*





Gaura neagră, 155x220cm, acril pe pînză 2017

Vreau, nu vreau, sînt o piesă din organismul agresiv și pofticios al acestei lumi, ce valorifică dreptul meu de membru pînă cînd suportabilitatea mea cedează. Sînt hăituit de bucurii refuzate. Îi rog să nu forțeze lucrurile. Să nu gîndesc pe ascuns, să trăiesc pe ascuns. Cînd întîmpini cu argumente, ei mă amînă spunîndu-mi că și-au pierdut ochelarii (exersați doar pentru un anume fel de a vedea) și că trebuie să-și cumpere alții, ca să-i poată găsi pe cei pierduți. Majoritatea celor pe care-i accept ca aliați formează corul nemulțumiților; în scop curativ i-aș băga în carantină.

„Prăpăstiosul moare de mai multe ori – curajosul, doar o dată", spune poetul englez Dayden.

Cei cîțiva care își spun curajoși merg aparent în direct, dar o iau, de fapt, pe ocolite. Cine s-ar arunca de pe balcon, dacă jos nu ar fi Nirvana?

Răul obosește și el. Dacă am avea mai multe pisici, la cîți șoareci sînt, s-ar mai echilibra conflictul. Înțeleg supărarea tinerelor actrițe cînd rolul Julietei e dat unei doamne de cincizeci de ani. Nu pricep enervarea tinerilor colegi asupra existenței mele profesionale; își pierd timpul cu termeni pe care nu îi stăpînesc, nimeni nu îi obligă să recite din poezia mea. Să fie conștienți de caracterul lor autonom, un particular care devine irepetabil.

Îi rog să supraviețuiască contextului găsind o cale bine direcționată.

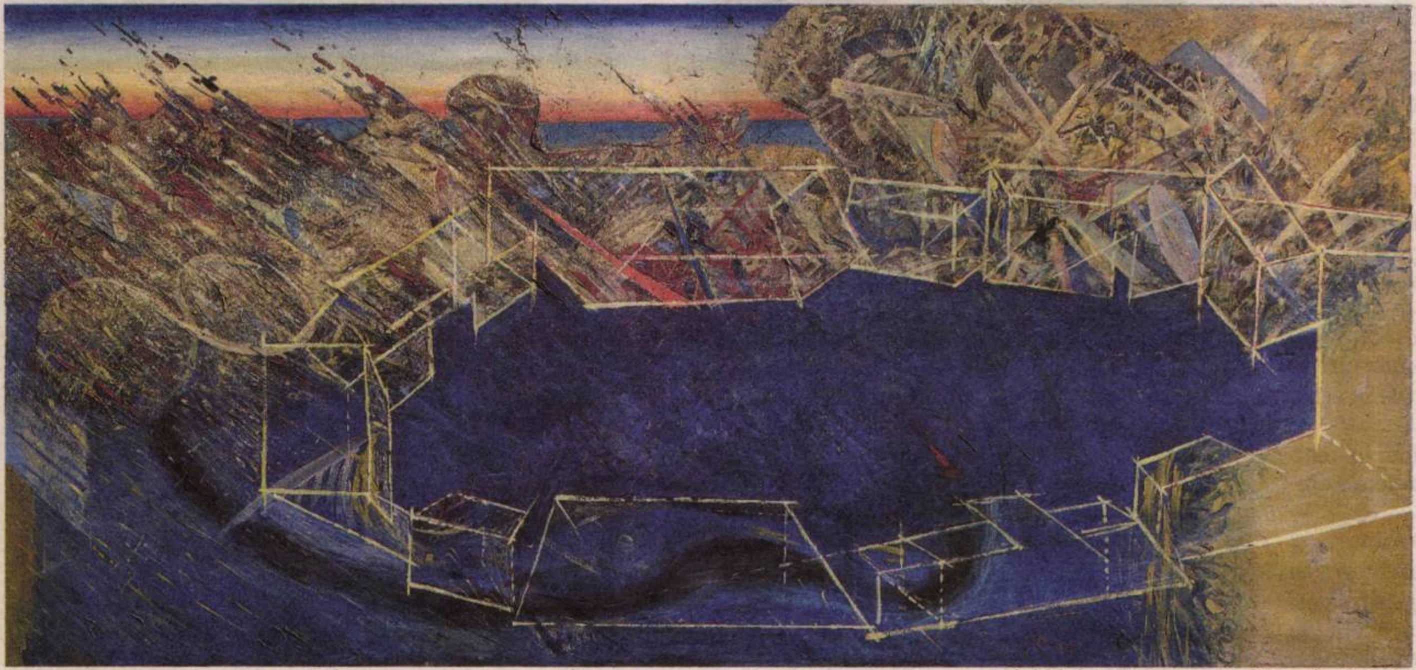
Acum sînt întrerupt de o gloată de sedentari și activiști îndreptîndu-se către un munte ca să-l dărîme, el fiind, prin puterea lui, piedica nerealizării lor. Nici măcar parcul de distracții nu-i mai atrage.

Nici un clasament provizoriu nu ar putea indica procentul celor convinși. Ajung doi, trei, slăbiți de neînțelesuri – nefiind nici o victimă, nici luptă nu a fost.

În sfîrșit, s-a făcut liniște, mă îndrept către valori clasificate. IDEEA, inițiatoarea tuturor apucăturilor, se ramifică, crește, se răspîndește, se finisează, e ca un magnet care atrage și poate să te caute. Ideea circulă precum anotimpurile; idei ude, idei reci, idei înfloritoare, idei roditoare. Unele idei sînt prost folosite, altele fără o corespondență; idei-mame fără copii, idei utopice dar și oportune, altele preferate de grupuri mici ca unii să se cațere pe alții. Cele mai păgubitoare sînt cele care te ademenesc către ceva la care nu vei ajunge niciodată. Eu le prefer pe cele bine închegate și bine rumenite. Smulg ideea din hibernare să-mi pot lărgi zona de elan. Hotărîrile se vor lua cu mare grijă, altfel, cînd ți-e lumea mai dragă, se va face întuneric. Nu mă căutați, sînt la o înmormîntare a lucrurilor ce nu îmi mai sînt trebuincioase. Cele care rămîn le mestecă timpul.

Epoci destine – oameni epoci.

Florin CIUBOTARU



Bigi bigi, 135x281cm, acril pe pînză, 2017

De fiecare dată divers, același Florin Ciubotaru, dușmanul soluțiilor acreditate, se opune în timp cu același firesc și propriilor soluții, rămînînd mereu același.

Eventualele teorii sau explicații ale acestei realități ar fi doar traduceri în cuvinte ce susțin cu doctă eleganță imitația de cunoaștere. Luăm aminte astfel, cu atît mai mult în cazul de față, că excelența formelor nu reclamă explicații sau cuvinte mari, ce în mod curent cad pe jos.

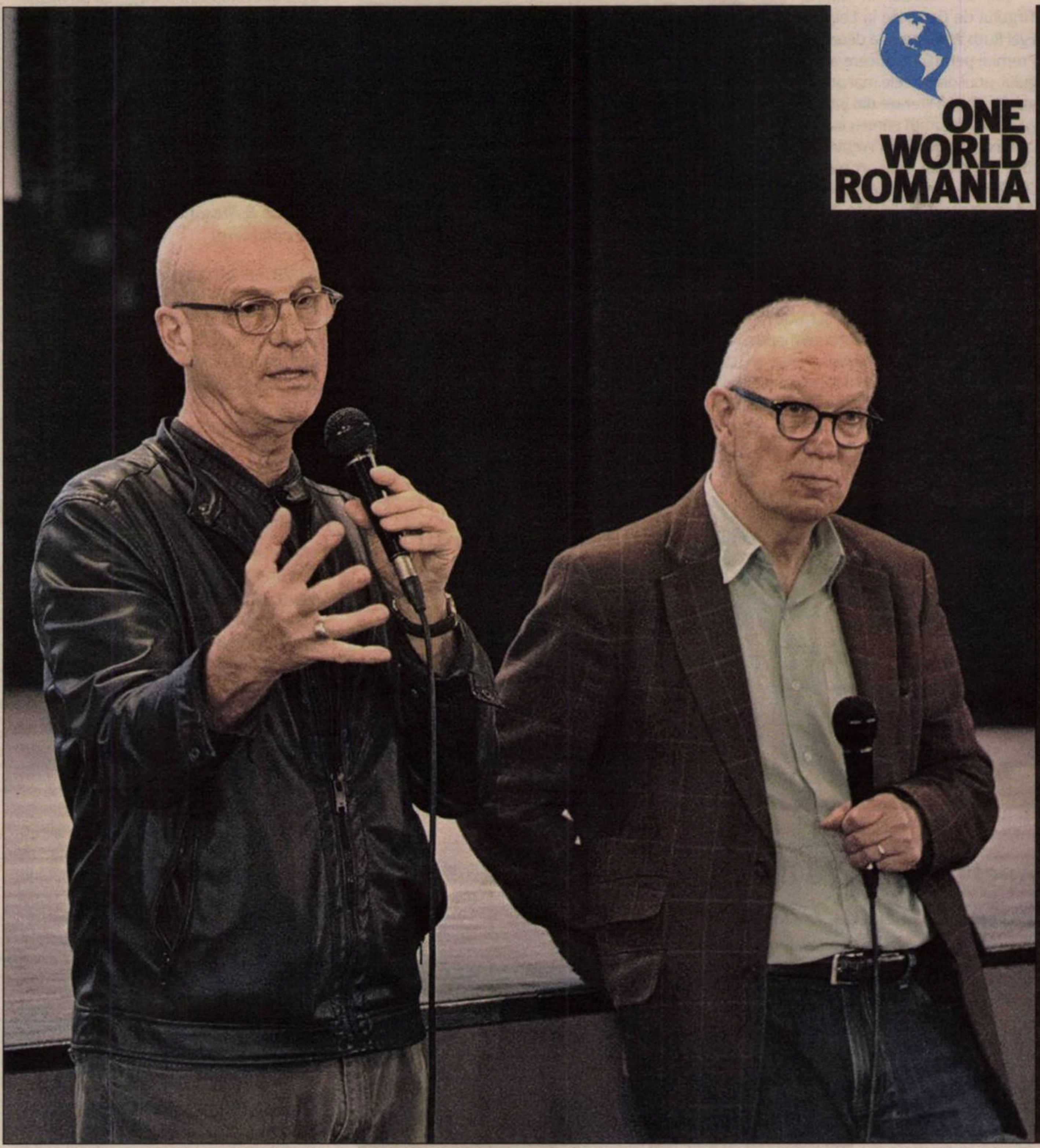
Dintre cei care au văzut expoziția lui Florin Ciubotaru, cel puțin eu aș fi plecat acasă cu una din pînze.

Henry MAVRODIN

19963
5 948391 848847

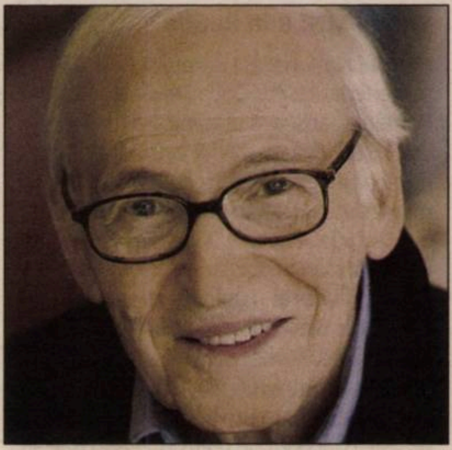
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 964
28 martie - 3 aprilie 2019
Anul XX/serie nouă (705)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Ian Buruma şi Péter Forgács la One World Romania

Interviuri în exclusivitate realizate de Iulia Popovici şi Cezar Gheorghe, cu cei doi invitaţi speciali la festivalul de documentare şi drepturile omului, ajuns la a XII-a ediţie



„Astăzi, casa copilăriei mele nu mai există“

Dialog cu Dov Hoenig, autorul romanului *Rue du Triomphe*

Salonul Cărţii de la Paris

Corespondenţe de la Doina Ioanid şi Cristian Fulaş

„Refuz să fac lucruri care mi se par gratuite“

Interviu cu Ofelia Popii, după spectacolul *Hedda Gabler*

Ierusalim, Ierusalim

Bedros Horasangian

In memoriam Radu Penciulescu

Mirella Patureau

Institutul Român din Berlin – cronica unui eşec

Analiză a volumului istoricilor Irina Matei şi Lucian Nastasă-Kovács

Premiul pentru Traducere al Tîrgului de Carte de la Leipzig: Eva Ruth Wemme, pentru *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu

Joi, 21 martie, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig, Evei Ruth Wemme i s-a decernat Premiul pentru Traducere al tîrgului, unul dintre cele mai prestigioase premii literare din întreaga lume. Volumul pentru traducerea căruia Eva Ruth Wemme a fost premiată este romanul *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu. Apărut în 2004, romanul *Dimineață pierdută* a cunoscut nouă ediții în România – ultimele cinci la Editura Polirom – și a fost tradus în 13 limbi.

Eva Ruth Wemme este și traducătoarea în germană a lui I.L. Caragiale sau a lui Ștefan Agopian. Traducerea în limba germană a romanului Gabrielei Adameșteanu a apărut în august 2018, în colecția de cărți clasic-moderne „Die Andere Bibliothek".

La acest premiu a mai fost nominalizat și Georg Aescht, traducătorul romanului *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu, iar la alte ediții, printre nominalizați s-a numărat Ernest Wichner, pentru versiunile în limba germană ale romanelor *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian și *America de peste pogrom* de Cătălin Mihuleac.

Ana Blandiana va primi Premiul „Serile de Poezie de la Struga"

Agenția macedoneană de presă MIA, preluată de AGERPRES, a anunțat pe 21 martie că Ana Blandiana a fost desemnată laureata din acest an a celui mai important premiu acordat la Festivalul „Serile de Poezie de la Struga", în cadrul celei de-a 58-a ediții a festivalului, ce va avea loc la finalul lunii august.

Apel de proiecte Bienala Creația Tînără Europeană 2019-2021

Fundația Culturală Intact lansează un apel de proiecte pentru artiștii români care trăiesc și lucrează fie în România, fie în diasporă, care nu sînt reprezentați de galerii de artă comerciale și ale căror lucrări nu sînt prezente la tîrguri de artă pentru Bienala Jeune Création Européenne (JCE). Aspectul colaborativ al acestei bienale presupune: 56 de lucrări expuse pe parcursul a doi ani în șapte țări; un curator și opt artiști selectionați din fiecare țară; o expoziție colectivă itinerantă; o colaborare între șapte orașe europene. România participă în acest important circuit artistic prin parteneriatul stabilit între Primăria Montrouge, Franța și Fundația Culturală Intact, Cluj-Napoca, în colaborare cu Primăria Cluj-Napoca. Curatorul JCE pentru România este Florin Ștefan, directorul Fundației Culturale Intact.

Pentru ediția 2019-2021 vor fi selecționați opt artiști români care se vor alătura celor internaționali într-o expoziție de grup itinerantă, care va fi pentru prima dată expusă la Montrouge, Franța, urmată apoi de expoziții în orașele europene partenere – Hjorring, Danemarca; Cesis, Letonia; Como, Italia; Figueres, Spania; Amarante, Portugalia. Urmînd acest traseu expozițional remarcabil, expoziția va fi prezentată la Cluj-Napoca, în 2020. Bienala este însoțită de un catalog expozițional ce include artiștii și lucrările participante.

Artiștii trebuie să fi absolvit studiile universitare în urmă cu cel puțin doi ani (nu există limită de vîrstă). Un juriu compus din experți reprezentativi pentru scena de artă contemporană din România va selecta opt artiști care vor intra în circuitul expozițional european al bienalei JCE cu cîte o lucrare din cele 10 înscrise în competiție.

Termenul-limită de depunere a dosarelor este 20 aprilie 2019. Rezultatul selecției va fi anunțat în 25 aprilie 2019.

Pentru informații suplimentare despre structura bienalei, condițiile de participare și organizațiile partenere, accesați *www.biennalejce.com*

A fost

În căutarea vieții

Galeria Brâncuși a Institutului Cultural Român din Londra găzduiește, pînă pe 12 aprilie, expoziția personală a pictorului Bogdan Mihai Radu, cîștigătorul Premiului I la ediția de anul trecut a Oxford International Art Fair. Intitulată *În căutarea vieții*, expoziția a fost deschisă în data de 20 martie, în prezența artistului.

Narcis și Fifi

Galeria Întîlnirilor a propus vineri, 22 martie, la Muzeul Micul Paris, proiecția scurtmetrajului de ficțiune *Narcis și Fifi*, scris și regizat de Șerban Racovițeanu. După proiecție, spectatorii au dialogat cu regizorul filmului și cu actorii Cosmin Dominte și Alexandru Banciu despre ceea ce au urmărit să prezinte cu acest film. Discuția au fost înregistrate și apoi difuzat la Radio Villalba 107.4 fm (Madrid). Moderator: Daniel Sur.

Lansare *Apocalipsis* la Chișinău

Sîmbătă, 23 martie, la Librăria BookStore din Chișinău a avut loc lansarea romanului *Apocalipsis* de Adrian G. Romila, recent apărut în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Au vorbit, alături de autor: Maria Pilchin, Ludmila Shimanschi. Moderator: Aliona Grati.

Amintirile unui fost corector

Editura Humanitas a lansat marți, 26 martie, la Librăria Humanias de la Cișmigiu, volumul *Amintirile unui fost corector. Însemnările cultivatorului de mărar* de Petre Stoica, o ediție îngrijită de Marius Chivu, ce cuprinde singurele cărți de proză ale scriitorului. La eveniment au vorbit: Marius Chivu, Radu Stoica, Cosmin Ciotloș și Lidia Bodea, director al Editurii Humanitas.

70 de ani de la „noaptea moșierilor"

Pe 27 martie, la Arhivele Naționale s-a organizat o nouă întîlnire din seria Comori din Arhivele Naționale, în cadrul căreia conf. univ. dr. Bogdan Suditu, de la Facultatea de Geografie din cadrul Universității București, a susținut prelegerea *Conacul de la marginea satului – o perspectivă culturală, socială și geografică asupra conacelor din România, la 70 de ani de la „noaptea moșierilor" (2 martie 1949)*. Pe 2 martie 1949 ora 3.00 a.m., prin punerea în aplicare a Decretului nr. 83/1949 de exproprierea moșiilor mai mari de 50 de ha. și a fermelor model, au fost naționalizate 4.456 de conace, operațiune care a schimbat definitiv destinul miilor de persoane (proprietari și familiile acestora, administratori) care se aflau în acea noapte în conace, dar și al clădirilor respective. Cu ocazia evenimentului, publicul a putut viziona și o miniexpoziție cu documente și fotografii originale aflate în păstrarea Arhivelor Naționale, referitoare la conace din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea.

Ziua Mondială a Teatrului @ODEON

Miercuri, 27 martie, în intervalul orar 12.00-20.00, publicul bucureștean a fost invitat să pășească în culisele Teatrului Odeon, la a doua ediție a porților deschise, cu prilejul Zilei Mondiale a Teatrului. În Galeria Odeon (foaierul Sălii Studio), s-a organizat epoziția *Frumusețea nevăzută*, 20 de portrete ale doamnelor din spatele scenei Teatrului Odeon, iar la etaj a fost prezentată expoziția de caricaturi ale colegilor săi actori, realizată de actorul Marius Damian.

Va fi

Ana Blandiana la Timișoara

Joi, 28 martie, de la ora 18.00, Ana Blandiana va susține la Universitatea de Vest din Timișoara prelegerea *Un memorial între două Europe*, care face parte din seria „Conferințele UVT". Moderator: Mircea Mihăieș. Vineri, 29 martie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas din Timișoara va avea loc o întîlnire cu Ana Blandiana, Katarina Kilzer și Cornel Ungureanu despre *Variațiuni pe o temă dată*, cel mai recent volum de versuri al poetei.

Hrișcă & Masala (note & impresii de călătorie)

Joi, 28 martie, la ora 18.15, la Librăria din Centru din Chișinău, va avea loc lansarea volumului *Hrișcă & Masala (note & impresii de călătorie)* de Sorin Hadărcă, apărut la Editura Cartier, în colecția „Rotonda", coordonată de Em.Galaicu-Păun. Cu ocazia lansării va fi inaugurată și o expoziție de fotografii a autorului. Alături de autor, vor participa: Natalia Morari, jurnalistă, Igor Guzun, scriitor, Alexandru Lebedev, jurnalist. Moderator: Em. Galaicu-Păun.

Feminin la puterea a treia la Sala Radio

Ultimul eveniment prezentat de Orchestra Națională Radio în luna martie aduce vineri, 29 martie (ora 19.00), pe scena Sălii Radio, două invitate speciale: dirijoarea de origine chineză Tianyi Lu și pianista de origine română, care se bucură de o carieră internațională de succes, Alexandra Dariescu. Cele două propun publicului bucureștean un program special, ce cuprinde și creația compozitoarei franceze Nadia Boulanger (1887-1979): *Fantezia pentru pian și orchestră*. Printre elevii iluștri ai compozitoarei s-au numărat pianistul român Dinu Lipatti și compozitorul american Aaron Copland. Concertul de la Sala Radio va debuta cu lucrarea lui Copland, *Skyline*, din *Music for a Great City*, creație inspirată de metropola newyorkeză. În cea de-a doua parte a serii de la Sala Radio se va asculta *Simfonia nr. 9 – Din lumea nouă*, creație a compozitorului ceh Antonin Dvořák.

Idei în Agora

Pe 30 martie, de la ora 16.00, la Casa Filipescu-Cesianu (Calea Victoriei nr. 151), Marius Turda va purta un dialog cu Sorin Antohi, pe tema „Eugenismul și protecția corpului național în România, 1920-1944", în cadrul proiectului Idei în Agora.

Ghidul MNLR în Braille

Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Asociația Nevăzătorilor din România, lansează duminică, 31 martie, la ora 13.00, Ghidul MNLR în Braille, pentru persoane cu deficiențe de vedere. Evenimentul va avea loc la sediul expozițional din strada Nicolae Crețulescu nr. 8. Prezintă: Ioan Cristescu, director general al MNLR, Tudorel Tupiluși, președinte al Asociației Nevăzătorilor din România, și Radu Sergiu Ruba, consultant științific al ghidului. Conținutul celor două volume ale ghidului, tipărit în Braille, în zece exemplare, este conceput de regizorul Radu Băieșu și reprezintă efortul echipei MNLR, de muzeografi și redactori (Anița Grigoriu, Alina Nicoleta Ioan, Cristina Milca, Iuliana Miu, Olimpia Novicov, Oana Oros, Elena Loreta Popa, Luana Stroe, Eugenia Țarălungă, Loredana Voicilă), sub îndrumarea consultanților științifici Luigi Bambulea, Bianca Cernat, Paul Cernat.

Sumar

Politic
Bedros HORASANGIAN, Ierusalim, Ierusalim ____ 4
Eva GALAMBOS, Fidesz-PPE: meci nul ____ 5

Actualitate/ Ian Buruma şi Péter Forgács la One World Romania
Ian BURUMA în dialog cu **Iulia POPOVICI**, #metoo, stînga, Holocaust, internaţionalism liberal ____ 6
Péter FORGÁCS: „Filmele de amator sînt porţi către necunoscut" – Interviu de **Cezar GHEORGHE** ____ 7
Doina IOANID, Salonul Cărţii de la Paris sub semnul identităţilor ____ 8
Cristian FULAŞ, From Paris with Love ____ 10

Societate
Ştefan BORBÉLY, Performeri şi birocraţi (II) – Aspectul pragmatic ____ 11

In memoriam
Mirella PATUREAU, Radu Penciulescu, aşa cum a fost, aşa cum rămîne... ____ 11

Literatură
Constantin ABĂLUŢĂ, Un filon aurifer ____ 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Swift meets Orwell meets Milton meets... Fortnite ____ 13

Istorie
Andrei CORBEA, Institutul Român din Berlin – cronica unui eşec ____ 14

Istorie literară
Iulia DELEANU, Cînd literatura mai era o putere ____ 16

Educaţie
Emanuel COPILAŞ, Învăţămîntul superior. Expansiune, reformă, perspective ____ 17

Studii culturale
Adrian GUŢĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 până în 1989 (XI) – Sculptori ____ 18

Interviu
Dov HOENIG: „Astăzi, casa copilăriei mele nu mai există" – Interviu de **Dan BURCEA** ____ 22

Arte
Teatru: **Ofelia POPII**: „Refuz să fac lucruri care mi se par gratuite" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 23

Focus
Cristina SABĂU, Despre arhitectură şi design în alb ____ 24

Rubrici
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 4
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 5
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 13
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoţ cu îngeri ____ 14
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 21

Editorial

Politica externă şi rateurile premierului

Ovidiu ŞIMONCA

Multă vreme s-a crezut că politica externă a României este foarte simplă. Ar fi de ajuns să susţii aderarea României la NATO şi prezenţa în Uniunea Europeană – şi toate problemele se vor risipi ca prin farmec. Mulţi ani, această exprimare politică a dat roade, dar şi conjuctura externă mondială ne-a fost favorabilă. După atacurile teroriste din 11 septembrie 2001, Statele Unite au adus în prim-plan lupta împotriva terorismului şi, în aceste condiţii, situaţia a obligat NATO să se întărească, România devenind, în 2002, membră NATO. Preşedintele republican George W. Bush, în funcţie între 2001 şi 2008, a fost un susţinător al prezenţei României în NATO. Ne amintim că, în 2002, imediat după reuniunea NATO de la Praga, cînd s-a anunţat extinderea alianţei şi cu România, preşedintele Bush a vizitat Bucureştiul şi, deşi vremea era mohorîtă, a surprins cu acea metaforă – „apariţia curcubeului" în Piaţa Palatului. Deşi la Bucureşti era un guvern PSD condus de Adrian Năstase, iar preşedinte era Ion Iliescu, interesele strategice şi de securitate ale NATO au oferit României şansa prezenţei în NATO. În paralel, s-au desfăşurat şi negocierile de aderare la Uniunea Europeană, România devenind membră UE la 1 ianuarie 2007.

Trezindu-ne în NATO şi UE, copilul umil şi sîrguincios a devenit un tînăr răzgîiat. Nu dintr-odată, dar ultimii ani dovedesc că România nu mai este un partener fidel al UE, aliniindu-se, mai degrabă, celor care mîrîie împotriva Uniunii Europene. În plan intern, lucrurile au început să degenereze în direcţia şubrezirii statului de drept şi a nerespectării drepturilor omului. Mai ales după 2016, în timpul guvernării PSD-ALDE, România a devenit o „ţară-problemă". Şi înainte de 2016, situaţia n-a fost în regulă. Văzîndu-se cu sacii în căruţă, guvernanţii, împreună cu serviciile secrete, au atacat şi afectat independenţa justiţiei, sub oblăduirea preşedintelui Băsescu.

Această realitate internă a avut consecinţe şi pe plan extern. De fapt, România nu şi-a construit o politică externă coerentă, ofensivă şi dinamică. În ultimii 15 ani, lumea s-a schimbat vertiginos. În primul rînd, Rusia a reînceput să devină o mare putere, care a dorit să influenţeze mersul lumii. Ultimii ani au avut şi un punct de inflexiune, cînd, în 2014, a fost anexată Crimeea, iar faptele de atunci n-au avut primit o ripostă pe măsură de la ţările occidentale. Crimeea a devenit o peninsulă rusească, înţesată de armament, iar acţiunile provocatoare ale Rusiei, din Marea Neagră, s-au îndesit.

În zona estică a Europei, cea a spaţiului fostei Uniuni Sovietice, România s-a comportat lamentabil. Deşi Republica Moldova putea fi o mare carte, pe care România să o joace în Uniunea Europeană (împreună în Uniunea Europeană, securizînd frontiera de Est a UE, prin includerea Republicii Moldova în această nouă arhitectură europeană), diplomaţii noştri au strîmbat din nas şi au lăsat Republica Moldova în voia „valurilor şi vînturilor". Astăzi, încă discutăm despre probleme identitare lămurite (preşedintele Iohannis vorbeşte fie de „două popoare", fie de „două naţiuni" – „naţiunea moldovenească" este un construct sovietic, iar ideea de „ambele popoare" trebuie înţeleasă doar ca „cetăţeni ai unui stat, locuitori ai unei ţări", fără să resuscităm istoriografia sovietică de separare etnică a românilor de moldoveni). Republica Moldova ar fi trebuit să fie luată ca atare, ca un stat care ne poate fi partener în Uniunea Europeană, pentru aceasta fiind nevoie de o stăruitoare ofensivă economică, care să ofere cetăţenilor Republicii Moldova o comparaţie de succes între o Rusie tot mai dominantă militar şi o Românie dezvoltată economic. Nu cu doine şi oftaturi se construieşte relaţia România-Republica Moldova, ci cu „poduri de piatră". Sînt excelente bursele pe care Statul român le oferă elevilor şi studenţilor din Republica Moldova, dar nu sînt suficiente. Iar „podurile de flori" au fost minunate cu 30 de ani în urmă, acum realitatea ne impune o direcţie pragmatică. Cum România nu doreşte să joace cartea unui sprijin direct pentru Republica Moldova în Uniunea Europeană, preferînd tăcerea, aşteptarea, temporizarea, Statele Unite şi Uniunea Europeană nu iau în calcul o Unire, mergînd în direcţia consolidării statalităţii Republicii Moldova, o alternativă soft la ofensiva Rusiei de a controla ţările de la graniţa Uniunii Europene.

Dar cum putem vorbi de o direcţie pragmatică a politicii externe româneşti, cînd premierul României, Viorica Dăncilă, calcă în străchini? Într-o singură zi, premierul anunţă, mai întîi, că vom muta ambasada României de la Tel Aviv la Ierusalim, apoi zice că a fost doar o opinie personală şi nu este nimic decis. Ce a făcut Viorica Dăncilă? A învolburat apele din Orientul Mijlociu, a tulburat relaţiile României cu lumea arabă, dar a şubrezit şi relaţia cu Israelul. Pe de o parte, Viorica Dăncilă este felicitată pentru decizie de guvernul israelian, apoi se dovedeşte că afirmaţia sa n-are corespondent în realitate, că nu este nimic hotărît. Ce bază să pună guvernul din Israel pe vorbele Vioricăi Dăncilă? Să o felicite, să o considere proastă sau nepricepută? E clar că, în aceste condiţii, şi relaţia guvernamentală România-Israel are de suferit, România devenind un partener necredibil.

De ce se întîmplă toate acestea? Politica externă românească este prost construită. Cînd preşedintele României, Klaus Iohannis, îşi ceartă premierul, pe Viorica Dăncilă, se aprind tot felul de beculeţe şi de linii roşii. Arătăm şi ne prezentăm cu o politică externă făcută şvaiţer. O dispută pe probleme de politică externă între preşedinte şi premier este catastrofală pentru România, pentru că partenerii se vor întreba: ce se întîmplă în România, putem pune vreo bază pe România, pe angajamentele sale? Iar acest rateu de politică externă îi aparţine, în integralitate, guvernului României, condus de Viorica Dăncilă. Un rateu cu imense consecinţe. Nu vorbim despre măsura mutării ambasadei României de la Tel Aviv la Ierusalim, care s-ar putea face într-un viitor mai apropiat sau mai îndepărtat. Vorbim despre această lipsă de coordonare între instituţii, despre absenţa analizei consecinţelor, despre joaca de-a politica externă, aşa cum te joci cu un balon de săpun. Premierul Viorica Dăncilă şi-a arătat limitele. Este într-o funcţie care o depăşeşte, pentru care nu este pregătită şi din care ar trebui să se retragă. Farsa nu poate continua. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Ierusalim, Ierusalim

Bedros HORASANGIAN

Ierusalim este Capitala statului Israel. Născut în 1948, după frămîntări și confruntări care au durat 2.000 de ani, Ierusalim nu este doar centrul spiritual al unui popor, ce se identifică cu Zidul Plîngerii, ci este chiar cheia de boltă identitară a evreilor. Ierusalimul este totul pentru evrei. Și cînd n-a mai fost în mîna lor, fiind ocupat de romani, de arabi, de turcii selgiucizi și otomani, a fost administrată niște decenii și de britanicii care au avut mandat asupra Palestinei după prăbușirea Imperiului Otoman.

E greu să pricepem interesele divergente ale actanților din Orientul Mijlociu și anumite decizii care se iau astăzi. Faptul că Statele Unite au recunoscut – e adevărat, cu întîrziere – Ierusalimul drept Capitala statului Israel este deja un fapt. Faptul că mai zilele trecute Administrația americană, prin președintele Donald Trump, a recunoscut suveranitatea Israelului asupra înălțimilor Golan, ca parte a dreptului de a se autoapăra, este iar un fapt. Știre care n-a făcut valuri la București, dar care a fost bine primită de liderii israelieni și de opinia publică israeliană. Premierul Netanyahu s-a pozat rîzînd cu gura pînă la urechi lîngă președintele Trump și vicepreședintele Pence. Un Israel mereu asaltat de atacurile militanților Hezbolah & Hamas, mereu amenințat de provocările Iranului, care susține nu doar atacuri teroriste, ci chiar desființarea Statului Israel. Liderii Autorității Palestiniene, cu care sînt solidare și de grija cărora tot bocesc atîtea voci indignate din România – că sînt oameni politici, lideri ai opoziției, membri ai societății civile specializate doar în antipesedism sau alte spăimoase Casandre publice precum nr.1, Cristian Tudor Popescu, care în mod cert nu știe cum vine povestea cu *sictir* și *sictirit* la Istanbul, altfel nu ar folosi cuvinte care sînt extrem de urîte și jignitoare la adresa prim-ministrului român etc. –, nu au nici o intenție de a coabita cu israelienii. Dorința lor, perpetuată de decenii, fără a oferi soluții, este de a distruge Statul Israel. Și ca ei să ocupe Ierusalimul, în numele unui islam care e departe de a fi pacifist și tolerant. Dar vine peste o Europă paralizată parcă de pacifism, de o toleranță prost înțeleasă și de un multiculturalism care nu dau rezultate viabile.

Paranteză. Am văzut cu toții la televizor cum prim-minstrul neozeelandez, o doamnă, a participat, alături de alte cîteva mii de cetățeni, la o slujbă de comemorare multietnică și pluriconfesională a victimelor ucise la Christchurch într-un sîngeros atac criminal. Foarte frumos, ecumenic, creștinește. Și nu e primul/singurul caz cînd în lumea europeană/americană/creștină se deplîng în solidar victimele inocente ale unor barbare acte teroriste. Dar ați văzut undeva, cîndva, în vreo țară majoritar musulmană, vreo mică manifestare de compasiune pentru creștinii & evreii & musulmanii & oamenii de alte confesiuni uciși în vreun atac la fel sîngeros și barbar? Nu! Ba din contră, după atacul de la Turnurile Gemene din New York, palestinienii și alți locuitori din diferite țări arabe se bucurau la mama focului chiar în public. Veselie mare. Au ieșit public lideri din Egipt – unde mereu sînt asasinați credincioși copți (creștini, pentru cine nu știe) – să deplîngă moartea unor civili inocenți? Exemple, cu toptanul.

Ați văzut undeva, cîndva, în vreo țară majoritar musulmană, vreo mică manifestare de compasiune pentru creștinii & evreii & musulmanii & oamenii de alte confesiuni uciși în vreun atac la fel sîngeros și barbar?

În schimb, marele democrat Traian Băsescu se ambalează că, prin mutarea ambasadei României la Ierusalim, vor scădea exporturile de grîu românești în Egipt și cele de armament în țările arabe. Aferim! Sigur că nu e greu să o faci de două parale pe Viorica Dăncilă. Dar e ea de capul ei? Dacă mutarea ambasadei vine de la Pence și Klemm direct de Washington? Interesul superior al României în materie de securitate națională e să fie protejată de NATO și SUA și nu să cînte în struna unei Germanii care are interesele ei cînd vine vorba despre Rusia sau despre Orientul Mijlociu. Nimeni nu ne dă afară din UE dacă vom fi lîngă americani și israelieni, dincolo de prostiile/gafele/erorile de comunicare ale unui pasager prim-ministru român.

Nu Dragnea și Dăncilă sînt importanți, ci poziționarea noastră corectă într-o lume profund incorectă. Fiecare stat are interese proprii, de ce nu ar avea și România? Cîtă grijă față de banul public a promovat Traian Băsescu cu gologanii cheltuiți aiurea de Elena Udrea și Elena Băsescu & PDL, de ce nu era tot atît de patriot, cînd românii din Basarabia luptau cu arma în mînă? Să fim scutiți de a primi lecții de la un Traian Băsescu cu totul compromis! Despre ce e vorba? O declarație hazardată și cu totul inadecvată a premierului român într-o vizită în Statele Unite, prin care se anunța mutarea Ambasadei României la Ierusalim, a creat iar multă rumoare la București. Dincolo de luptele politice prilejuite de alegerile europarlamentare și de cele prezidențiale de anul acesta, rămîne deschis subiectul cu Ambasada României din Israel. Dincolo de faptul că, din motive obscure și nu bine explicate, noi nu avem de doi ani și jumătate ambasador într-un stat partener strategic al principalului nostru partener strategic, care este SUA – diverse parteneriate avem, nu e nici un secret, și cu Turcia, și cu Azerbaidjanul, cărora le cîntăm în strună și cînd e cazul și cînd nu –, ar fi bine să ne păstrăm calmul. Interesele de cursă lungă ale României sînt mai importante decît operația de hernie a lui Liviu Dragnea și decît listele cu candidații la europarlamentare. În ceea ce privește un referendum, de orice natură și cu orice fel de întrebare, acesta ar fi cu totul inutil. Pierdere de vreme, de bani și de timp risipite aiurea. Vom vedea, cît de curînd, pe ce picior dansăm. CTP a uitat că, atunci cînd intri într-o încăpere, e frumos să scoți ce ai pe cap. Pălărie, bască sau șapcă, ce-o fi. Iar sictir e o vorbă urîtă rău de tot. Și la București, și la Ierusalim. ▬

Bifurcații

23 martie 2019

Liviu ORNEA

Lui Radu Cosașu

Președintele Klaus Iohannis s-a hotărît. Deocamdată. Sîmbătă, la Gala Tineretului Liberal, domnia sa a declarat că vrea (e un verb tare) referendum pentru că „numai în acest fel românii vor putea arăta că nu mai sînt de acord cu modul în care PSD strică legile justiției și își bate joc de țară". Președintele a mai spus că întreaga guvernare PSD a eșuat. Sîntem mulți cei care credem că e un adevăr incontestabil. Dar sîntem destui? Oricum, care va fi întrebarea de la referendum, asta încă nu știm. Dl președinte își dozează savant efectele. Regizor bun.

Aflat la Bacău, dl Călin Popescu Tăriceanu a declarat că liderii USR sînt „urmașii securiștilor de pe vremea lui Ceaușescu, reîncarnați". De unde se vede că dl Tăriceanu, altfel familist tradiționalist și cu frica lui Dumnezeu, nu știe cuvintele aspre ale Părintelui Cleopa, care mărturisea că „cea mai mare nebunie, păgînătate și rătăcire de la adevăr este de a crede cineva că după moarte sufletul omului intră în alte trupuri de oameni, dobitoace...". Și asta pentru că, lămurește teologul Danion Vasile, a crede în reîncarnare înseamnă a fi ca acela despre care psalmistul spune că „omul, în cinste fiind, n-a priceput; alăturatu-s-a dobitoacelor celor fără de minte și s-a asemănat lor" (*Ps.* 48, 12). N-ar fi singura rătăcire a dlui Tăriceanu. Să fie iertat dacă votează pentru alegerea primarilor în două tururi. Dă, Doamne!

Să nu cădem însă și noi în păcatul suprainterpretării. Poate că dl Tăriceanu a făcut o nevinovată metaforă. Nevinovată, am zis? Mai există ceva nevinovat? Nu are de-acum orice un înțeles ascuns? Totuși, „ajunge zilei răutatea ei" (*Matei*, 6, 34). De ce ne-am teme de naționalizări și de abolirea dreptului sfînt la proprietate, cînd o jună plusistă vorbește despre car sharing și apartamente cu chirie?

Mare ghinion are partidul ăsta nou al dlui Cioloș. Cînd începuse lumea (mă rog, nu toată) să uite gafa cu securiștii care am fi fost cam toți înainte, se găsește o mînză, care să inflameze iar spiritele. Ei, ale tinereții valuri. Ca să fie limpede, gafă se numește cînd spui cinstit și fără să cugeți mult exact ce gîndești.

În timpul acesta, la Londra, o mulțime uriașă demonstrează. Nu ceva, ci împotriva a ceva. A Brexitului. Se vrea un nou referendum. Ceea ce ar fi, de fapt, profund nedemocratic, după cum explică și dl Andrei Mușetescu pe *contributors.ro*. Pentru că un referendum a fost deja și a ieșit cum se știe. Ce-ar fi dacă, de fiecare dată cînd unora nu le convine rezultatul unor alegeri, ar cere repetarea lor? Dar cauza e justă, de bună seamă – dacă mai știe cineva azi ce înseamnă o cauză justă. Și-atunci, n-am putea închide un pic ochii la subtilitățile democrațiilor reprezentative și participative? Lăsăm să se întîmple ceea ce știm că nu va folosi nimănui ca să nu ciuntim democrația, sau băgăm democrația sub preș, între binele și propășirea Europei întregi? Din Uniunea Europeană, poate să se mai iasă... căci poate să se mai iasă, dar din dilema asta – nicicum.

Parcă nici referendumurile nu mai sînt ce-au fost. Să sperăm că la noi iese bine. Numai să știm (pentru) ce votăm.

Știrea zilei a fost moartea, la 92 de ani, în Israel, a lui Rafi Eitan, agentul Mossad care a condus, în 1960, în Argentina, operațiunea de capturare a lui Adolf Eichmann. Un spion cu o asemenea carte de vizită, pe care un William Engdahl îl vedea și membru al unei rețele financiare secrete, alături de însăși Regina Marii Britanii și de temutul Soros, moare la 92 de ani, într-un spital, de moarte bună (atît de bună cît poate fi moartea). Ciudate vremuri...

Tot sîmbătă, dar în Franța, au demonstrat vreo 40.500 de oameni. Puțini. A nouăsprezecea sîmbătă la rînd. La Paris, doar circa 5.000. Puțini de tot. Și nu pe Champs-Elysées, închis de poliție. Nu s-au mai înregistrat violențe la Paris. Dar s-au înregistrat la Nice, Montpellier și Toulouse, informează prompt *Le Monde*. Încă nu e foarte clar ce vor vestele galbene, nici ce nu vor. Se pare că nici nu vor să vrea sau să nu vrea ceva foarte bine formulat. Așa că președintele Macron nu vorbește despre referendum, cel puțin pentru că n-ar ști ce să întrebe.

Pe seară, cînd în Europa lumea începea să obosească și să se destupau berile, naționala de fotbal a României nu mai repeta minunea din 1983, aceea cu golul lui Cămătaru, ci juca prost, așa cum ne-a obișnuit, contra Suediei și, firește, pierdea. Cu doar 2-1, nefăcîndu-se deci de rîs, dar tot se cheamă c-a pierdut. Pierdea și Naționala de handbal (f), în Golden League, învinsă de Norvegia. Puțin mai tîrziu, în America vigilentului Trump-biruitorul-Statului-Islamic-și-prietenul-lui-Kim-Jong-un, la Miami, pierdea, la Wozniacki, și Monica Niculescu, părăsită de magia slice-urilor care-o lăsaseră fără replică vineri pe Muguruza. Pierdea, în fața surorilor Chan (deloc asemănătoare, deși chinezoaice amîndouă), și perechea Begu-Buzărnescu – greu scoți o bucurie din două tristeți. Pierdea și Tecău, cu tot cu Rojer. Nenorocită zi! Noroc cu victoria cuplului ad-hoc Halep-Goerges (deși, tot pe muchie de cuțit, în super tie-break), care ne-a mai înseninat un pic seara. Pentru ca apoi, imediat, Radu Albot, moldovan de-al nostru, aprig, să-i dea de furcă serios lui Federer. Iaca, nasc și la Moldova oameni. Mult după miezul-nopții, sîmbătă încă la ei, a început și meciul dintre canadianca cu origini românești Bianca Andreescu și Angelique Kerber. După două ore și zece minute de joc, a cîștigat din nou Bianca noastră, făcîndu-i fericiți pe românii de pretutindeni.

Tot sportul e salvarea, atîta bucurie ne-a mai rămas! Așa era și pe vremea lui Ceaușescu, doar sportul ne mai ridica moralul. Năstase bătea cam tot ce prindea (cu Borg avea el probleme: suedez, de), Iordănescu – driblingurile de vis din finala din 1986 contra Barcelonei. Apuse vremi! Pe merit și pe bună dreptate sînt ei acum generali. Nu știu însă cum au acceptat să nu fie primii pe lista de europarlamentare a PUNR și s-au mulțumit să stea în umbra unui alt general, Gabriel Oprea. Poate pentru că are mai multe stele (patru!) decît ei. Sau poate pentru că, fiind el un distins intelectual, profesor doctor și conducător de doctorate, impune unor bieți sportivi.

Desfid pe oricine spune că se plictisește-n țara asta.

Fidesz-PPE: meci nul

Eva GALAMBOS

Pe 20 martie, Partidul Popular European urma să ia o decizie de-a dreptul revoluționară: expulzarea unui membru din propria familie politică. (Un astfel de procedeu a fost inițiat o singură dată, cu Partidul Libertății din Austria, al lui Jörg Haider.) „Subiectul" în cauză era Fidesz, partidul de guvernămînt din Ungaria al premierului Viktor Orbán, aflat la cel de-al treilea mandat de premier, cu o cotă mare de popularitate. Paradoxul acestui succes este caracterul antieuropean al partidului și al liderului său, respectiv opoziția față de o serie de politici europene, în condițiile în care dezvoltarea economică din ultimii ani ai Ungariei a fost determinată de accesarea fondurilor europene.

De ani de zile, atît organisme ale UE, cît și Consiliul Europei au formulat critici vehemente împotriva măsurilor luate de guvernul Orbán care, dispunînd aproape în permanență de o majoritate de două treimi în parlament, a putut modifica nedemocratic legislația, inclusiv legea fundamentală, Constituția, limitînd puterea legislativă, libertatea presei, libertatea de asociere și activitatea partidelor de opoziție. Pentru a contracara în fața opiniei publice maghiare criticile europene, Viktor Orbán a recurs la o armă care s-a dovedit eficientă – pericolul pe care l-ar fi reprezentat pentru Ungaria imigranții, dacă ar fi acceptat politica Bruxellesului. La început, guvernul Fidesz a folosit sperietoarea imigrației musulmane care ar amenința integritatea națională, deși devenise evident că poate doar o infimă parte dintre aceștia ar fi dorit să se stabilească în Ungaria, țara fiind folosită doar drept coridor de trecere spre Vest. De aceea, Ungaria a început construirea unor garduri la granița de Sud a țării, închizînd ermetic această cale de refugiu. A urmat apoi refuzul categoric de a accepta măsura Comisiei Europene privind primirea unor cote obligatorii de refugiați. Cea de a treia fază a fost crearea imaginii „dușmanului" în persoana miliardarului americano-maghiar (și evreu), George Soros care, pasă-mi-te, susține introducerea imigranților în Europa, inclusiv în Ungaria. Țara a fost (și este) împînzită de afișe anti-Soros și, bineînțeles, anti-Bruxelles, deoarece Soros, afirmă guvernul Fidesz, ar reprezenta de fapt politica Uniunii Europene.

În ajunul lansării campaniei electorale pentru Parlamentul European, alături de Soros a fost ales, tot ca inamic al Ungariei, Frans Timmermans, primvicepreședinte al Comisiei Europene, candidat la președinția acestui for, care a criticat dur politica antieuropeană a Ungariei. Propaganda anti-Timmermans (cu toate că acesta aparține socialiștilor) a fost picătura care a umplut paharul pentru Partidul Popular European. Dacă pînă acum Fidesz a scăpat de sancțiuni efective, fiind apărat de PPE, măsurile luate împotriva sa fiind doar critici și atenționări, acum o serie de partide membre au cerut excluderea Fidesz din PPE. Ceea ce a salvat formațiunea politică din Ungaria de măsura extremă au fost alegerile pentru Parlamentul European. De fapt, speculațiile au început anterior dezbaterii cazului Fidesz. Analiști politici europeni care cunoșteau situația și mizele PPE au apreciat că nu se va ajunge, cel puțin deocamdată, pînă la măsura extremă. Excluderea definitivă din PPE a Fidesz ar lipsi familia politică de cel puțin zece deputați – cîți poate să aducă Ungaria –, iar în condițiile actuale, cînd se conturează perspectiva creșterii puterii eurosceptiticilor în Parlamentul European, contează orice deputat.

Pe de altă parte, exclusă din PPE, Fidesz s-ar putea alătura unei fracțiuni a extremei drepte din Parlament, întărind forța acesteia, mai ales că unii oameni politici din Fidesz au venit cu argumentul că nu tot ceea ce este la dreapta PPE înseamnă extrema dreaptă. În concluzie, PPE s-a abținut de la măsura radicală de excludere și a decis, în înțelegere cu Fidesz, să suspende partidul din rîndul popularilor europeni. De asemenea, s-a decis formarea unei „comisii a înțelepților" din trei personalități importante din PPE care, la fața locului, să analizeze măsura în care Fidesz a încălcat principiile democratice și ale Statului de drept. În plus, i s-a cerut, personal lui Orbán să-și modereze tonul, să se abțină de la atacurile împotriva Bruxellesului și să rezolve problema Universității Central-Europene, practic interzisă în Ungaria, întemeiată de George Soros la începutul anilor '90 și mutată acum la Berlin.

Chiar dacă nu este vorba despre cele mai drastice măsuri, pentru Ungaria ele sînt deosebit de dure. Suspendarea înseamnă că această țară nu va mai participa la luarea deciziilor din cadrul PPE, nu va mai putea să-și exercite dreptul de vot sau să propună candidați la conducerea PPE (în urmă cu cîțiva ani, Orbán a fost vicepreședinte). Practic, au apreciat reprezentanții opoziției din Ungaria, Fidesz și Orbán au fost scoși din PPE.

Fidesz a încercat să prezinte cele întîmplate ca fiind o victorie, afirmînd că a fost o autosuspendare și nu o sancțiune și că, în cazul în care ar fi fost suspendat fără accept, ar fi părăsit imediat PPE. „Aveam în buzunar scrisoarea în care anunțam ieșirea din PPE", a afirmat premierul ungar la conferința de presă la care a încercat să prezinte evenimentul ca pe un succes. O sarcină dificilă, afirmă analiștii din Ungaria, deoarece o suspendare este o suspendare, indiferent dacă părțile cad de acord. În paranteză, rezultatul unui sondaj de opinie ad-hoc, organizat de un post de televiziune budapestan, a arătat că 92 la sută, dintre cei peste 11.000 de respondenți, consideră suspendarea ca fiind un eșec al Fidesz. Interesant va fi în ce măsură Orbán se va conforma cerințelor PPE de a-și domoli tonul. Aceasta ar putea duce la un rezultat mai slab la vot deoarece nucleul dur al simpatizanților Fidesz apreciază poziția agresivă a premierului.

Soluția la care au ajuns PPE și Fidesz este un compromis care duce la amînarea deciziei definitive pînă după alegerile europarlamentare. Ea va fi luată în funcție de rezultate. Dacă PPE ar obține un mare număr de deputați chiar și fără Fidesz, soarta acestuia va fi pecetluită, iar PPE s-ar putea afișa ca o formațiune care nu acceptă încălcări ale democrației și statului de drept.

Dacă nu, va reprimi Fidesz în rîndurile sale, găsind pînă la urmă o formulă care să salveze aparențele. S-ar putea ca această situație să-l propulseze pe Orbán către un al patrulea mandat, o situație caracteristică mai degrabă statelor bananiere decît celor democratice europene. ▬

Intersecții

Sinuosul drum al lui Gherasim Luca înspre suprarealismul Infra-Noir

Michael FINKENTHAL

Aflu că Muzeul Național al Literaturii Române, împreună cu Biblioteca Academiei și cu Centre Pompidou din Paris organizează, în cadrul Sezonului România-Franța, o expoziție *Gherasim Luca – Erou limită* (expoziția va fi deschisă la București între 19 aprilie și 14 iulie 2019). În anunțul oficial, G.L. este descris ca „erou-limită al inventivității poetice, [...] una dintre figurile singulare ale literaturii europene"; îmi amintesc faptul că, într-o scrisoare adresată de Valentina Caraion lui Sesto Pals (fostul ei soț), aceasta observase că Zola (așa era cunoscut G.L. printre prietenii săi suprarealiști) „a fost cel mai mare poet dintre toți membrii grupului suprarealist". Expoziția pare că va fi centrată pe activitatea lui Gherasim Luca în anii de după emigrarea sa, în 1952: *Héros-limite* este și titlul primului volum publicat de poet la Paris, în 1953. Ne aflăm din nou în fața eternei dileme, autor francez născut în România – precum în cazul lui Cioran, al lui Benjamin Fondane sau al lui Eugène Ionesco (sau german, cînd e vorba de Paul Celan) – sau poet, dramaturg, gînditor român rătăcit sau autoexilat într-o străinatate nu chiar arbitrar aleasă? Răspunsul nu e simplu și poate că e chiar imposibil de găsit, dar în orice caz, dacă există unul, el este ascuns undeva în labirintul biografiei autorilor menționați.

În săptămînile de dinainte de a afla despre proiectul menționat mai sus, l-am reîntîlnit pe Gherasim Luca pregătind un articol despre [...] Virgil Teodorescu, pentru următorul număr al *Caietelor avangardei*. Legătura dintre cei doi (la care voi reveni), stabilită la începutul anilor '30 ai secolului trecut și cimentată apoi după război, a fost una strînsă și amicală chiar pînă prin 1948, an în care literatura angajată a eliminat complet, pentru mai bine de un deceniu, orice altă alternativă. În această primă parte a unei serii de „Intersecții" dedicate subiectului, mă voi opri o clipă asupra începuturilor lui Gherasim Luca.

Remarc de îndată că G.L. avusese încă din 1933 intuiția „omului nonoedipian", pe care îl va numi, în 1935, „om biologic", adică nu omul creat prin Bildung, fie el grec sau german, ci acela care își asumă și instinctele, și comportamentul irațional. *Dialectica* era absolut necesară pentru a împinge conștiința acestui „om-nou" înspre una care urma să depășească, într-o lume fără de clase, această „conștiință de clasă". În al său *Născut în 02*, Sașa Pană observa că „noul an (1933) a început cu mari agitații în viața politică internă și în cea socială [...] [care] au culminat cu luptele revendicative ale muncitorimii ceferiste de la Atelierele Grivița și ale petroliștilor de pe Valea Prahovei. La 14 ianuarie primul ministru Iuliu Maniu a demisionat [...] Al. Vaida-Voevod a devenit premierul noului govern" (p. 391). La 4 februarie guvernul declară o „stare de asediu". În acest timp, Ștefan Roll încearcă să-l convingă pe Pană să reia publicarea revistei *unu*: „n-am fost de acord, scrie poetul în jurnalul său, nu pentru faptul că mă identificasem atît de mult cu revista, încît pentru unii devenisem *Sașa unu*, ci pentru că în condițiile de azi revista ar fi [fost] suprimată în 24 de ore de la apariție" (*Ibid.*, p. 399). Vara aceluiași an va fi dominată de reluarea procesului lui Geo Bogza, dar mai cu seamă de scandalul legat de algiștii arestați (printre care și G.L.) pentru „atentat la bunele moravuri". Asta tocmai cînd Sașa Pană, în luna sa de concediu la Piatra-Neamț, pregătea o antologie a tinerilor avangardiști colaboratori la revistele *unu*, *Alge* și *Liceu* (ultima condusă de Virgil Teodorescu). În ziua de 8 octombrie, în *Jurnalul* lui Pană e menționat faptul că, „foarte în treacăt, vrînd parcă să nu-i dau importanță, Geo [Bogza] îmi pomenește despre o revistă în iminentă apariție, sub direcția sa și la care voi colabora algiștii. Că nu mai e vorba de o revistă de luptă modernistă. Nu lămurește ideea și trece repede la altele" (*Ibid.*, p. 429). La 14 noiembrie, Gherasim Luca și Aurel Baranga îl vizitează, ca și cum ar fi vrut să-i spună ceea ce Bogza trecuse sub tăcere: „ei au în vedere o «publicație proletară» în felul *Bluzelor albastre*, apărute și asasinate anul trecut". Despre intențiile lui Geo Bogza nu au spus nimic, și pe el nu l-au invitat să participe (se pare că Felix Aderca ar fi vrut să o facă, vezi nota de la p. 434). Tot de la Sașa Pană aflăm că „Roll, împreună cu Sahia, Radu Popescu și alții de la *Bluzele albastre*, a intrat în redacția săptămînalului *Cuvântul liber*". Aici, Roll urma să explice cum *noul modernism*, prin maniera sa de a se ancora în concret, în social, va depăși suprarealismul. La începutul lunii decembrie, primul și unicul număr al revistei *Viața imediată* „moșite sub obroc de Geo Bogza, împreună cu algiștii, dar fără Baranga și Sesto Pals", apare la București. Manifestul celor patru (Bogza, Gherasim Luca, Păun și Perahim), intitulat *Poezia pe care vrem să o facem*, nu pare să fi fost pe placul unora dintre foștii avangardiști, tineri sau mai în vîrstă: Sașa Pană notează, la două săptămîni de la apariția revistei (17 decembrie, 1933), că „azi a fost o reuniune la care au participat Maxy, Radu Popescu, Geo Bogza, foștii algiști și alții din echipa *Bluzelor albastre*. Algiștii și mai ales șeful redactor al *Vieții imediate*, nu au putut să-și clarifice atitudinea", observa autorul jurnalului. „Angajamentul în concretul vieții sociale", menționat mai sus, era cu siguranță sursa neînțelegerilor; sau, mai bine zis, mărul discordiei consta în evaluarea măsurii în care acest angajament urma să diminueze valoarea activităților literare și/sau artistice care au precedat acest moment de cotitură. *Gherasim Luca se dezice total de perioada algistă, spunînd în mod explicit că îi este rușine de toate poemele inutile pe care le-a scris și adaugă două poeme-manifest pentru a indica direcția de urmat* (vezi pp. 107-109 în cartea lui Iulian Toma, *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être*). Sașa Pană menționează că, în aceeași zi, în timp ce el era la cină la Maxy, Geo Bogza și doi algiști, Gherasim Luca și Perahim, l-au căutat și l-au întrebat: „e un drum la Canossa?". Nu, nu era, cel puțin nu pentru Gherasim Luca; într-un poem publicat în *Cuvîntul liber*, acesta va anunța ruptura – pe cît de fățișă, pe atît de ireversibilă – de lumea pe care o renegase în manifestul publicat cu mai puțin de un an înainte, care afirmase o nouă viziune a poeziei proletare: „cunosc, în sfîrșit, ticăloșia oamenilor blînzi/cunosc acești oameni cu mîinile umede. [...] Ei sînt blînzi fiindcă sînt sătui [...], ei continuă să fie sătui/și voi continuați să n-aveți ce mînca".

Tel Aviv, 24 martie 2019

Ian Buruma și Péter Forgács la One World Romania

În perioada 15-24 martie, la București a avut loc cea de-a 12-a ediție a Festivalului de Film Documentar și Drepturile Omului One World Romania. Festivalul a inclus o selecție de film documentar realizată de Ian Buruma, unul dintre istoricii cei mai respectați ai lumii, care a fost prezent în România, în perioada 16-22 martie, participînd la o serie de proiecții și dezbateri. Vă invităm să citiți un interviu inedit cu istoricul Ian Buruma, realizat de Iulia Popovici. În cadrul programului de redescoperire a arhivelor de film, One World Romania l-a avut ca invitat pe Péter Forgács. Regizorul maghiar a vorbit cu criticul de film Cezar Gheorghe despre modul personal în care acesta folosește filmele de amator și materialele de arhivă, precum și despre ideile generate de privirea în urmă la evenimentele anului 1989.

#metoo, stînga, Holocaust, internaționalism liberal

Ian BURUMA în dialog cu Iulia POPOVICI

E puțin probabil ca eseistul Ian Buruma (autor, printre altele, al *Anului zero. 1945*, apărută la Humanitas, și invitat al ediției din 2019 a Festivalului One World Romania) să-și fi imaginat că nu cărțile lui vor ajunge pe buzele tuturor, ci povestea demiterii sale din poziția de redactor-șef al reputatei *New York Review of Books* (*NYRB*), în urma publicării unui articol. Un articol scris de Jian Ghomeshi, acuzat de mai multe femei de abuzuri sexuale, pus la index de Twitter și foarte dedicat plîngerii de propria milă. Dar Ian Buruma este, bineînțeles, mult mai mult decît victima colaterală a lui Ghomeshi: un liberal la mijloc de drum, în raza tuturor marilor bătălii ideologice ale momentului.

Disclaimer: relatarea conflictului din redacția *NYRB* reprezintă, evident, experiența subiectivă a lui Ian Buruma.

De ce ați ales să-i comisionați lui Jian Ghomeshi un articol despre, practic, experiența lui ca acuzat de abuzuri sexuale?

Din motive diverse. Unul dintre ele este că #metoo e o discuție necesară, relațiile de gen sînt un subiect foarte dezbătut și cred că e interesant să ai, în această discuție, cît mai multe voci diferite. Cel mai probabil, n-aș fi publicat un articol care spune că #metoo e o prostie, dar Ghomeshi nu spunea asta. Vocea pe care încă nu o auzisem era cea a unei persoane acuzate. Asta pentru început. Un al doilea lucru, poate cel mai important, e că, într-un stat de drept, infracțiunile ajung în fața instanței, există un verdict și, dacă ești găsit vinovat, există o pedeapsă, limitată în timp. Problema e că, în cazul lui Ghomeshi, el a fost dat în judecată, dar cazul s-a încheiat cu o înțelegere, n-a existat un verdict. Asta nu înseamnă neapărat că e nevinovat, pentru că astfel de fapte sînt de multe ori greu de dovedit la tribunal, dar pe urmă Ghomeshi a fost pedepsit de social media, devenind un fel de nonpersoană. Un personaj negativ, însă și un ciumat. Iar o astfel de pedeapsă nu e limitată în timp, încă nu știm cum să lucrăm cu condamnările în social media. Mi s-a părut că relatarea la persoana întîi a experienței lui ar fi utilă pentru abordarea acestui subiect. Asa că, de fapt, nu era vorba despre acuzațiile în sine – și, privind înapoi, poate că ar fi fost mai bine să spunem clar care erau aceste acuzații –, ceea ce mă preocupa pe mine e ce s-a întîmplat după. Și acesta a fost principalul motiv pentru care am publicat articolul.

Și dvs. ați fost, în final, expus unui tratament similar în social media, dar nu regretați că ați publicat acel text.

Nu, cu siguranță nu regret, dar regret reacțiile, pentru că asta înseamnă că nu mai pot scrie pentru *New York Review of Books*, *The Newyorker* sau alte astfel de reviste.

Ați fost pus pe lista neagră?

Da, și asta e partea cea mai tulburătoare a situației. Mai ales în America, dar nu doar în America, polarizarea e atît de mare, încît ai tot mai mult bigotism la dreapta și, adeseori, intoleranță la stînga, iar liberalii sînt atît de speriați, încît nu mai au curajul să spună nimic. Asta nu prea încurajează libertatea de dezbatere. Centrul nu prea mai există.

Ce credeți că a dus la demiterea dvs. de la *NYRB*?

Cred că au fost mai multe lucruri. Pe de o parte, a fost „Twitter-furtuna", pe de altă parte, editurile academice care au amenințat că nu mai cumpără publicitate (de teama reacțiilor din campus), dar poate cel mai important a fost puciul unui grup de editori mai tineri împotriva unuia mult mai în vîrstă. Mai avuseserăm neînțelegeri, au fost mereu civilizate. Ar trebui să intru puțin în istoricul revistei. Fondatorul ei – și editor, înaintea mea –, un om pe care-l admir mult, Robert B. Silvers, era un tiran de modă veche: țipa la oameni, nu-i asculta pe cei tineri, arunca în ei cu diverse lucruri, dar îl venerau, așa că totul era tratat ca fiind normal. Cînd am venit eu, am democratizat modul de lucru – aveam ședințe editoriale, editorii tineri erau încurajați să vină cu idei etc. –, iar relațiile au evoluat spre *Dogville*: așteptările crescute au condus la revoluție. Aveam neînțelegeri din cauză că editorii mai tineri aveau tendința, din nou, des întîlnită în America, de a cenzura articole, exprimări ș.a., conform ideilor lor (cam înguste) despre ce e permis și ce nu.

Unul dintre editori a trimis articolul lui Ghomeshi unui blogger înainte să apară în revistă și asta a provocat „Twitter-furtuna". Asta a declanșat în redacție niște întîlniri gen Brigăzile Roșii, divizate după vîrstă, cu cei tineri aproape țipînd și cu cei mai în vîrstă tăcînd și privind în jos.

Colegii mei nu mi-au cerut demisia, dar proprietarul a fost atît de șocat de reacțiile din redacție, încît a decis că e mai bine să plec.

Deci a fost, în esență, un conflict generațional. Nu a fost și o dispută pentru putere?

În mare parte, a fost o chestiune generațională. Și, în rest, o luptă pentru putere, deși cei care se luptă pentru putere spun, de regulă, că o fac pentru principii. În cazul meu, principiul pe care-l revendicau e că ceea ce făcusem nu era în acord cu „mișcarea".

America e o țară diferită de restul Occidentului din multe puncte de vedere. De pildă, America e pătrunsă periodic de pusee de isterie morală (împotriva comunismului etc.). Cred că puseul actual va dura atîta timp cît Trump e președinte, fiindcă el îl alimentează și creează mai multă frustrare. Depinde de următoarele alegeri. Dacă în 2016 ar fi cîștigat Hillary Clinton, n-am fi ajuns la isterie; dacă următorul președinte va fi un democrat mai progresist, s-ar putea potoli, dar va dura.

Unul dintre pericole, deja vizibil, e reacția de respingere. Ceva ce în nici un caz un pot susține, o reacție a dreptei masculine. După ce am plecat de la *NYRB*, primii care mi-au propus să scriu pentru ei au fost *Wall Street Journal*, *The Daily Telegraph* și alții asemenea, toți dornici să se folosească de mine ca bîtă împotriva corectitudinii politice. Ceea ce nu am acceptat.

Trump poate fi considerat responsabil de această polarizare și isterie morală?

Nu, el e un simptom care a acutizat situația. Fiindcă problemele sînt reale în ceea ce privește tratamentul social al femeilor, asta e indiscutabil. Întrebarea e mai curînd dacă problemele care apar în presă sînt cele mai importante. Auzim despre Hollywood, nu auzim despre muncitoarele din fabrici sau angajatele din hoteluri, unde am senzația că lucrurile stau mult, mult mai rău.

Asta e una dintre criticile aduse dinspre stînga mișcării #metoo – lipsa intersecționalității.

Da, iar la *NYRB* am comisionat un articol despre asta (ce ironie!). E o critică pe care o împărtășesc, cred că e reală.

Credeți că actuala polarizare conduce la anularea centrismului?

Da, asta se întîmplă întotdeauna atunci cînd societatea se polarizează, liberalii vor fi striviți la mijloc. Așa s-a întîmplat și în anii 1930.

Cît de similar e ce se petrece acum cu ceea ce s-a întîmplat în anii '30?

N-ar trebui să exagerăm cu această comparație, fiindcă istoria nu se repetă niciodată identic, finalul nu va fi același. Dar polarizarea e foarte asemănătoare, la fel și popularitatea extremei drepte, aspirația către un „mare conducător"... La fel și faptul că stînga e atît de divizată, tendința stîngii de a ataca liberalii mai curînd decît dreapta, deși între liberali și stînga ar trebui să existe o alianță. În America, asta înseamnă că Trump ar putea fi reales, fiindcă exact această luptă, între liberali și stînga, se duce acum în interiorul Partidului Democrat.

Problema mea cu stînga e că se lasă distrasă de la lupta cu Trump de luptele interne, inclusiv cu liberalii, și se ocupă prea mult de utilizarea corectă a limbajului și chestii de-astea. Cînd îl ai pe Trump la Casa Albă, poate că nu e foarte înțelept ca Partidul Democrat să se concentreze pe bătălii interne despre plata de compensații pentru sclavie, poate ar trebui să discute în primul rînd despre încălzirea climatică și despre economie. Personal, sînt tot mai convins că stînga ar trebui să se întoarcă la analiza de clasă. Compensațiile pentru sclavie nu cred că sînt subiectul cel mai indicat. Să zicem că se plătesc aceste compensații. Cine ar trebui să le plătească: chinezii americani care au ajuns în SUA acum zece ani? Oferi compensații afro-americanilor, dar nu africanilor? Mie mi se pare o deturnare de la prezent.

Identitatea politică e, totuși, un element esențial în doctrina partidelor de stînga actuale. Credeți că ele au de pierdut astfel?

Baza electorală a partidelor de stînga erau, istoric, muncitorii industriali, intelectualii, funcționarii publici. Clasa muncitoare industrială s-a restrîns, așa că, începînd din anii '70, stînga și liberalii au început să se concentreze pe chestiuni de rasă, gen, orientare sexuală, extrem de stringente, de altfel, dar care au contribuit la alienarea clasei muncitoare. Clasa muncitoare a început să vadă aceste partide ca fiind unele liberal-intelectuale, pentru oamenii care stau la oraș și le țin predici despre cum să se poarte cu imigranții.

Nu-mi place foarte mult Bernie Sanders, mi se pare că poate contribui la realegerea lui Trump, dar el e, după mine, pe drumul cel bun vorbind despre economie.

Dar se tot spune că pentru alegătorii din America profundă ceea ce a contat a fost rasa, nu clasa.

Au fost amîndouă. Aceiași albi care în 2016 au votat cu Trump votaseră cu Obama înainte. Sînt oameni care cred că lumea bună din New York sau California doar le ține lecții despre ce e bine și ce e rău. Iar Trump a jucat bine cartea asta, a vorbit pe limba lor, s-au putut identifica cu el. Ce-au avut în comun e antielitismul.

Considerați că astăzi conceptul de clasă e la fel de relevant cum era în anii '30?

Aș spune că da, însă într-un ușor alt mod. Nu mai există proletariatul industrial precar, dar, datorită globalizării, a internetului și a mediei digitale, există mase largi de oameni care cred că nu primesc nimic din bunăstarea generală, asta e, dacă vreți, noua clasă muncitoare. Adeseori, locuiesc în orașe mici sau la țară, iar singurii care le dau o voce sînt extremiștii de dreapta. Stînga trebuie să încerce să ajungă la acești oameni. Iar asta nu se întîmplă dacă se concentrează pe cine folosește cuvintele corecte conform campusurilor universitare.

Din nou, și asta pare a fi o chestiune generațională.

Da, este, chiar dacă nu integral – tinerii care nu au șansa la o universitate de calitate nu sînt parte a „mișcării", cum se spune, și nu le prea pasă, au alte probleme: locurile de muncă, de exemplu.

Care credeți că e rolul intelectualilor în actualul context politic?

Rolul lor e să fie critici, sceptici și să contribuie cu idei. Stînga are nevoie de idei noi, mai ales dacă ești intelectual politic. Esența conflictului meu cu tinerii editori de la *New York Review of Books* e că ei cred cu tărie că trebuie să facă parte dintr-o mișcare, „mișcarea", în timp ce pentru mine, dacă ești editorul unei publicații independente, nu urmezi nici o mișcare, ești critic față de toate mișcările.

Revenind (sau venind, în sfîrșit) la Festivalul One World Romania, filmele pe care le-ați ales în secțiunea „Marcajele lui Ian Buruma" (exceptîndu-l pe cel realizat de unchiul dvs., John Schlesinger) vorbesc despre Holocaust. Cum vi se pare că s-a schimbat, în timp, discursul despre Holocaust?

În anii '50, nu se discuta aproape deloc, nici măcar termenul nu exista încă. Discuția a început, propriu-zis, la sfîrșitul anilor 1960 și apoi a devenit tema centrală atunci cînd e vorba despre cel de-Al Doilea Război Mondial. În ultimii 20 sau 30 de ani, programele școlare au devenit tot mai mult forme de educație civică, cu tot mai puțin context despre război. Lectura *Jurnalului Annei Frank* drept avertisment împotriva rasismului și așa mai departe. Holocaustul a devenit o pildă morală, un mit scos din propria istorie și din contextul istoric și social. Cu o notă, mai nou, de epuizare din partea unor generații care se întreabă care e responsabilitatea lor și de ce ar trebui să se simtă vinovate. Holocaustul nu e, însă, doar o poveste de război, e un eveniment unic, nu există o altă ideologie cvasiștiințifică care să spună că, încă de la naștere, anumiţi oameni nu au voie să trăiască.

La ce lucrați acum – presupun că la o carte?

Scriu o carte despre sfîrșitul ordinii anglo-americane, începînd cu Roosevelt și Churchill, în 1941. Despre relația dintre Marea Britanie și SUA și despre acea idee născută la sfîrșitul războiului – internaționalismul liberal –, încheiată cu Trump și Brexit. Cartea e despre cum am ajuns aici, la final.

Credeți, deci, că liberalismul a murit?

Nimic nu e mort pentru totdeauna, iar liberalismul e contestat încă, deci încă în viață. Ceea ce cred e că, și dacă Trump nu obține un al doilea mandat, SUA nu va mai juca același rol internațional pe care l-a jucat chiar și pe timpul lui Obama și, în mod cert, nu așa cum a făcut-o în anii '50. Dar și după Vietnam s-au schimbat lucruri. Teoria mea este că aceste două țări au ieșit din război convinse fiind că ele au învins fascismul și că sînt stindarde ale libertății, iar această convingere le-a dăunat. SUA, de exemplu, are impresia că de fiecare dată cînd intervine pe undeva se luptă din nou cu naziștii.

Sînteți, pînă la urmă, optimist sau pesimist?

Natura mă face mai curînd pesimist, dar știu că schimbarea e inerentă vieții. —

„Filmele de amator sînt porți către necunoscut"

Interviu cu regizorul Péter FORGÁCS

Ediția din acest an a Festivalului One World marchează 30 de ani de la momentul 1989 și de la transformările sociale și politice profunde care s-au produs în țările fostului bloc comunist. Ce reprezintă pentru dumneavoastră această perioadă de timp?

E greu să răspund la această întrebare, fiindcă ne regăsim din nou într-o situație asemănătoare celei de acum 30 de ani. Politicile unor țări ex-comuniste retrag libertatea atît de necesară și la care am sperat timp de mai multe generații după 1948. Așa că acești 30 de ani sînt foarte importanți pentru democrația din România și pentru cea din Ungaria. Ceea ce putem vedea sînt niște schimbări foarte complexe din punct de vedere politic și antropologic. Am o dificultate în a rezuma evenimentele politice ale ultimilor ani din cauza mișcărilor politice recente din Ungaria. Aș vrea să amintesc un singur episod. În 1989, atunci cînd a fost omagiat liderul Revoluției din 1956, Imre Nagy, care a fost executat la ordinul lui Hrușciov, acesta a fost înmormîntat cu toate onorurile cuvenite. Atunci a avut loc și un marș de mari proporții. A luat cuvîntul un tînăr pe numele de Viktor Orbán, care a spus: „Rușii trebuie să plece!". Deși fostul bloc comunist aflat sub influența rușilor s-a prăbușit de 30 de ani, Ungaria este singura țară din acest bloc despre care se poate spune că e putinistă. Putin, ca fost colonel al KBG în fosta RDG, a (re)instaurat statul KGB-ist. Deci acum nu mai conduce Partidul, ci KGB-ul și sistemul său tribal „capitalist". Comunismul nu e anticapitalist, ci este un „capitalism" mutant. Acest tip de „capitalism" se dezvoltă acum și în Ungaria. Așa că impactul acestor 30 de ani se poate măsura separat în fiecare țară postsovietică. Liderii politici din Polonia par a se manifesta în mod schizoid. Pe de o parte, îi urăsc pe ruși, pe de altă parte, ei urăsc valorile europene. Și au devenit la fel de fasciști ca și Orbán. Sub regimul Orbán, a fost adusă la Budapesta marea „Bancă" a KGB-ului, au fost strivite anumite libertăți, s-au luat măsuri opresive împotriva universităților, s-a cumpărat toată presa, s-a schimbat Constituția și din aceste motive nu există alegeri cu adevărat libere. Acest război împotriva democrației, alături de aliații ruși, este o farsă tragică. Cînd îmi spui *30 de ani*, eu văd acele valuri enorme ale Istoriei. Toynbee și, înaintea sa, Aristotel, Platon și Vico au scris că există cicluri mari ale Istoriei. Și acum trecem printr-un ciclu autoritarist. Așa că, referindu-mă strict la Ungaria, după acești 30 de ani văd că un lider fascist ca Viktor Orbán poate schimba modul în care oamenii gîndesc. Am în vedere această turnură schizoidă care s-a produs după 30 de ani. Nu avem ce comemora, ci trebuie să înțelegem că traversăm un ciclu distructiv al Istoriei, iar acest mod în care Istoria aceasta teribilă se repetă apare și în filmele mele. Ceea ce înțeleg din această perioadă semnificativă de timp, pe care Festivalul o marchează, este imaginea de ansamblu.

Am citit că Studioul „Béla Balázs" a fost important pentru formarea dumneavoastră. Cum era atmosfera acolo? Au existat probleme cu cenzura?

Ideea acestui Institut era ca proaspeții absolvenți ai Școlii de Film din fiecare an să vină și să studieze acolo. Celelalte studiouri de film aveau un sistem de cenzură preproducție. Însă la Studioul „Béla Balázs" acest lucru nu se petrecea, deoarece era vorba despre un studio de film experimental. Așa că mari regizori și-au început activitatea acolo. În fiecare an studioul primea un buget anual care era echivalentul bugetului unui film de ficțiune. Exista un consiliu care decidea ce filme aveau să fie făcute și, în consecință, nu mai exista cenzură în preproducție. Era un loc în care se făceau multe experimente, era un fel de *hub*. Apoi filmele documentare făcute acolo erau foarte importante. Existau discuții reale, nu artificiale precum cele din sistemul comunist. Exista, de asemenea, Gábor Bódy. El a creat seria de filme experimentale dedicate limbajului cinematografic și grupul de film experimental K/3. Deci existau, pe de o parte, filmele documentare, cu posibilitatea de a aborda critic subiecte sociale și, pe de altă parte, acest *hub* experimental. Eu mergeam acolo fiindcă era gratis. Nu eram angajat în mod oficial. Am început să fac filme în 1978 la acest studio. Această structură autentică a Studioului „Béla Balázs" a fost unică în fostul bloc comunist deoarece în rest totul era controlat.

Dacă ești condus de o ideologie, dacă vrei să demonstrezi o teză, atunci nu faci decît propagandă. Dacă vrei însă să îl inviți pe spectator să contemple mai multe alternative, atunci îi arăți toată această complexitate.

Cum ați început să lucrați cu filme de arhivă și cu *home movies*?

Nu e întîmplător că în 1978 s-a făcut filmul *Istorie privată* al lui Gábor Bódy și Péter Timár. Acesta a inspirat și seria mea de filme, *Private Hungary*. Ideea era de a lua niște filme de amator și de a face un colaj. Gábor Bódy scria pe vremea aceea niște eseuri teoretice provocatoare. Era la modă Structuralismul, care permitea posibilitatea de a evita cenzura. Nu se cenzura analiza structurală a unui poem sau a filmului. Așa că el venise cu teoria că, dacă mergi la o masă de montaj și iei din coșul de gunoi bucățile de peliculă care au fost eliminate la montaj, poți face cu acestea un alt film. Această idee de a face un colaj era un punct de vedere interesant, care părea să facă o legătură cu teoriile Noului Val Francez. Dar ideea lui se extindea și la istoria personală. Această perspectivă m-a uimit și m-a inspirat să încep să colecționez fotografii și filme vechi de amator.

Ce ați răspunde cuiva care v-ar spune că aceste filme de amator sînt pline de banalități și de lucruri neesențiale?

Banalitatea are propria ei gramatică. Jonas Mekas e plin de banalitate, de nimicuri. Ideea e ca acestea să fie recontextualizate. Este vorba de a privi acest material nu într-un mod sentimental, ci antropologic, revoluționar și artistic. De la dadaiști știm că aceste lucruri cotidiene alcătuiesc cele mai interesante experimente artistice. Atribuim acestor elemente un alt sens. Kitschul devine altceva în mîinile lui Andy Warhol, deoarece el alterează mesajul. Banalitatea poate constitui un exploziv creativ. În toate filmele mele caut asta. În acele filme de amator, cei mai mulți își filmează familia. În acele familii existau și divorțuri, sinucideri, decese, însă ceea ce vezi sînt numai zîmbete, amintirile fericite. Un asemenea film este un proiect al vieții eterne. Aceste momente cotidiene, filmate nonșalant, sînt extrem de puternice pentru a spune ceea ce de obicei nu este spus: ce se află în spatele războaielor, în spatele marilor drame istorice.

Cum vă raportați la montaj și de ce ați reconstruit sunetul în modul în care ați făcut-o în cazul filmului *Maelstrom*? În loc să folosiți un voice-over, ați folosit sunete din epocă și indicații scrise.

Dacă aș fi vrut să fac un film prost pentru televiziune despre Holocaust și despre crimele celui de-Al Doilea Război Mondial, aș fi putut spune: iată, vă voi arăta o familie care a fost ucisă în mod tragic. Dar asta ar fi doar o ilustrare. Nu vreau să fac o ilustrare. Filmele de amator sînt porți către necunoscut. Acest tip de montaj și acest mod de construcție a sunetului ne permit să ne identificăm cu ceea ce vedem pe ecran. Nu mai putem privi din exterior. În prima parte a filmului, această fericire este înșelătoare. Știm ce se va întîmpla cu acea familie de evrei chiar de la începutul filmului. Nu vreau să direcționez atenția spectatorului cu un scop politic, ci să îl implic pe acesta în viața oamenilor de pe ecran, pentru ca apoi să fie învăluit de valurile timpului.

Există a responsabilitate morală atunci cînd lucrați cu filme private, cu arhive personale?

Este aceeași responsabilitate ca cea a unui istoric, care folosește documente și creează altceva din ele. Pînă la urmă, acest material ar putea fi folosit și pentru a face propagandă. E posibil ca întrebarea ta să se refere la ideea de reprezentare. Aleg să las lucrurile într-o zonă „obiectivă". Nu evaluez materialul. Nu spun ca într-un film sovietic de propagandă: aceștia sînt naziști! Am vrut să evit acest mod de a face film. Dacă ești condus de o ideologie, dacă vrei să demonstrezi o teză, atunci nu faci decît propagandă. Dacă vrei însă să îl inviți pe spectator să contemple mai multe alternative, atunci îi arăți toată această complexitate. Este o structură narativă și dramaturgică invizibilă.

Cum credeți că a schimbat tehnologia digitală acest spațiu al arhivelor personale?

Este o schimbare de paradigmă și o scădere dramatică a costurilor de producție. Totul pare foarte democratic. Digitalul a însemnat o schimbare a dramaturgiei, așa cum apariția casetelor VHS a schimbat și ea, la rîndul ei, modul de a lucra. Provocarea constă în faptul că ai mult mai multe ore de material brut, de date care nu pot fi controlate ca material pentru cercetarea antropologică, nu poți vedea un model. Prin această democratizare lucrurile s-au schimbat cel puțin la nivel statistic și mai e și faptul că nu trebuie să fii educat ca profesionist pentru a putea filma. Nu folosesc încă multe arhive digitale deoarece am încă multe filme vechi pe peliculă pe care le folosesc în proiectele mele. Însă folosesc camere video de mult timp. Dar ceea ce vreau să spun este că observ schimbările tehnologice și consecințele antropologice ale consumului de material video și văd niște capitole în această evoluție. Încă de pe vremea fotografiilor lui Nadar avem un material atît de bogat și unic, încît acum putem spune, în sfîrșit! că putem fi artiști mai buni decît omul primitiv care desena pe pereții peșterilor. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Salonul Cărții de la Paris sub semnul identităților

Doina IOANID

Parcul Expozițiilor nr. 1 de la Porte de Versailles forfotea deja de lume vineri, 15 martie, la ora prînzului. Salonul Cărții de la Paris începuse în forță, cu numeroase dezbateri, pe cîteva dintre scenele amenajate: Scène Europe, Scène Connexions, Scène Pégasse, Grande Scène, Scène CNL, Scène Agora, Scène BD, Manga, Comics, Scène Sciences pour tous. Primele trei scene au avut menirea de-a găzdui conferințe și dezbateri despre Europa și identitățile sale, despre Europa și scriitorii săi, despre migranții Europei, despre democrațiile europene, ca să menționez doar cîteva dintre marile teme abordate.

Am mers direct spre Scène Europe, unde de la 12 la 13 a avut loc dezbaterea ***Dépasser le passé: 30 après le retour en Europe/A depăși trecutul: 30 de ani după întoarcerea în Europa***, cu scriitoarele Adriana Babeți, Gabriela Adameșteanu și Ioana Pârvulescu, după o scurtă prezentare a autoarelor făcută de moderatoarea Cristina Hermeziu. Discuția a început cu trecerea frontierelor. „Frontierele sînt acum deschise, iar cărțile noastre pot călători și cîștiga public", a spus pentru început Ioana Pârvulescu. „Frontiera cu Occidentul nu mai există acum pentru noi, iar lucrurile par simple mai ales pentru tinerii născuți după 1989. [...] Românii sînt deja destul de familiari cu lumea europeană. [...] Trei sau patru milioane de români lucrează în Europa, iar Europa a devenit țara mare a românilor". „Europa era un miraj pentru români înainte de anii 1990, ceea ce se vede și în literatură", a lansat Cristina Hermeziu un alt punct al dezbaterii. „Era o obsesie, a spus Gabriela Adameșteanu, era dorința omului simplu de a tinde spre o lume unde puteai găsi de toate. [...] Era vorba și de Occidentul liber. [...] A trăi libertatea era ceva necunoscut în comunism. [...] După 1989 a trebuit să învățăm libertatea cu responsabilitățile și dificultățile sale. Ceea ce ne lipsea în comunism era lumea culturală". Gabriela Adameșteanu a evocat pe scurt acea perioadă de lipsuri materiale și culturale, supravegherea oamenilor de cultură. „România modernă a fost fondată cu o privire spre Occident și a rămas cu privirea spre Occident. [...] Cred că România și-a cîștigat dreptul de-a fi în Europa". Adriana Babeți a răspuns în legătură cu mirajul libertății din perioada comunistă citind un text celebru de Milan Kundera, *Tragedia Europei centrale*, în care reproduce cuvintele postului de radio bombardat în timpul Revoluției ungare din 1956: „Murim pentru Ungaria și Europa". „Era vorba de un ideal de libertate exprimat într-un mod disperat", a spus Adriana Babeți. Ioana Pârvulescu a continuat cu evocarea volumului *La vie est ailleurs/Viața e în altă parte*, citit înainte de 1989 în franceză, din biblioteca unei prietene. Romanul interzis în comunism era favoritul Ioanei Pârvulescu. Peste ani, a reușit să traducă *La fête de l'insignifiance* [*Sărbătoarea neînsemnătății* a apărut în 2013, la Humanitas] și să corespondeze cu autorul, lucru ce i s-ar fi părut neverosimil înainte de 1989. [...] Acum Europa este la noi acasă. Eu cred că Europa este în ADN-ul nostru. Acum chiar există un test pentru asta și aș fi tentată să fac un astfel de test pentru a-mi afla originile care sînt foarte diverse, de altfel. În ADN-ul nostru cultural, avem o parte franceză, engleză, austriacă, italiană. Eu sînt foarte bucuroasă că Europa este *mise à l'honneur*, căci asta înseamnă că sîntem cu toții invitați la Salonul Cărții de la Paris". Cristina Hermeziu a evocat-o apoi împreună cu invitatele sale pe Monica Lovinescu, „o voce a libertății", a Europei libere, și a amintit nuvela *O voce* a Ioanei Pârvulescu, care a obținut EUPL în 2018. S-a vorbit apoi despre ceea ce poate aduce România Europei, despre sensibilitate, spirit european în cultura română și despre Banat, „regiune unde se intersectează mai multe spirite europene". Adriana Babeți a vorbit mai la obiect despre tema „a depăși trecutul". Evocîndu-l pe Paul Ricoeur, cu volumul *La mémoire, le passé, l'oubli*, Adriana Babeți s-a întrebat cum e mai bine: „Cîtă memorie și cîtă uitare?". Pe lîngă studiile culturale care s-au aplecat asupra acestei întrebări, Adriana Babeți a propus o știință nouă, „l'oubliologie"/„uitologia". „Putem depăși acest orizont de așteptare, în care Estul vorbește mereu despre comunism și totalitarism? Avem și altceva de spus în literatură?", a întrebat Cristina Hermeziu. Gabriela Adameșteanu a spus că există multe romane bune despre ceea ce s-a trăit în perioada comunistă, printre care *Matei Brunul*, există multe documente, o literatură nonficțională, dar există și o literatură a tinerilor, cu preocupările lor, după anii 1990. După Ioana Pârvulescu, tema trecutului și a comunismului nu este încă epuizată. „Eu nu cred că trebuie să uităm cu totul trecutul", a spus ea. Traiul cotidian al unei societăți și amintirea lui sînt importante, căci dau măsura reușitei sau nereușitei unui sistem. Trebuie însă găsită „măsura justă" între memorie și uitare. Și este loc și pentru literatura despre comunism, și pentru cea care scrie despre preocupările tinerilor.

Cristina Hemeziu, Ioana Pârvulescu, Gabriela Adameșteanu și Adriana Babeți

Și vocile adolescenților de la standurile din apropiere se făceau auzite din ce în ce mai tare, pînă la strigăte de entuziasm. O pură întîmplare, care dă totuși seamă de animația și forfota Salonului.

M-am dus apoi la standul României (frumos amenajat), unde a avut loc o dezbatere despre poveștile românești, cu Mariana Cojan-Negulescu, care a tradus *La jeune fille plus sage que le juge* (titlul orginal: *Fata săracului cea isteață*), cu ilustrații de Cécile Becq, apărută la Albin Michel anul trecut, și cu Estelle Cantala, care a cules, respus/rescris în franceză povești din Maramureș, *Contes roumains de Maramures*, volum apărut la Éditions du Jasmin, cu ilustrații de Marie Legrand. Întîlnirea moderată de Aida Vâlceanu a început cu o întrebare adresată Marianei Cojan-Negulescu despre feminitate. *La jeune fille plus sage que le juge* se poate încadra în poveștile cu tentă realistă, a spus doamna Cojan-Negulescu. Povestea culeasă de Petre Ispirescu și care se pare că a fost auzită chiar din gura mamei sale a fost povestită în franceza modernă și epurată de aspectul trist de către Mariana Cojan-Negulescu. Este, de fapt, vorba de rescrierea acestei povești. Aida Vâlceanu a menționat faptul că există un loc comun despre poveștile românești, și anume că sînt triste sau violente. Primul editor la care s-a dus Mariana Cojan-Negulescu cu un volum de povești, printre care și *Soacra cu trei nurori*, i-a spus că poveștile sînt crude, iar aceasta i-a răspuns că *Le petit poucet* nu-i mai puțin crud. Mariana Cojan-Negulescu a ales de data asta o poveste cu o fată isteață, bună la dezlegat ghicitori.

Estelle Cantala a descoperit România, în special zona de munte a Maramureșului, și a fost absolut fascinată de bogăția poveștilor, de graiul vechi. Estelle Cantala a debarcat într-un sat din Maramureș înainte de Paște și a rămas pentru a învăța românește. De fapt, venise în 2009-2010, pentru a realiza un ghid turistic, și s-a trezit culegătoare de povești în Maramureș. Estelle Cantala a observat că în România poveștile sînt citite și cunoscute chiar și de către copii, cu tot cu arhaismele lor, în timp ce, în Franța, limbajul poveștilor a fost modernizat. Așa că Estelle Cantala le-a povestit în franceza modernă, pentru a le face accesibile. Ea a făcut, de fapt, o rescriere/respunere într-o franceză savuroasă, vie, după cum a dovedit-o și performance-ul oral.

Am dat apoi roată standului să văd ce publicații și traduceri sînt. N-am să le menționez aici, fiindcă mi-ar lua tot spațiul articolului. Dar au fost multe cărți în română și franceză, o ofertă bogată. Să zic, totuși, în treacăt despre BD-urile despre și după Istrati: *Istrati ! 2. L'ecrivain (Nice-Paris-Moscou)* de Golo, la Actes Sud, Colecția BD, 2018, și *Codine*, scris de Jacques Baujard, cu desene de Simon Gelliot, la Éditions La Boîte à Bulles, 2018, au făcut subiectul ulei mese rotunde în seara de 15 martie. Volumul lui Golo despre Panait Istrati a fost inclus în selecția oficială a *Festivalului de Bandă Desenată* de la Angoulême.

La standul Europei, măsuțe cu cărți ale scriitorilor din toată Europa în franceză. M-am oprit la litera R, România. Da, erau cărți în franceză și traduceri: Ionesco, Cioran, Istrati, Gabriela Adameșteanu, Celan, Norman Manea, Răzvan Rădulescu, Tatiana Țîbuleac. Deloc poezie, în afară de Celan, ceea ce mi s-a părut cam îngrijorător.

Apoi, am dat încă o tură, pe la alte standuri, amețită de titluri, de vuietul și freamătul salonului, strecurîndu-mă prin aglomerație. Și, în sfîrșit, am ieșit la aer.

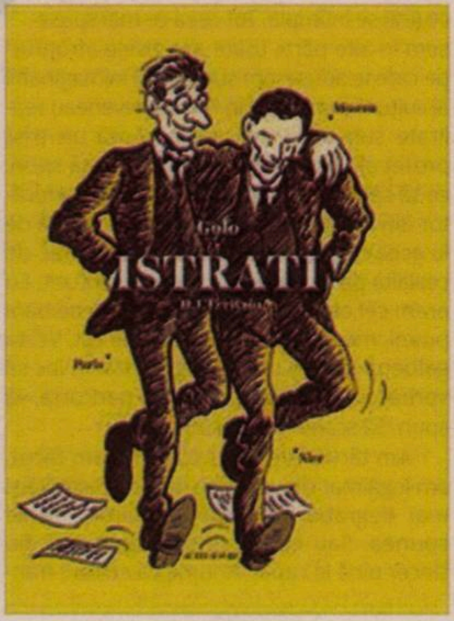
A doua zi, pe 16 martie, am ajuns din nou la standul românesc, la lansarea și discuția în jurul cărții lui Alain Bouras, *La Civilisation des clairières/Civilizația luminișurilor*, Presse Universitaire de Franche-Comté, 2018, animată de Anny Romand, cu participarea lui Ion Pop și a Adrianei Babeți. Un tom impresionant despre civilizația pădurilor din România. Alain Bouras a învățat limba română și a trăit o vreme alături de țăranii din păduri. A rezultat o antropologie a luminișurilor, rod al unei munci de 40 de ani. Alain Bouras a vorbit despre Europa, despre ecosistemul forestier, despre frontiere, despre civilizația țărănească, despre etica și riturile sale apotropaice. Autorul a vorbit și despre datini românești – a povestit pe îndelete despre Sînziene, despre semnificația lor –, precum și despre Muma Pădurii și apropierea ei de Artemis, zeița care veghează asupra pădurilor.

Ion Pop, Alain Bouras, Anny Romand și Adriana Babeți

Javier Cercas

La ora 15.00, la standul României, masa rotundă despre Andrei Cădere. Invitați: Wanda Mihuleac, Alain Snyers, Paul Ardenne, Doina Lemny și Ioana Tomșa. Alain Snyers a evocat întîlnirea sa cu Andrei Cădere, felul în care sfida muzeele care-i interziceau să intre cu ba(s)toanele sale rotunde și colorate. De exemplu, își făcuse niște ba(s)toane mai mici, care să încapă în rucsac. Acum, la Centrul Pompidou se află cam 30 de ba(s)toane făcute de Andrei Cădere. Ioana Tomșa ne-a împărtășit experiența sa cu plimbatul ba(s)toanelor pe strada Paris din București. Wanda Mihuleac a vorbit depre proiectul *Après Cadere*, despre aducerea în prezent a unei experiențe artistice. Wanda Mihuleac și Ioana Tomșa au făcut mai mult decît o recontextualizare, și anume o textualizare a acestor bastoane. Paul Ardenne a evocat parcursul artistic al lui Andrei Cădere. Cum opera sa acționa în spații publice, Andrei Cădere a înnoit viziunea asupra artei. Ba(s)tonul cu simbolistica lui multiplă, ba(s)ton de comandant, de preot, de pelerin ș.a.m.d., dobîndește o dimensiune artistică, o practică individuală a creației. Doina Lemny a vorbit despre „gestul lui Cădere de a-și purta opera", precum și despre farsa făcută de Cădere lui Harald Zeman, atunci cînd a fost invitat, în 1972, la Dokumenta, la Kassel. Cădere trebuia să meargă pe jos pînă la Kassel, să refacă drumul pe jos al lui Brâncuși pînă la Paris, dar Cădere voia să se desprindă de mitul brâncușian. Așa că Andrei Cădere trimite cărți poștale de pe traseu și ajunge la Kassel cu trenul. Gesturile de revoltă ale artistului împotriva instituționalismului sînt de remarcat în multe contexte. Ioana Tomșa și Alain Snyers au vorbit despre recontextualizări, despre microsituații similare ale drumului parcurs cu ba(s)tonul pe strada Paris din București – un drum în oglindă al drumului parcurs cu ba(s)tonul de Cădere pe strada București din Paris. Paul Ardenne a vorbit despre demersul implicit de subminare politică a gestului lui Cădere. Alain Snyers a citit cuvintele sale puse pe ba(s)toane, care se regăsesc și în volumul *Après Cadere*: „mots à lire" cu mai multe continuări și cu jocuri de cuvinte, cu rime și aliterații precum: „séduire" sau „éblouir".

Am fugit repede spre Scène Europe, pentru a-l asculta pe Xavier Cercas, autor spaniol consacrat, tradus în multe limbi, publicat la Actes Sud cu nu mai puțin de opt romane, printre care *Les Lois de la frontière/Legile frontierei*, din 2014 (traducere de Elsabeth Beyer și Aleksander Grujicic), pentru care a obținut Prix Méditerranée Étranger în același an, notoriu mai ales pentru *Soldații de la Salamina*, apărut și în română, în 2001, la Humanitas, în traducerea Corneliei Rădulescu. Autorul spaniol a vorbit despre franchism, despre acea perioadă cu „miros de căcat", despre ce înseamnă Europa astăzi, despre istoria cu măști diferite, despre național populismul, o mască postmodernă a fascismului, despre pericolul de a repeta greșelile din anii 1930. Național populismul de după 2008 îl îngrijorează. În Spania, ca și în Franța, în Italia sau în Statele Unite. Iar Brexitul din Anglia i se pare „pur și simplu o nebunie". Pacea, democrația pe care o avem azi trebuie prezervate. În ce privește marile idei, asta nu ține de scriitor. Scriitorul spune povești, urmărește mișcările psihologice ale oamenilor în diverse situații. „Cînd a scris *Don Quijote*, Cervantes nu era interesat de marile idei, ci de acel om pe cale de a deveni nebun. [...] Romancierul trebuie să formuleze întrebări complexe în maniera cea mai complexă posibil". Xavier Cercas mărturisește că este atras, ca autor, mai mult de celălalt decît de sine, că această alteritate îl ajută să înțeleagă mai bine mecanismele psihologice și să-și construiască în mod credibil personajele.



Au fost multe dezbateri pe tema Europei, a memoriei, a istoriei, a felului în care fiecare țară își privește trecutul – reflectarea lui în operele scriitorilor –, a Europei pe care ne-o dorim. Au fost și întîlniri cu scriitorii europeni, sub genericul „Un voyage dans L'Europe des livres". A fost un Salon al Europei, cu multe traduceri, cu mulți scriitori din Europa, deși în 2018 s-a tradus mai puțin decît în alți ani. L-aș menționa pe Andreï Kourkov, binecunoscut pentru romanul său *Pingouin*, publicat la Seuil în 2004, în traducerea lui Nathalie Amargier, prezent la una dintre aceste discuții. Volumul său *Vilnius, Paris, Londres*, apărut anul trecut la Éditeur Liana Lévi, în traducerea lu Paul Lesquene, este foarte apreciat, cu multe cronici și interviuri. Un roman despre trei cupluri lituaniene și alegerile lor, despre visul de aur al plecării spre Occident, tărîm al făgăduințelor ce dezamăgește, despre privirea celuilalt, despre clișeele privitoare la Lituania și la alte țări ale Europei de Est. Andreï Kourkov, ucrainean în suflet, este foarte critic cu politica dusă de Putin și optează pentru deschiderea europeană. Autorul este considerat un soi de Gogol tandru și cu umor în spațiul francez. Erri De Luca, unul dintre cei mai importanți scriitori italieni, recompensat în 2013 cu Premiul european pentru literatură și cu Premiul Ulysse pentru întreaga operă, s-a aflat și el sîmbătă, 16 martie, la Scène Europe. Titlul discuției a fost *L'Europe au coeur/Cu Europa în inimă*. Romanul său *Le Tour de l'oie* tocmai apăruse La Gallimard, în traducerea lui Danièle Valin. O poveste înduioșătoare despre un „tată" ce-și spune povestea vieții unui fiu inventat. Ramură fără vlăstar, acesta își inventează paternitatea, își creează fiul în cele mai mici amănunte.

Am dat iar roată prin Salon, la Albin Michel, am văzut coada imensă la dedicațiile pentru cartea lui Amélie Nothomb, *Les Prénoms épicènes*, al 27-lea roman al său, despre o răzbunare amoroasă, despre o relație tată-fiică dificilă. La Flammarion, un afiș mare cu *Sérotonine* de Michel Houelbecq, care se pare că a epuizat deja tirajul de 320. 000 de exemplare. Cartea va apărea în primăvara asta la Humanitas Fiction, în traducerea lui Daniel Nicolescu.

Bratislava, oraș invitat la Salonul cărții, a oferit un panel variat de 25 de invitați, printre care Uršuľa Kovalyk, actriță, regizoare, fondatoare a Teatrului fără domiciliu, romancieră și nuvelistă (*Femme de seconde main*, 2017, și *L'Ecuyère*, 2019, ambele în traducere de Nicolas Guy și Peter Žila, la Éditions Intervalles), Balla, cunoscut pentru nuvelele sale absurde (*Au nom du père*, 2019, traducere de Michel Chasteau, la Éditions Do), Viliam Klimáček, fost anestezist convertit în dramaturg și autor de proză de succes (*Bratislava 68: Été brûlant*, 2018, traducere de Richard Palachak și Lydia Palascak, apărut la Agullo Éditions, un roman tragicomic despre noaptea dinspre 20-21 august, cînd au intrat trupele „aliate" în Cehoslovacia), Jana Beňová, fostă redactoare a cotidianului SEM și editoare la Institutul Slovac de Teatru (*Café Hyène*, 2015, traducere de Diana Jamborová Lemay, la Éditions Le Ver à soie; romanul a obținut Premiul european pentru literatură, în 2012), istoricul Michal Ksinan, Maria Ferencuhova, poetă și traducătoare. Asta, așa pe spicuite, cît mi-a permis timpul.

Am ratat întîlnirea cu Orhan Pamuk, aflat pentru prima oară la Salonul cărții de la Paris, cu ocazia traducerii în franceză a romanului *Femeia cu părul roșu/La femme aux cheveux roux*, apărut la Gallimard, în traducerea lui Valérie Gay-Askoy. O discuție despre scriitură cu unul dintre cei mai importanți scriitori ai lumii. Am ratat-o nu voit, ci fiindcă am avut ceva treabă, apoi a trebuit să merg la o lectură-maraton cu autori români. Totuși, m-am uitat la emisiunea *La Grande Librairie*, în care François Busnel l-a avut ca invitat. Discuția a gravitat în jurul imaginii tatălui, a mitului oedipian, precum și în jurul mixturii dintre cultura occidentală și cea orientală. Căutînd pe internet, am descoperit că există deja un roman cu titlul *La femme aux cheveux roux*, semnat de Alfred Andersch, publicat la Actes Sud în 1991, tradus din germană de Solange și Georges de Lalene.

Asta ca să spunem cîte ceva despre vedetele Salonului. Vedete au fost și scriitorii de polar. Puțin ciudată această creștere de cititori și de apreciere a polarului. Dar poate nu așa ciudată, dat fiind trendul comercial al lecturilor.

A fost și un Salon al cărții interactiv, cu multe jocuri, ateliere, dialoguri, la care au participat tineri, adulți însoțiți de copii. Au fost 160.000 de vizitatori, cu 2% mai puțin decît în 2018, din cauza manifestațiilor de sîmbătă ale vestelor galbene. Totuși, publicul tînăr a fost mai numeros decît în 2018, lucru îmbucurător. ■

From Paris with Love

Cristian FULAȘ

Spre rușinea mea, trebuie să încep acest scurt articol spunînd că nu am mai fost invitat niciodată la un tîrg de carte, peste graniță. Sînt tînăr în literatură, vremurile sînt tulburi, și iată că pot spune fraze cum e cea dinainte. Recunosc, însă, că aveam o imagine idilică a spațiului acestuia al cărții, trăiam cu o impresie a triumfului și a gloriei, a unui Bine în mintea mea inimaginabil, incomprehensibil, de nezdruncinat. Vedeam cu ochii minții cohorte de editori străini zîmbitori și elogii nemăsurate aduse acestei literaturi a noastre, aproape simțeam – în fața imaginilor din media – fiorii sublimi ai triumfului textului românesc. Îmi imaginam cozi la autografe, afișe cu scriitori, aplauze la scenă deschisă, interviuri în marile ziare, tiraje nemăsurate, fani leșinînd la standul României. Așa am pornit spre Paris în 14 martie, emoționat, convins în sinea mea că, în sfîrșit, după niște ani de așteptare, puneam piciorul pe drumul succesului. Îmi spuneam în minte fraze emoționante, îmi recitam o vorbă motivațională care spune că *Pentru a începe un drum nou trebuie să mergi pe el*, în mintea mea mă scufundam, kilometru după kilometru, în rîul de lapte și miere al prezenței ca scriitor în Franța. N-o să mă credeți, poate, dar îmi imaginam cum vin acasă cu un contract gata semnat și că nu mai am decît să aștept și eu gloria, să mă așez liniștit într-un colț și să stau pînă vine. Așa credeam. Aproape că nu era nici o îndoială în mintea mea, Binele mi se arătase, pe strada mea răsărise un soare sublim și, în sfîrșit, puteam trăi liniștit.

Aproape emoționat, în data de 16 martie, pășeam plin de speranțe în pavilionul de la Porte de Versailles. Standul României era frumos, poate cel mai elegant din tîrg, dacă mă întreabă cineva. Efortul ICR-ului și al echipei de acolo era unul inimaginabil, dacă e să comparăm spațiul de prezentare al României doar cu cel al Ungariei, format din două măsuțe, cu cîteva cărți pe ele.

M-am așezat pe scaun și brusc am realizat că sîntem relativ singuri, că în afară de românii din delegație nu era mai nimeni la dezbaterea noastră și că vorbeam între noi, lucru pe care l-am fi putut face foarte bine și la București sau, mă rog, la Stoenești, la Ciorogîrla, oriunde. Am fi putut dezbate lucrurile și în lipsa acelui fast, dar așa sîntem noi, avem nevoie de scene deschise și de săli mari ca să putem vorbi, ca să ne putem exprima cult. S-a creat în spațiul nostru public acest peisaj al fastuosului, al luxului, al luminii reflectoarelor fără de care sîntem surzi și muți și orbi într-o lume de surzi și de muți și de orbi, efectiv nu putem subzista fără asta.

Am amuțit. Pus în fața situației, înțelegînd încurcătura în care mă și ne aflam, mi-am cam pierdut elocuția naturală și mai degrabă am privit în gol, studiind cu mare atenție siglele uriașe ale marilor edituri franceze. Era între noi și ei un zid de tăcere, stăruia acolo un șanț uriaș peste care, cu toate eforturile, nu aveam cum să trecem. Îmi priveam colegii, îi priveam pe cei cîțiva oameni (toți cunoscuți, măcar din vedere) așezați pe scaune în public și îmi venea să intru în pămînt, să mă scurg printre atomii podelei și să dispar, să fac ceva, orice, să nu mai fiu acolo. Încet, parcă printr-un vis, începeam să înțeleg ce (mi) se întîmpla. Tot ceea ce mai spusesem în alte părți, toate așa-zisele afronturi pe care le adusesem succesului inimaginabil al culturii românești în Franța deveneau realitate sub ochii mei, făcîndu-mă un trist profet al unor vremi tulburi. Cum să spun, ce să spun? Eram aproape singurul traducător din literatura franceză în cea română de la acea masă, eram singur, eram altfel, de cealaltă parte, ca să mă exprim franțuzit. Eu eram cel care semnează contracte pe bani puțini, muncitorul din Europa de Est, Vesta galbenă mereu uitată și ignorată. În loc să vorbesc, ar fi trebuit să port o pancartă, să spun. Să scandez. Să protestez.

Am tăcut. Am mers cu rîul și am tăcut, am îngăimat cîteva vorbe de circumstanță și mai degrabă am ascultat, uimit, ce se spunea. Sau ce nu se spunea, ca să fiu sincer pînă la capăt. Anume că editorii francezi sînt reticenți cînd vine vorba despre literatura română contemporană. Că e foarte greu, dacă nu imposibil, să-l faci măcar să citească un text. Că refuză *ab initio*, de fapt, să publice români, iar cînd o fac uzează masiv de subvenții pentru a-și acoperi *pierderea. Financiară.* Că eforturile aproape inimaginabile ale traducătorilor din română în franceză se lovesc de un zid de netrecut, de o redută care, cel mai probabil, se va fi format în timp, în cei 20-30 de ani de cînd literatura noastră tot dispare din spațiul public al Hexagonului.

Cum să pricep acestea, însă? Sînt om, am speranțe cînd vine vorba despre literatura mea și îmi era dinainte foarte greu să înțeleg ce se întîmplă, de ce nu pot face nici un pas înainte. Îmi era greu să înțeleg de ce Binele numai pe mine mă ocolea, și eram mereu gata să recurg la o uriașă teorie a conspirației, dar mă grăbeam. Binele nu există, succesul nici atît, totul e un efort uriaș al Statului – ca întotdeauna, ne pricepem de minune să salvăm aparențele. Să ascundem adevărul sub un preș cît mai gros, cît mai impermeabil. Să tăcem despre lucrurile cu adevărat importante și să vorbim doar despre lucrurile care ne convin, care ne fac să ne simțim cît de cît bine, împliniți, acceptați. Eroii prezenței României la Paris anul acesta sînt reprezentanții ICR. Oamenii care muncesc pentru ca acest lucru să se întîmple, pentru ca toți oamenii din delegație să se simtă bine, să încerce să facă imposibilul. Nu am crezut să ajung să spun așa ceva, dar efortul acelor oameni încercănați, obosiți, hăituiți de toți și de toate îmi pare o formă de eroism, de luptă cu morile de vînt. Puși în fața enormului eșec al literaturii și culturii pe care trebuie să le susțină, ei continuă să lupte. Merg mai departe. De la an la an, își fac treaba ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum ceea ce fac ei ar avea vreun rezultat.

Dar rezultatele, așa cum le știu azi, depășesc în minimalism orice bănuială cu care plecasem de acasă. Politica aceasta culturală pare una perdantă, dinainte sortită eșecului, aproape catastrofală. În ce sens? În mai multe sensuri.

În primul rînd, poate că banii Statului ar trebui cheltuiți altfel. Poate că acest turism literar trebuie să se oprească, poate că networkingul făcut așa cum se face azi nu e viabil, poate trebuie încercate și alte drumuri. Poate că, în loc de cel mai arătos stand de la Porte de Versailles, ar trebui să se încerce crearea unei agenții literare care să reprezinte scriitorii români. Poate, doar poate și cu multe paranteze pe care nu le mai scriu, ar trebui schimbată formula de reprezentare. Poate chiar traducătorii din limba română în limba franceză ar putea fi sfătuiți să încerce și alte căi, de exemplu traducerea cărților premiate în fiecare an de un număr de jurii din România, în locul cărților acelorași oameni care își văd tradus fiecare titlu, indiferent de dimensiunile sau reprezentativitatea editurii care face acest lucru.

Poate că rețeta pe care s-a mers nu e cea mai bună, întotdeauna există erori, orice sistem e în esența lui perfectibil. Nimic nu e imuabil, cu atît mai puțin Numele și Cărțile reprezentative. Care, să fim serioși, numai reprezentative nu sînt, în condițiile în care, cu toate eforturile mele, nu am reușit să găsesc vreo carte tradusă din literatura română nici măcar la Gibert Jaune, cel mai prestigios lanț de librării din Franța. Cu toată stima pentru editorii francezi care mai publică din cînd în cînd ceva literatură română, am senzația că uneori am merita mai mult. Că această cultură poate mai bine de atît și că interesele ei nu sînt reprezentate cel mai bine astfel. Că, în ciuda eforturilor – încă o dată – incredibile ale Institutului Cultural Român, ceva e profund greșit în această manieră de reprezentare a literaturii, a literarului în cele din urmă.

S-ar putea face ceva. Întotdeauna se poate face ceva și sînt sigur că toți știm asta, nimeni nu e inconștient pe lume. Iar în lumea cărții sufletele străine și genialitatea nu sînt întotdeauna o marfă garantat vandabilă, nu, nici gînd, oricît am încerca să ne ascundem după vorbele mari și atitudinea pompoasă. Sînt sigur că s-ar putea gîndi un nou sistem de reprezentare, unul mai modest în aparență, dar mai eficient, mai lucrativ, cu un cuvînt care ar trebui să însemne ceva foarte serios în ziua de azi. Căci, pentru a interoga încă o dată lucrurile dimpreună cu Wittgenstein, dacă lumea e făcută din lucrurile care sînt, ce ne facem cu lucrurile care nu sînt, ce sînt ele, cui aparțin, ce denotă prezența lor în imaginarul colectiv?

Deocamdată, de la Paris cu tristețe, mă opresc aici. Întrebările mele, însă, rămîn. —

Performeri şi birocraţi (II)

Aspectul pragmatic

Ştefan BORBÉLY

După publicarea, în nr. 956 pe acest an al *Observatorului cultural*, a articolului polemic „Performeri şi birocraţi", în care incriminam birocratizarea dementă din mediul universitar românesc, am primit, prin viu grai sau pe mail, vreo cincizeci de dovezi de solidaritate, tuturor celor care m-au contactat spunîndu-le cam acelaşi lucru: scrieţi, luaţi atitudine, declanşaţi o discuţie publică, fiindcă e vorba, în cele din urmă, de timpul vostru de lucru. Altminteri, Sistemul, care e oportunist şi obedient, vă va distruge. Mai interesantă a fost reacţia acelor colegi şi prieteni, unii cu CV consistent, care deţin funcţii: nu e aşa de grav, mi-au reproşat ei, universităţile occidentale sînt la fel de birocratizate şi nu a murit nimeni.

În treacăt fie spus, am petrecut ceva timp în cîteva dintre ele şi nu am constatat aşa ceva. Campionii birocraţiei academice din Europa par să fie germanii; cu toate acestea, chiar şi acolo atitudinea faţă de birocraţie este lăsată la latitudinea fiecărui membru, inclusiv sub aspect financiar. De pildă, sînt departamente în care profesorii au libertatea de a se degreva de obligaţiile birocratice şi de organizare, cedînd de bună voie o parte din salariu unui coleg angajat anume pentru servicii birocratice şi care e dispus să le execute. Oricum, accentul cade pe performanţa academică, pe prestanţa de la catedră, pe scrierea de cărţi, pe studii şi pe congrese sau conferinţe, suspiciunea că birocraţia ar putea submina libertatea academică a cuiva impunînd prompt ajustările care se impun.

La noi, e invers: mulţi performeri din universităţile noastre au ajuns să lucreze pe apucate, în pripă, profitînd de „fereastra" lăsată întredeschisă între două sesiuni de „raportare". Continuitatea intelectuală e, şi ea, grav afectată: porneşti la lucru cu gîndul că dispui de trei sau patru săptămîni pentru a aprofunda un studiu sau un capitol de carte şi, cînd ţi-e lumea mai dragă, te trezeşti cu o „raportare", care trebuie făcută de pe azi pe mîine, într-un climat de isterie avansată, care nu are cum să nu te afecteze.

Celor care mi-au reproşat că am exagerat, că „nu e aşa de grav" şi că performanţa depinde, în ultimă instanţă, de puterea fiecăruia, le pot da exemplul ultimelor noastre luni. Nu cunosc decît din auzite, fireşte, ritmul birocratic al celorlalte facultăţi similare, deci tot ceea ce pot face acum este să vă detaliez o experienţă proprie. Un şir de asemenea experienţe concentrate într-un timp de Sărbătoare (pentru ceilalţi...), ca să fim mai precişi...

În data de 7 decembrie 2018 (în weekendul de Sf. Nicolae...), conducătorii de doctorat din facultatea noastră au intrat într-un proces de birocratizare dementă. Ni se cereau, aproape zilnic, tabele peste tabele, care curgeau în valuri, unele mai mari decît celelalte. Unora, deja întocmite, li s-au făcut ajustări şi completări peste două sau trei zile, ceea ce ne-a solicitat o vigilenţă permanentă şi, mai presus de toate, să ne organizăm sfîrşitul de an în aşa fel încît să avem mereu internetul şi computerul la îndemînă. Unele colege mi-au spus că pînă şi bradul de Crăciun l-au împodobit în pripă, cu ochiul aţintit pe ecranul laptopului. De plecat din Cluj, la schi sau în alte locuri devenise, practic, imposibil, pe motivul că o lacună personală de raportare compromite, de fapt, profilul birocratic al unui întreg departament. Demenţa a ţinut, cu mici intermitenţe, pînă spre mijlocul lui februarie (!), cînd n-a fost integral sigur că am trimis tot ceea ce ni se ceruse, dar am fost lăsaţi în sfîrşit în pace.

Tot în treacăt fie spus, ni s-au cerut şi lucruri care sfidau legea. În a doua jumătate a anului trecut, întreaga ţară a trecut prin efervescenţa semnării unor declaraţii prin care îngăduiam (sau nu...) să ne fie folosite datele personale. Ne-au fost cerute de peste tot: de la Uniunea Scriitorilor sau alte uniuni de creaţie, pînă la redacţii sau chiar magazine. Universitatea nu pare să fi auzit de ele, cel puţin din perspectiva datelor care ni s-au cerut la raportare. Fiind vorba şi de doctoranzi, unii cu stagiul încheiat şi cu lucrarea susţinută, ni s-a cerut foarte firesc să furnizăm şi datele lor, fără ca acordul celor în cauză (unii emigraţi între timp) să fi fost cerut în prealabil. Unii conducători le-au dat, alţii au invocat restricţiile legale, rezultatul fiind cam acelaşi: sărutul tandru pe creştetul celor cuminţi şi nervi cu toptanul, revărsaţi pe capul celor care au refuzat să se conformeze.

Din punctul de vedere al statutului nostru de creatori, cea mai discutabilă cerinţă viza trimiterea manuscriselor electronice *integrale* (!) ale cărţilor sau studiilor pe care le-am publicat, ceea ce contravine procedurilor naţionale şi internaţionale de *copyright*. Deşi ştiam răspunsul dinainte, i-am contactat, retoric, pe cîţiva dintre editorii mei, răspunsul pe care l-am primit fiind cam acelaşi: să recitesc contractele de editare pe care le-am semnat, dacă n-am făcut-o pînă acum. Unii colegi, cu cărţi sau studii publicate în străinătate, au procedat la fel, primind un răspuns similar. Ne-au trebuit două săptămîni să convingem evaluatorul care se enervase că solicitarea de a dispune de manuscrisul integral al unei lucrări *deja publicate*, pe care un editor încearcă s-o comercializeze, contravine legii.

Inutil să mai precizez, cred, ce anume se ascunde în spatele cerinţei respective, adică suspiciunea. Toate instanţele de evaluare din mediul universitar românesc pornesc de la prezumţia că raportorul e un virtual mincinos, că va oferi informaţii neconforme cu realitatea, pentru a-şi cosmetiza CV-ul. În consecinţă, evidenţa empirică a datelor din tabelele raportate surclasează orice dovadă de încredere aprioricā: dacă declari că ai publicat o carte sau un studiu – care pot fi găsite în baza de date a bibliotecilor publice, inclusiv universitare –, trebuie să „produci" imediat şi linkul care demonstrează că „produsul" respectiv există.

Revenind la calendarul pe care l-am detaliat mai sus, trebuie să vă mai spun că, spre mijlocul lui martie, am intrat într-o nouă evaluare, extinsă, de data aceasta, asupra întregului personal de predare, cu rubrici defalcate pe ultimii trei ani calendaristici. Dacă, de pildă, raportarea pe 2018 îşi are justificarea sa, deşi toate datele au fost postate deja pe site-ul specializat al universităţii (numit pompos *Managementul cercetării*) şi pot fi luate de acolo, includerea în raportare a datelor din 2016 şi 2017 e redundantă, fiindcă tabelele respective au fost deja confecţionate în anii respectivi şi trimise evaluatorilor care le-au cerut. Numai că e vorba de mici ajustări, inclusiv structurale şi de conţinut, care fac ca tabelele din anii anteriori să fie doar parţial adecvate. Din nou, fiecare dintre noi a fost obligat să lase deoparte toate proiectele intelectuale pe care le avea în lucru, pentru a completa nişte tabele pe care toţi membrii comunităţii academice deja le făcuseră. Ţinînd cont de „complexitatea" rubricilor reelaborate, toată treaba a durat cam între o săptămînă şi zece zile. Integral dislocate din economia intelectuală de lucru a cuiva.

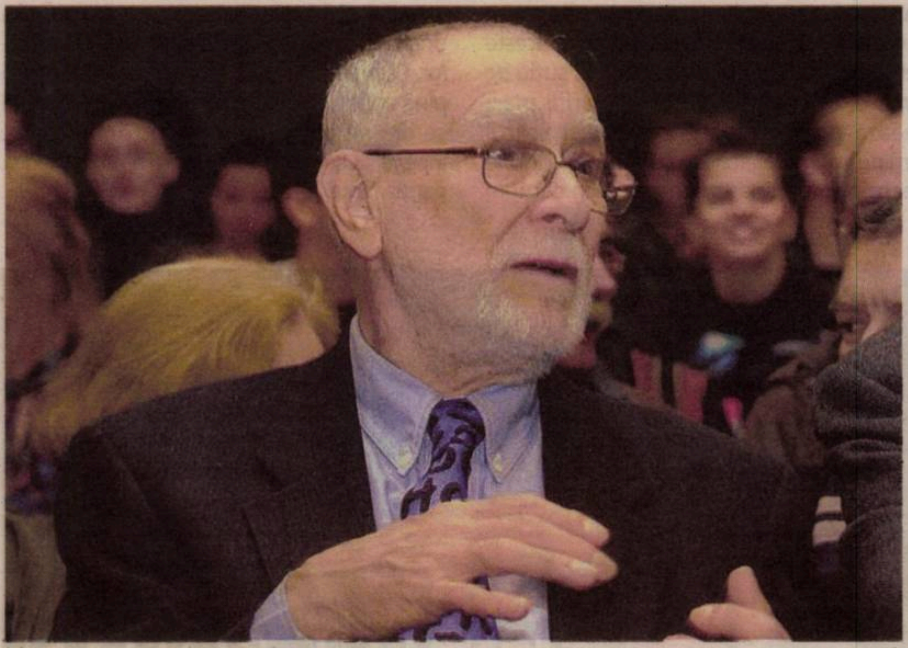
Şi acum, cînd cred că v-am plictisit deja, vine cireaşa de pe tort. Ieri am primit un mesaj care spune că regulile procedurale ale raportării declanşate în data de 7 decembrie (şi care a durat pînă spre mijlocul lui februarie) au fost parţial modificate. Acum, în data de 20 martie... Întrucît ni se tot spune că mesajele colective sînt mesaje publice, îmi iau îngăduinţa să reproduc înştiinţarea pe care am primit-o, fiindcă e o capodoperă: „MEN a elaborat de curînd un nou ordin, de data aceasta pentru evaluarea domeniilor de doctorat, care anulează ordinul anterior, cel după care am lucrat cu toţii în ultimele trei luni. Deşi ARACIS contestă noul ordin, considerînd că nu respectă criteriile legale, universitatea a decis să îl urmeze. Dacă ISD ar fi depus dosarele întocmite de şcoli la MEN, ele ar fi fost valabile în vechiul format, fiind realizate după legislaţia în vigoare în momentul întocmirii lor. Deoarece acest lucru nu s-a întîmplat, sîntem nevoiţi să refacem 1/3 din dosar în cel mai scurt timp posibil".

„Cel mai scurt timp posibil" înseamnă trei zile. Aveam vreo două-trei texte pe masa de lucru, pe care, din nou, a trebuit să le înlătur de acolo pentru a scoate vechile tabele. Cu restul de puteri care mi-a mai rămas, cred, totuşi, că autorităţile academice de la noi ar trebui, în cele din urmă, să se decidă: vor performeri sau birocraţi. Vor efervescenţă intelectuală autentică în universităţi sau aplatizare. Fiindcă, dacă totul decurge în acest ritm, în viitor vom rămîne cu tabelele goale, nemaiavînd timp să scriem textele sau cărţile cu care să le completăm. —

In memoriam

Radu Penciulescu, aşa cum a fost, aşa cum rămîne...

Mirella PATUREAU



Radu nu credea în regrete eterne, iar în eternitate şi mai puţin. E ceea ce ne-a apropiat întotdeauna. De ce oare, pentru noi ce l-am cunoscut pînă mai ieri, plin de energie, cu ochii sclipind de umor, de provocare, de o luciditate amicală şi neagresivă, privirea lui din ultimele fotografii e tulburătoare, tristă, dar cu o adîncime specială, parcă venea şi se ducea departe? Ştiu că a mai avut timpul să se întîlnească în ultimii ani cu tînăra generaţie de actori şi regizori din România, atelierele şi stagiile cu el au fost ca un izvor de viaţă vie, îmi povestesc cei care l-au cunoscut atunci. Luciditatea lui nu a fost niciodată cinică, dimpotrivă, o formă superioară de înţelegere a vieţii, după cum tot el m-a învăţat odinioară că sufletul este o formă de organizare superioară a materiei. De un an era din ce în ce mai diminuat, obosit, dezgustat de tot, de lumea aşa cum e şi pe cale să devină... De fiecare dată, îi era din ce în ce mai greu să vorbească, îi telefonam din cînd în cînd, conştientă că-l obosesc, se sufoca, parcă aerul din jur începuse să-l părăsească. Era o vreme cînd mai reuşeam să-l readuc prin cîteva amintiri sau glume – cred încă în forţa vitală a rîsului – în lumea care-l cunoscuse plin de energie, de umor, de intransigenţă. Căci Radu Penciulescu (imposibil să scriu, să gîndesc „a fost") este cineva care a croit drumuri drepte, solide, în teatrul românesc, a defrişat cu forţă şi ne-a antrenat cu el, de la *Vicarul*, cu un Ion Caramitru de o tinereţe năvalnică, la *Jocul ielelor*, sau periculosul joc al ideilor, sau la acel *Rege Lear* de legendă, care a zdruncinat aerul din jurul onorabilului Teatru Naţional, războinici şi curteni în blugi, Cordelia în cîrca unor flăcăi zdraveni, cavalerii săi francezi... Nu vreau să refac aici o fişă documentară, e loc de-acum înainte de alte cărţi şi poate de reluări din arhivele Televiziunii Române – sînt o incorigibilă optimistă –, ceea ce caut astăzi este privirea lui de odinioară, topită în ultima vreme în tristeţe şi chiar în disperare, privirea lui atît de tînără, de generoasă şi unică şi, prin ea, graţie ei să ne amintim de un teatru şi de o lume care îi vor semăna, de data asta, nu mă sfiesc să spun, FOR EVER! —

Un filon aurifer

Constantin ABĂLUȚĂ

Există în literatura română un filon special al poeziei de dragoste. Este vorba despre poeme disparate sau despre cărți întregi în care scriitorul, lăsîndu-și de-o parte mantia de sacerdot, se arată pur și simplu lumii în postura lui de om, covîrșit, îndurerat de pierderea ființei dragi care l-a însoțit o viață întreagă. Istoricii literari ar încadra-o poate la capitolul poezie ocazională, dar mie îmi vine greu să fac asta. Nu știu de ce îmi sună impropriu, nepotrivit. Căci ocazia morții, pentru creator, este mai mult o mare comuniune. În acele clipe, el împărtășește cu semenul său, poate mai profund decît în viață, toată încărcătura acelui fluid care i-a fost dat o dată pentru totdeauna : fluidul sufletesc.

E un cutremur care purifică ființa, și fibra intimă a poetului vibrează mai amplu ca niciodată. Cuvintele nu mai sînt căutate căci țîșnesc ca dintr-un gheizer. Acea umanitate zguduită și revărsată pe hîrtie dă adesea poemele cele mai înalte ale unei cariere literare.

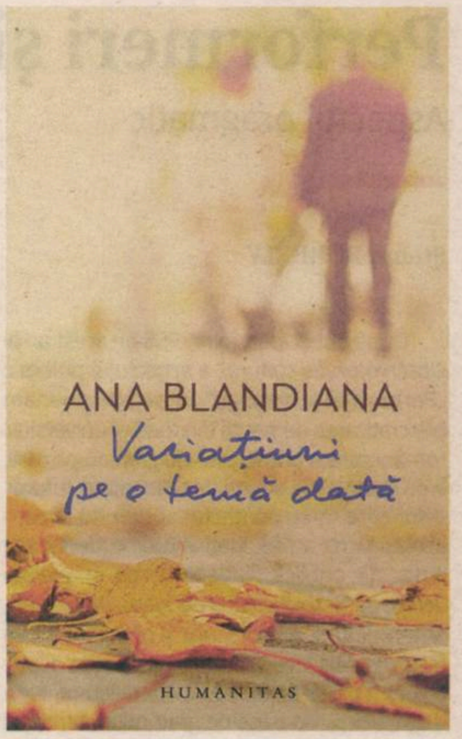
Nu voi aminti aici spre exemplificare decît cartea Ilenei Mălăncioiu, scrisă după moartea surorii sale, și volumul Ninei Cassian dedicat trecerii în neființă a celei ce i-a dat viață. Cred că poate fi amintit la acest capitol și poemul Mariei Banuș, în care mama apare ca o umbră învîrtindu-se debusolată prin casă, îmbrăcată într-un capot pe care-și cususe multe buzunare în care-și ținea ochelarii, lingura, un pahar și alte mici obiecte de care avea nevoie și pe care altfel nu le-ar mai fi găsit în deambulările sale tot mai vizibil terminale. Și, spune poeta, în poemul cu titlu clasic, precum comparația care-l îndreptățește: „cu o mînă-n baston/ cu alta sprijinită de mobile/ stăteai așa/ un veac/ între un pas și celălalt pas/ un pom/ uscat plin de nuci goale/ de zurgălăi cu clinchet stins“ (*Pomul*).

Să observăm că simplitatea acestor texte e ultimativă și sinceritatea e inconturnabilă. Nu mai e vorba de presimțiri, ci de siguranța atingerii căii. E limpede că evenimentul nedorit a forjat, la temperaturi înalte, un pattern pe care nimeni dintre pămînteni nu-l putea bănui pînă atunci. Așa se face că aceste versuri capătă adesea un autentic suflu *de dincolo*, incredibilul acelei dispariții marchează poemele cu gravitatea și licărul luminos al metalelor aurifere atunci cînd le desprinzi cu mîna ta din ganga în care au așteptat milioane de ani. Poeme eterice și telurice în același timp.

Noua carte semnată de Ana Blandiana și intitulată, cu o voită simplitate, adecvată întrutotul conținutului, *Variațiuni pe o temă dată* face parte din acest filon aurifer. Pe coperta ultimă, în partea de sus, este reprodus textul olograf al autoarei: „Un poem de dragoste despre nedespărțirea prin moarte. Cea mai metafizică dintre cărțile mele“. În partea de jos a copertei frunze ruginii și umbre maronii sugerează un colț singuratic al unui parc în toamnă. Este evident că, dincolo de metafizică, poemele acestea sînt și cele mai umane. Paradoxul metafizic-uman e vizibil în toate paginile cărții și asigură, fără nici o îndoială, magnetica ei putere de seducție. De asemenea, expresia *metafizica cotidianului*, des întrebuințată în ultimul timp, se poate și ea invoca pentru destule poeme. Doar că aici e vorba de *un cotidian anume, cel de după dispariția cuiva drag*, cel care debutează cu metonimica Haină purtată de dispărut. Cotidianul tainic care întronează haina si ninsoarea drept singurele dovezi palpabile ale invizibilului. Cotidianul insolent care decretează Iubirea drept *lege universală de desființare a frontierelor*. Cotidianul insolit care transformă viața, pînă acum inocentă, într-un roman – roman ce devine polițist și, ca prin contaminare, începe să fie populat de morți abia după dispariția ființei iubite.

Subtilitatea viziunilor vine, ca adesea în poemele Anei Blandiana, din faptul că, precum un bijutier ce lucrează cu cristale și oglinzi, poeta știe să găsească acel unghi optic ce transfigurează totul.

Trebuie remarcat că subtilitatea viziunilor vine, ca adesea în poemele Anei Blandiana, din faptul că, precum un bijutier ce lucrează cu cristale și oglinzi, poeta știe să găsească acel unghi optic ce transfigurează totul, acel detaliu real ce bulversează perspectivele, acel declic existențial ce impregnează poemele cu frisonul marii călătorii, adeseori senine ca o iluzie. Obiecte misterioase, discret revelatoare (oglinda, balonul de săpun, bărci de hîrtie pe marea desenată, etc.), circulă prin acea stranie singurătate duală ori emanată de un ego dublu. Obiecte care, dezlipite de înțelesul lor pămîntean, gravitînd pe insolite spirale de gînd, adeveresc nedespărțirea prin moarte de cel drag. Ori chiar înveșnicirea perechii de îndrăgostiți: „Ne întîlnim ca într-un balon de săpun/ Pe care reușesc din cînd în cînd/ Să îl suflu/ Strălucitor, transparent,/ Cu noi doi înăuntru/ Fericiți și frumoși, / Conștienți/ Că totul e doar pentru cîteva secunde./ Dar totul este atît de miraculos,/ Încît cine știe dacă acolo/ O secundă/ Nu durează/ Milenii...“



Ana BLANDIANA

Variațiuni pe o temă dată
Editura Humanitas, 2018, 128 pag.

Lipsa emfazei și simplitatea rostirii se îmbină uneori cu ingenuitatea încăpățînată a copilului („cînd spun «celor din morminte» se face liniște în mine [...] și numai cînd sînt sigură că nu e vorba de tine, lucrurile reintră în normal“): asta este ceea ce gîndește femeia atunci cînd ia parte la pomenirea din biserică. Ori, tot așa, neînduplecata îndrăgostită, cu logica inventivă a copilei de odinioară, își spune: „De ce ar fi macabru acum ceea ce atunci era un joc minunat? Cînd vecinii aud prin pereți numai vocea mea nu mi se pare decît o dovadă în plus că sîntem o singură ființă“ – *cînd eram mică*. Iar poemul *ninge!* este o culme a infantil-metafizicii neîncrederi în moarte: „Ninge!/ Înseamnă că te voi vedea,/ Pentru că nevăzutu-ți contur/ Va prinde formă de nea./ Stai nemișcat, te conjur,/ Să se poată așterne/ Pe umeri, pe creștet, în păr./ Nu vreau decît să te văd/ Într-adevăr./ Știu că nu te pot mîngîia/ Pentru că mîna mea caldă/ Ar topi conturul de omăt./ Ninge din ghețuri eterne/ Și frigul ne scaldă/ În mîngîietoru-i prăpăd“. Iar degajarea ușor amuzată cu care poeta se întreabă, în poemul *De fapt, unde ești?*, dacă nu cumva ar trebui să-l caute pe cel dispărut și să-i găsească „locul în cărți, cum și-l imaginaseră egiptenii sau grecii? Dar mi-ar fi greu să mă gîndesc la tine ca la un număr dintr-o mulțime la Theba sau Eleusis, îmi place să te visez singur.// Nu-i nimic dacă nu ai voie să-mi spui, era o simplă curiozitate intelectuală“. Cochetăria ultimei fraze persiflează și totodată badijonează marea încercare de care, de data asta, femeia dîrză, nu copila neștiutoare, nu vrea să se lase învinsă.

Propune o croazieră spirituală prin spațiile deschise ale nedespărțirii prin moarte. Spații vii, paradoxale, pulsînd în eternitatea sufletului: „Că întotdeauna sufletul ne-a legat/ Mai mult decît sîngele“ (*Ca între spirit și trup*). Variațiunile, savant orchestrate, preiau tema dramatică impusă încă de la început cu memorabilul poem *Haina*. Dispariția, reamintirea, invizibilitatea, iluzia, renunțarea, alegerea, singurătatea și multe alte ipostaze ale spiritului și trupului își trec pe rînd linia melodică într-o simfonie impresionantă, prin discreție și autenticitate. Cînd veșmîntul care ne face vizibili dispare, spaima și mirarea se instaurează concomitent: „Și imediat m-am întrebat: De ce cu spaimă?// E doar o haină./ Chiar dacă atîtea decenii/ Lumea credea că ești tu“.

O carte în care empatia se instalează încă de la prima filă. A transmite prin cuvinte și prin tăceri fiorul infinitului de dincolo de moarte și de viață nu e puțin lucru. Metafizică? Da.

Umanism? Da. Cronicarul și-a terminat depoziția. —

P.S. O notă aparte merită ediția elegantă, discretă, cu titluri olografe, în culoarea cernelii, plasate pe pagina de stînga a cărții, și cu poemele, la negru, tpărite pe pagina de dreapta. Negru și albastru, culorile pămîntului și ale cerului, ale morții și reînvierii. *Nota bene*: reînvierea e grafiată de mîna poetei.

Swift meets Orwell meets Milton meets... Fortnite

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

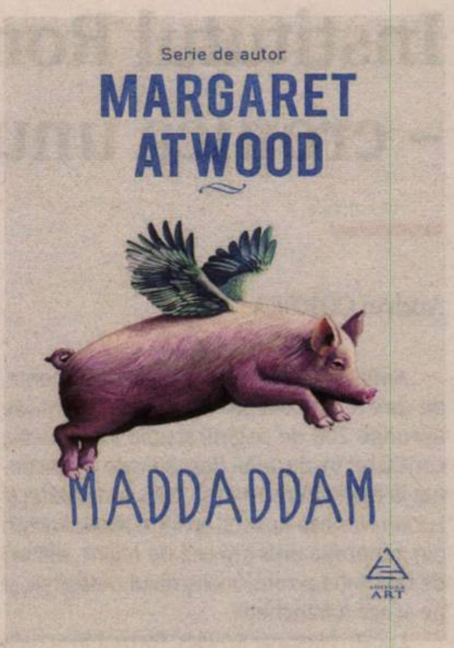
Cel mai interesant aspect compozițional al trilogiei lui Margaret Atwood este că fiecare dintre cele trei volume își asumă rolul de a adăuga noi piese într-un puzzle al trecutului, fără a se sinchisi să construiască prea mult prezentul. Bineînțeles, vorbesc aici despre trecutul și prezentul romanului, unde „trecut" înseamnă un viitor distopic al omenirii (construit din elemente recognoscibile), iar „prezentul" este viitorul consecutiv, postapocaliptic.

Acum, cînd aproape toți supraviețuitorii pe care Atwood i-a introdus în poveste pe parcursul primelor două volume se adună laolaltă, într-un soi de tabără primordială, alături de cîteodată prea amuzanții și simultan înfricoșătorii Copii ai lui Crake (pentru cei care au uitat despre ce era vorba în celelalte cărți, aceștia sînt produsul eugenic al omului de știință nebun care a distrus omenirea), te-ai aștepta ca povestea să se concentreze în sfîrșit asupra reconstrucției, sau măcar asupra unei construcții. Atwood întoarce însă spatele acestei căi ce i se pare probabil prea SF, sau prea puțin literară, și purcede la o reașezare a pieselor lipsă din trecut, întregind imaginea omenirii aflate pe buza prăpastiei. O face folosind, ca în primul volum, oralitatea, de data asta sub forma ceremonioasă a poveștilor cvasi-mitologice pe care le spune Toby seara Copiilor lui Crake, care cer, la limita violenței (deși ar fi incapabili de așa ceva, ei fiind buni ca pîinea caldă, pînă la proba contrarie), să li se ofere mituri întemeietoare. Sătui de panteonul sărac format din Oryx, Crake și preotul lor schilav, Snowman, își adaugă cu forța noi zeități și cer „conținut" biografic/hagiografic. Așa se face că bunul macho Zeb, personaj secundar pînă acum, ajunge să-și spună povestea vieții lui Toby (acțiunea povestirii urmează actului sexual – n-am putut să nu mă amuz gîndindu-mă la *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu, singura deosebire fiind că aici se spune povestea omenirii pe punct de dispariție și nu a comunismului românesc), pentru ca aceasta s-o poată reformula oral și incantatoriu inocenților Copii.

Aceste creaturi serene – rezultate ale bioingineriei, care pasc iarbă și copulează într-o veselie atunci cînd femelele își anunță disponibilitatea prin schimbarea pigmentului pielii, iar bărbații printr-o bălăngănire ademenitoare a penisurilor gigantice – sînt avide de informație care să populeze o religie incipientă și săracă. Pe măsură ce Toby le povestește despre personaje pe care cititorul le-a cunoscut și ale căror aventuri sînt descrise în cărțile anterioare, ea inventează, simplificînd pentru a coborî narațiunea la nivelul audienței și complicînd acolo unde rezolvarea pare prea simplă ori incompatibilă cu sistemul de gîndire al copiilor. Ea transformă oamenii în zeități și laboratoarele sinistre în pășuni ale Raiului prin simpla putere a cuvîntului. Este, dacă vreți, o întoarcere la *Oryx și Crake*, după rătăcirea din *Anul Potopului*. *Maddaddam* vine cu o forță a satirei, dar și cu o blîndețe nedisimulată față de creaturile aruncate de zeitatea Atwood în această nouă lume, pe care le unește într-o narațiune pătrunsă de stilul unor evanghelii pe înțelesul copiilor.

Dat fiind că lumea întreagă a fost fărîmată, apoi recompusă, că rănile încă supurează pe sub stratul nou de vegetație, Atwood încearcă să recreeze, simetric și la nivel compozițional și stilistic, acest haos: fracturată, dezmembrată, dar condusă cu mînă forte, narațiunea e caleidoscopică și jucată pe o sumedenie de voci: este, în anumite puncte, narațiune la persoana I, comedie romantică (într-o lume apocaliptică aflată într-o reconstrucție șovăitoare, în care pericolele pîndesc la tot pasul, de la superinteligenții porcani la cei doi Painball-eri antropofagi și violatori care se ascund în preajma taberei, Evanghelista Toby își ocupă pe puțin jumătate din timp pîndind un eventual flirt dintre Zeb și o fostă cercetătoare cu comportament de pițipoancă), jargon de IT-ist, limbaj inocent de copil al lui Crake, zeflemea publicitară, imn evanghelic. Evoluînd spre unificare, romanul lui Atwood pare în permanență a dansa pe frînghie, între farsă și tragedie: se împletesc în trilogie viziunea satirică a lui Swift cu pesimismul apocaliptic al lui Orwell, pe fondul vizionar al paradisului pierdut al lui Milton.

Finalul însă, fără a dezvălui prea multe, este unul „optimist": chiar dacă lumea a căzut pradă lăcomiei și a dispărut din cauza capitalismului tîrziu, mintea din spatele trilogiei vede această dispariție ca pe o purificare necesară, ca pe o renaștere la care participă toate elementele supraviețuitoare, fie ele de natură umană, fie produse ale ingineriei genetice. Arca lui Noe nu a reușit să păstreze în viață speciile, ci doar umbrele contopite ale acestora, produsele minții bolnave ale celui care a adus apocalipsa asupra lumii. Noua societate umană este una a impurității: foști hippioți trăiesc laolaltă cu oameni de știință și cu edenicii Copii ai lui Crake, iar din acest melanj se va naște o nouă rasă, rezultatul unui viol „inocent". Din impuritate se naște însă o nouă limbă, neo-Biblică, odată cu primul Copil al Crake, care învață să scrie (nu întîmplător, pe acest simbol al purității și noului îl cheamă Barbăneagră): lumea renaște prin cuvînt, iar cuvîntul poartă în el memoria lumilor care au fost, dar și promisiunea unui viitor nemînjit de „proprietate".



Margaret ATWOOD

Maddaddam
Traducere de Diana Marin-Caea
Editura ART, 2018, 568 p.

Maddaddam e, cred, o încheiere foarte bună a trilogiei, și nu doar una care trebuia scrisă. Cercul deschis de glosolalia lui Snowman se încheie cu această repoziționare pseudomitologică a narațiunii, prin Evanghelie. Descoperirea cuvîntului scris vine ca o continuare a nevoii noii rase de a asculta povești, o evoluție accelerată ce-și revendică accesul la propria poveste. Foarte interesantă și schimbarea de poziție din partea lui Atwood, care face în *Oryx și Crake* o adevărată pledoarie împotriva ingineriei genetice, pentru ca acum, la capăt de drum, să ofere imaginea unui posibil Eden din care aceste ființe nu vor putea lipsi. E o viziune de joc video, dar care s-a clădit pe temeliile unei îndelungi meditații la care am asistat fermecați. —

de-clic(k) / atelier deschis

Două căi, aceeași direcție

Bogdan GHIU

De mult, deja, nu ne mai de mai adunăm cu toții, ca la vecernie (slujba de seară), în fața micului ecran unic. Ecranele însă s-au înmulțit, și degeaba ni se pare că am scăpat de tirania lor. Și degeaba fugim noi de ele, căci acum vin ele spre noi și, pentru început, ni s-au vîrît, asemenea unor paraziți, în toate cutele trupului și ale sufletului, devenind, din punct unic, cum erau înainte, fundal permanent pe care noi sîntem, acum, punctul, pixelul, dar foarte, foarte curînd, ele vor dispărea, în fine, cu totul: în noi. Și noi în vîrtejul lor. Și atunci vom uita de ele, dar vom gîndi cu ele. Și nu se va mai ști cine ce e.

După ce, începînd cu sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial, hiper-modernist și post-modernist, arta s-a *dematerializat conceptualizîndu-se*, dizolvîndu-se și vrînd, parcă, să-și piardă urma, să se înstrăineze de sine în paralel, în competiție și în război cu evoluția ecranelor purtătoare ale aceleiași culturi a preponderenței vizualului, plasticitatea artelor vizuale le mînă, azi, pe acestea pe două căi divergente, într-o încercare, poate, de a îmbrățișa, de a „asedia" cîmpul social pe două fronturi, de a-l prinde, la rîndu-i, în clește (așa cum este și ea). Pe de o parte, artele își duc conceptualismul pînă la capăt, evacuînd orice urmă explicită de „artă" proprie și devenind pur practică socială, care vizează, printr-o pedagogie mai mult implicită, reformarea habitusurilor dominatoare dominante: arta ca intervenție de urgență, ca proteză și substitut pentru toate golurile și absențele politice, morale și chiar economice. Dar pe de altă parte, la polul opus, arta se re-materializează, întorcîndu-se, aparent, la tradiția genurilor de bază (pictură, sculptură etc.). Strategia instinctivă, ca de specie animală (artistul ca animal, arta ca specie), este însă aceeași, una singură: intervenția de urgență și suplinirea.

În cazul reîntoarcerii la pictură sau al renașterii picturii, tot de o intervenție de urgență e vorba: în noul regim al imaginilor, instaurat de mediul-ecran; imagini care nu ne mai invadează din afară, în cazul cărora nici măcar nu mai e vorba de percepție și care nici nu mai sînt, propriu-zis, niște imagini. Adică niște vizualizări, niște vizualități stabilizabile, analizabile, capabile să producă cunoaștere, experiență și atitudine; spațiu public și întîlnire, negociere. Se poate deci spune că abia arta, prin „revenirea" ei la pictură, readuce, astăzi, imaginile, reface imaginile, reamintește ce este imaginea, care sînt foloasele și limitările ei.

Arta re-face imaginea. Dar re-venirea în regim de urgență a picturii în noua situație istorică de dispariție a imaginii prin generalizarea falselor imagini (imagini esențialmente trucate, *corupte*, care corup tot ce este imagine și valoare expresiv-testimonială de *adevăr* a imaginii), de fapt prin transformarea a tot și a toate, pînă la pîlpîirea viului propriu-zis, în imagine-semn, adică în marfă-dată (ceea ce am putea numi, antic, „zoo-grafie"), reîntoarcerea la pictură necesită însă o nouă gîndire, pe măsura situației istorice – sugerate mai sus – în care ea se produce.

În cazul fiecărui nou pictor și al fiecărui „jet", serii sau flux de tablouri pe care el le produce sau le „aruncă", balistic, „acționist" aproape (în sens metaforic), pe piață, se poate constata prezența acestui nou regim al urgenței, al intervenției și al suplinirii. Avînd deja incluse în ADN intervenționismul și (în sens larg) „acționismul" politic care au făcut gloria transavangardelor de după Al Doilea Război Mondial, pictura actuală, sau mai exact noua pictură, propune deja *soluții*, și o face, așa cum spuneam, propunînd, înainte de toate, *adevărate imagini*, imagini pur și simplu, adică *meta-imagini*, „dramaturgii", „happeninguri" zugrăvite ale situației istorice, inclusiv (și poate mai ales) ale dispariției imaginilor în simpla semnalizare de piață. Noua pictură, am putea spune, în termeni barthieni, doar cu titlu de ipoteză de lucru, ca operare de *punctum* pe *momentum*. Sau ca transformare *in extremis* a „imaginilor fără imaginație" contemporane, simple cuvinte de ordine politice (Deleuze) sau injoncțiuni economice, în „imagini cu imaginație", cum spunea Georges Didi-Huberman vorbind despre Claude Lanzmann, autorul celebrului film *Shoah*.

Căci pictura contemporană este obligată să opereze pe teren străin, chiar dacă adiacent, mai exact în contul *fotografiei* și al *filmului*, marele uzurpatoare care, pretinzînd că reprezintă și că pot și merită să monopolizeze imaginea producînd efecte de adevăr, o desființează înlocuind-o cu aparența ei. Pictura, arta în general, trebuie să îndeplinească, azi, marele rol eterogen de a produce, pur și simplu, *documentele* și *simptomele* epocii noastre și ale situației noastre istorice, care nu lipsesc – din contră –, dar sînt *falsificate*. Să ne facă, altfel spus, să vedem și să simțim adecvat propria epocă (sau ne-epocă, an-epocă), pentru a putea să reacționăm, moral și politic, adică vital, în consecință. —

Institutul Român din Berlin – cronica unui eșec

Andrei CORBEA

Ambii autori ai volumului de documente, pe care le precede un foarte consistent (de aproape 200 de pagini) studiu introductiv, consacrat Institutului Român care a funcționat la Berlin între 1940 și 1945, Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács, au între istoricii noștri din generația tînără și cea de mijloc, alături de reputația profesionalismului desăvîrșit, și pe aceea a francheții.

Lucian Nastasă-Kovács, format în școala istoriografică ieșeană, astăzi cercetător și profesor la Cluj, a produs cărți, ediții și studii de o enormă erudiție despre istoria noastră intelectuală, precum *„Suveranii" universităților românești* (2007), nesfiindu-se să discute fără false pudori chestiuni delicate în, de pildă, *Antisemitismul universitar în România (1919-1939). Mărturii documentare* (2011) sau în *Intelectualii din România. Configurații culturale* (2014), volum unde reconstituie cu ochi critic, între altele, fizionomia publicului studențesc basarabean din universitățile românești după Unire sau, mai punctual, atitudinile și reacțiile din mediul academic de după asasinarea lui Nicolae Iorga (cu tot cu episodul violent ce l-a opus la Iași pe studentul legionar Eugen Coșeriu profesorului său Octav Botez).

Irina Matei (întîmplător – sau nu – fiica lui Lucian Nastasă-Kovács) a publicat, la rîndul ei, un destul de incomod op cu titlul *Educație, politică și propagandă. Studenți români în Germania nazistă* (2016) – incomod, desigur, nu doar pentru biografiile cosmetizate ale unora, ci mai ales din perspectiva bagajului ideologic pe care aceia au avut a-l asimila atunci și acolo și care, în destule cazuri, a „rodit" în timp.

Cu același aplomb se dedică cei doi autori unei „materii" care, odată mai mult, implică dificultăți deloc minore în a se face acceptată și asimilată cu toate „asprimile" ei într-un spațiu public unde încă domină judecăți unilaterale, cu spiritul critic anesteziat, despre elitele politice și intelectuale interbelice, percepute în primul rînd în ipostaza lor de victime ale regimului instaurat în România după 1948.

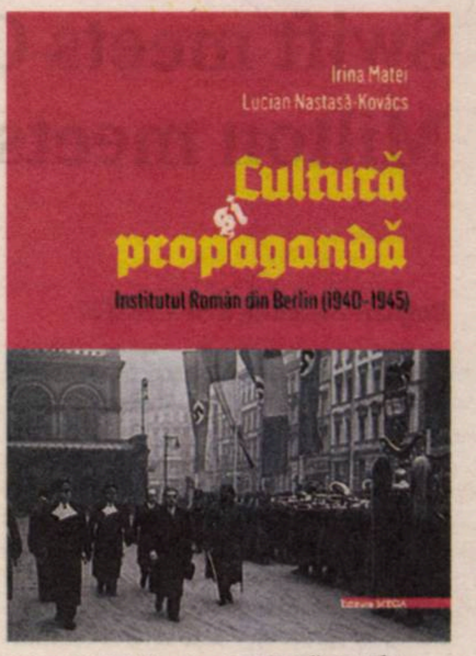
Propunerea lui Sextil Pușcariu

Despre istoria Institutului Român înființat în august 1940 sub conducerea marelui filolog care a fost Sextil Pușcariu, aceasta cu puțin înainte de schimbarea de putere de la Carol al II-lea la generalul Ion Antonescu în fruntea unui guvern legionar, a publicat deja Daniela Olănescu (Laube) două studii, la rîndul lor voit neconforme respectivei imagini edulcorate asupra deceniilor precomuniste – studii față de care însă Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács iau distanță. Discuția despre așezămîntul berlinez s-ar cuveni a fi purtată după ei nu doar din punctul de vedere al împrejurărilor imediate ce i-au determinat destinul, inclusiv al afilierilor ideologice ale celor angajați acolo, ci și în termenii mai „neutri" ai unui model de vehicul instituțional înscris în „durata lungă" și destinat transferului bunurilor culturale românești către Occident, model eșuat (și) atunci din cauze independente de momentul istoric. Din efortul unui echilibru dorit între cele două direcții de abordare rezultă și provocarea pe care și-o asumă autorii, atît în exploatarea izvoarelor investigate, cît și în potrivirea discursului interpretativ la asemenea premise.

Aureolat de prestigiul său științific, dar și de expertiza organizatorică pe care o acumulase ca rector fondator al Universității române din Cluj și ca director al Muzeului Limbii Române din capitala transilvană, Sextil Pușcariu propusese deja în 1931, cînd la guvernare se afla un cabinet prezidat de Nicolae Iorga, un proiect de Institut Român în Germania, altfel conceput însă decît Școlile române de la Paris (de sub direcția lui Iorga) și Roma, fondate imediat după Primul Război Mondial.

La mai bine de un deceniu după încheierea ostilităților, profesorul clujean, bun cunoscător al sistemului academic german, considera că, pe de o parte, venise vremea reconectării instituționale a cîmpului cultural românesc cu cel german, atît de important pentru istoria modernizării României, și, pe de altă parte, că, pe lîngă integrarea participativă a bursierilor români în viața socială și culturală a Germaniei, esențială ar fi fost o ofertă de programe (inclusiv cu intenție propagandistică) puse sub titlul „România ca stat cultural".

Fără efecte imediate, ideile lui Pușcariu, susținute concomitent și de alții, în favoarea unei deschideri către Germania, au părut tot mai actuale cu cît influența economică și politică a Reichului a crescut considerabil în Europa de după 1933, anul venirii la putere a lui Hitler – intențiile expansioniste ale noului regim și-au disimulat agresivitatea sub masca unor generoase oferte de colaborare economică și științifică diseminate pe întregul continent, cum s-a întîmplat și în România, unde punctul culminant între o serie întreagă de inițiative menite să legitimeze o prezență germană tot mai intensă în plan economic și cultural l-a constituit inaugurarea, în aprilie 1940, la București a unui Deutsches Wissenschaftliches Institut (Institut Științific German), pus nu întîmplător sub direcția lui Ernst



Irina MATEI, Lucian NASTASĂ-KOVÁCS

Cultură și propagandă. Institutul Român din Berlin (1940-1945)
Editura Mega, Cluj-Napoca, 2018, 718 p.

Gamillscheg, ilustru profesor de romanistică la Universitatea din Berlin, cu relații multiple în lumea intelectuală românească, care, devotat cu totul ideologiei și politicii național-socialiste, a înțeles de altfel să modeleze întreaga activitate a institutului său – în care lectorul de limbă germană era și „Standortführer der Hitlerjugend" – pe măsura acestora (Iorgu Iordan l-a și numit, în memoriile sale, „Institutul German de Spionaj Științific"!).

Ultimele guverne ale lui Carol al II-lea, grăbite să reorienteze din mers politica externă a României cvasiabandonată de Occident și prinsă în menghina pactului germano-sovietic, s-au precipitat, observă autorii volumului de față, în a crea rapid un releu de propagandă în Capitala Germaniei în ascensiune, necesar, după ele, și numai pentru a recupera deficitele în competiția cu sistematica și bine țintita agitație revizionistă maghiară. Proiectul lui Sextil Pușcariu părea predestinat să răspundă comandamentelor diplomatice imediate, drept care a și fost preluat de Ministerul Afacerilor Străine (inclusiv ca gest de reciprocitate față de deschiderea Institutului German de la București) și adoptat în condițiile formulate de chiar inspiratorul său.

Nefericita tradiție administrativă

Dincolo de semnalul de obediență din programul ce prevedea în primul rînd „studierea și promovarea la noi a instituțiilor naziste" – deziderat cu care Sextil Pușcariu se identifica, vai!, din pură credință ideologică –, structura, obiectivele și căile avute în vedere spre îndeplinirea lor indicau o viziune novatoare și coerentă, de un dinamism fără pereche pînă la el, asupra modului de reprezentare a României în străinătate, al cărui succes ar fi putut constitui o cotitură semnificativă în maniera pînă atunci totalmente improvizată, dezarticulată și expusă bunului plac al decidenților temporari în a concepe și desfășura „exportul" de bunuri culturale. În condiții de *normalitate* (inclusiv democratică), șansele de reușită ale unui „instrument al culturii române pus la dispoziția societății germane", destinat „să genereze și să consolideze pe plan cultural și intelectual o «antantă» diplomatică între România și Germania", păreau a fi fost și puteau fi, o sugerează autorii, maxime. Doar că, meditînd asupra epilogului jalnic al acestei întreprinderi, Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács definesc *a-normalitatea* ce a împins-o spre eșecul despre care va mai fi vorba mai jos nu doar prin cotidianul războiului, al aservirii ideologice voluntare, al viciilor în procedura alegerii personalului, al adversităților și incompatibilităti-

Negoț cu îngeri

Ce ai pățit, tu, îngere?

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Ce ai pățit, tu, îngere, ce faci?
Te-ai agățat de-o creangă din copaci
Și-ți este frică-n iarbă să nu cazi?
Doar ai aripe, poți să zbori la un necaz.
De ce te sperii? Ce-i acolo jos?
Vreun șarpe? Vreun paing periculos
Ce vrea să-ți sugă măduva din oase
Dacă te culcă-n patu-i de mătase?
Sau e-un izvor și ți-e rușine să faci pleosc!
În undele-i ce trupul cald nu ți-l cunosc
Și s-ar putea un pește să-ți pătrundă
Acolo unde ți-ai legat părul c-o fundă
Spre-a-ți fi îngăduința mai rotundă?
Știi bine, îngerii nimic n-au să ne-ascundă!

lor între „actorii" implicați, ci, într-un plan mai profund, prin reflexele oligarhice uzuale în compartimentele puterii și în conduita clasei politice românești.

Pe lîngă compromisul consimțit dintre conceptul lui Pușcariu asupra politicii culturale românești în străinătate, sfidînd comoditățile și aranjamentele rutiniere, și formulele aplicării ei curente (de la activarea amicițiilor bilaterale și pînă la serbările cîmpenești), fatală ar fi fost coliziunea acestuia cu o nefericită tradiție administrativă, care – cu cuvintele severe ale autorilor noștri – ar fi amestecat aici superficialitatea & nepotismul & impostura în funcțiile publice & amatorismul & clientelismul & mediocritatea & oportunismul & fățărnicia decidenților, altfel spus, un cocteil de rele practici cu o dezastruoasă vocație a continuității pînă în zilele noastre (!!).

De cine era reprezentată România la Berlin?

Fără îndoială că nici autorii și cu atît mai puțin cititorii cărții nu pot reconstitui cu precizie dozajul dintre capacitatea de reproducere și chiar eternizare a unor conduite instituționale distructive și „faptele" care au afectat destinul Institutului Român din Berlin. Dacă legea de funcționare a acestuia consfințea modelul promițător de succes preconizat de Sextil Pușcariu, tot ea conținea dispoziții care, din capul locului, au suscitat destule rezerve. La data inaugurării sale sub tutela Ministerului de Externe, ministru (în guvernul condus de Ion Gigurtu) era Mihail Manoilescu, fratele mai mare al ginerelui lui Sextil Pușcariu, Grigore Manoilescu, numit, în virtutea prerogativei acordate președintelui așezămîntului, nu altul decît Pușcariu, de a-și alege singur colaboratorii, director executiv al acestuia.

De altfel, Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács observă că această procedură de constituire a echipei chemate la Berlin a sfidat orice principiu meritocratic, de vreme ce aproape fiecare dintre cei nominalizați erau fie prieteni sau elevi ai lui Sextil Pușcariu, fie chiar rude mai apropiate sau mai îndepărtate.

În plus, prerogativele lui Pușcariu aveau în vedere dreptul său de a dispune discreționar de fondurile dintr-un cont diplomatic nesupus controlului contabil public, ceea ce a putut alimenta suspiciuni ce l-au privit însă mai curînd pe ginerele său; Pușcariu însuși a avut însă parte de critici din cauza exorbitantelor venituri cumulate ca președinte, rector al Universității din Cluj, director al Muzeului Limbii Române, membru al Academiei etc. Comentariile negative pe aceste teme vor însoți continuu activitățile Institutului Român din Berlin – pînă la nivelul cel mai înalt al Statului – și vor constitui una dintre cauzele permanentelor controverse financiare cu autoritățile de la București, care nu doar că vor modifica statutul contabil și vor diminua treptat subvenția așezămîntului, ci vor întîrzia inclusiv plățile salariilor, încît Pușcariu va fi nevoit de multe ori să avanseze sumele necesare din împrumuturi în nume propriu. Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács urmăresc, odată cu reconstituirea plină de acribie, pe baza dosarelor de arhivă, a activităților cotidiene ale Institutului – vizite, întîlniri, conferințe, agape (considerate nu doar la București, ci și în ambasada română de la Berlin drept excesiv de opulente) etc. –, și tratativele tot mai exasperante cu autoritățile tutelare din țară – după Ministerul de Externe au urmat Președinția Consiliului de Miniștri și apoi Ministerul Propagandei – cu privire la cuantumul bugetului alocat și succesivele sale reduceri. Autorii explică această atitudine a factorilor guvernamentali resimțită de o personalitate de talia lui Sextil Pușcariu drept o șicană epuizantă și agasantă, prin „distanțele de nemăsurat" dintre acesta și „birocrații cu pretenții intelectuale", indiferenți la valoare, risipitori sau economi din rațiuni oportuniste, dar, în același timp, învederează percepția oficială, instalată destul de devreme la București, că Institutul Român din Berlin n-ar constitui decît „o «afacere de familie», destul de păguboasă și fără impact major asupra mediului german". Pușcariu va încerca zadarnic, inclusiv printr-o audiență la Ion Antonescu, să elimine această etichetă de pe emblema stabilimentului.

De fapt, griparea relației dintre „centrală" și institutul berlinez nu poate fi atribuită decît parțial capriciilor funcționărești, ceea ce rezultă de altfel limpede din ampla cercetare a Irinei Matei și a lui Lucian Nastasă-Kovács. Înființat în ultimele săptămîni ale domniei lui Carol al II-lea, dispus atunci, pentru a rămîne pe tron, la toate compromisurile politice în interior pentru a capta bunăvoința guvernului Germaniei naziste, „mîna liberă" acordată lui Sextil Pușcariu în recrutarea personalului însemna și consimțămîntul tacit la o alegere (și) „politică", concordantă simpatiei explicite a lingvistului clujean pentru Mișcarea Legionară, din al cărei „Senat" făcea parte. Lista celor propuși și angajați (sau nu) pentru a lucra la Berlin confirmă faptul că acest criteriu a funcționat din plin: Constantin Noica, de pildă, aflat în afara cercului celor nemijlocit apropiați lui Pușcariu, a fost angajat la recomandarea lui Grigore Manoilescu, nu întîmplător și editor al periodicului legionar *Buna Vestire*, unde filozoful lucra ca redactor.

Agonia Institutului

După abdicarea regelui la 6 septembrie 1940, Institutul Român din Berlin, în această componență și cu un program elaborat pe aceleași coordonate, s-a bucurat cu deosebire de sprijinul „statului național-legionar"; după inaugurarea sa la Berlin, el a beneficiat și din acest motiv de un tratament mai mult decît binevoitor din partea oficialilor hitleriști din sfera propagandei și din lumea academică germană. Se-nțelege că reprimarea rebeliunii legionare din ianuarie 1941 și instalarea noii administrații a generalului Antonescu au modificat radical atitudinea Bucureștiului față de institut, perceput de aici înainte ca oficină legionară greu controlabilă și ostilă, Sextil Pușcariu nutrind de altfel convingerea, cu totul ruptă de realitate, că în cele din urmă Germania îl va readuce la putere pe Horia Sima. Aversiunea nedisimulată a lui Ion Antonescu atît față de personaje precum Grigore Manoilescu – mobilizat din ordinul său pe frontul de est, de unde a dezertat, devenind ulterior „ministru" în guvernul de exil al lui Horia Sima la Viena –, dar mai ales față de insistența lui Pușcariu de a nu se dezice de proiectul inițial (cu sprijinul evident al elitelor naziste, datorită cărora acela este menționat și în acordul cultural româno-german din noiembrie 1942), a amenințat foarte curînd însăși existența institutului și s-a transmis apoi, după cum era și de așteptat, către eșaloanele inferioare din ministere, care au blocat nu doar fonduri, ci și noi numiri pe posturile vacante, inclusiv prin abandonul (din varii motive) al unor Maximilian Hacman (fost profesor la Universitatea din Cernăuți, fanatic naționalist și amic din junețe cu Pușcariu) sau Constantin Noica.

Chemat în țară în vara lui 1943 pentru noi negocieri legate de statutul Institutului Român din Berlin, cu activitatea aproape paralizată și din cauza bombardamentelor aliate, Sextil Pușcariu înțelege că nu există ieșire din impas și, ajuns la capătul puterilor, solicită el însuși încetarea contractului propriu cu Statul român, căruia îi pretinde returnarea unei imense datorii de peste șase milioane de lei. Agonia Institutului va mai dura și după 23 august 1944 (cînd va înceta de drept să existe), acum sub exclusiv control legionar, pînă la ofensiva sovietică asupra Berlinului.

Aserviți ideologiilor extremiste

Corpusul de documente, ce ocupă circa 500 de pagini în volum, extrase din multiple surse române și germane dă relief istoriei eșecului instituțional al Institutului Român din Berlin narate de Irina Matei și Lucian Nastasă-Kovács, istorie ce se voiește și reușește a fi mult mai mult decît atît, căci întregul de date puse laolaltă invită la reflecție asupra unui întreg șir de teme conexe. Desigur că rezonanțele cele mai dramatice le suscită bilanțul, ce poate provoca perplexitate chiar și unor inițiați în istoria deceniilor '30-'40, numelor de politicieni, dar mai ales de intelectuali români de toate vîrstele care s-au asociat într-un fel sau altul unor întreprinderi aservite ideologiilor extremiste, antidemocratice, xenofobe, antisemite, explicit revendicate atunci ca înrudite cu național-socialismul și fascismul. Mărturia lui Mihail Sebastian din *Jurnal* sau trimiterile din cartea lui Leon Volovici *Ideologia naționalistă și problema evreiască în România anilor '30* își găsesc aici un pandant ce înfioară prin dimensiunile „rinocerizării". Cum să gestionezi – ca cititor „avertizat" – impresia lăsată de lectura documentului nr. 142: o scrisoare adresată de Sextil Pușcariu, la 17 aprilie 1942, unui inspector școlar din Cernăuți, în care îi solicită în numele profesorului Herbert Mayer (german „etnic" din Bucovina, fost profesor de Fizică la Universitatea din Cernăuți, „strămutat" în Germania în 1940 și numit la o catedră a Universității din Posen, ulterior profesor la o universitate în RFG), doritor să alcătuiască o lucrare despre provincia natală, fotografii cu „tipuri de evrei din Bucovina, eventual încadrați în mediul lor, murdari și neîngrijiți", știind și că la respectiva dată, cu excepția celor rămași la Cernăuți datorită primarului Traian Popovici, toți ceilalți evrei bucovineni se aflau deportați (sau deja morți) în condițiile știute în Transnistria? Te poți întreba pe drept cuvînt, parcurgînd și numai numele celor ce se perindă pe la Institutul din Berlin și în turnee oficiale prin Germania nazistă (sau la București, la Institutul condus de Gamillscheg), unde s-ar putea trasa limita între acomodarea oportunistă la „aerul timpului" (precum în cazul lui Constantin Rădulescu-Motru, care, spre a șterge impresia că ar fi „anglofil", scria articole de „atitudine" în presa de extremă dreaptă) și convingere, luînd în considerație, de ce nu?, și destinele postbelice ale unora (precum Horia Hulubei, Victor Vîlcovici, George Oprescu, Jean Livescu, Al. Dima, Bernhard Capesius, ș.a.m.d.)...

Elogiul repetat pentru modul exemplar în care autorii acestui op concentrează, inclusiv prin largi excursuri, informația adunată din examenul unui imens material edit și inedit aflat în diferite arhive și biblioteci din România și străinătate îl presupune și pe acela, de asemenea reiterabil, pentru judecata degajată, nemachiată în formule eufemistice, despre oameni și fapte: Gheorghe Tătărescu = versatil, perfid, obedient, „contribuind [...] la alterarea semnificativă a firavei democrații românești" (p. 49); Nichifor Crainic = incapabil, „avid de sinecuri și cîștiguri financiare facile" (p. 63); C.C. Giurescu = (apud Radu Rosetti) arivist feroce (p. 62); „atitudinea mereu ofensatoare" a autorităților interbelice „față de minoritățile importante din punct de vedere istoric, cultural și statistic" (p. 72) etc. —

ISTORIE LITERARĂ

Cînd literatura mai era o putere

Iulia DELEANU

Deși Marin Ioniță – fost elev al Școlii de literatură, care a funcționat la București între anii 1950 – 1955 – își subintitulează sarcastic cartea „fabrica de scriitori", personajul său cheie nu poate să nu recunoască realitatea contrazicîndu-l: „Școala de literatură a dat zeci, poate, o sută de scriitori în cei cinci ani de existență. Ei au stăpînit redacțiile revistelor de literatură și de cultură, de la radio și televiziune [...]. Au jucat un rol important în destinele literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut". Judecarea trecutului prin prisma regîndirii lui din unghi actual, definind memorialistica, este pretext pentru construcția unui bildungsroman din anii instaurării stalinismului în România.

Protagonistul, școlar olimpic, pleacă de la țară în Capitală să „se facă scriitor"; un Rastignac transferat de pe malul Senei pe cel al Dîmboviței. Motivația, însă, nu e dictată, preponderent, de ambiție – cazul eroului balzacian –, ci de presiune socială: „Începuse colectivizarea agriculturii pe bază de «liber consimțămînt». [...] Tata îmi spusese scurt: «Scapă tu!». Iar mama fusese de acord". Nu era chiar așa de ușor să „scapi". În alcătuirea „dosarului", fără de care nu se mișca ceva în mecanismul selecției, autorul „omite" un episod „neconvenabil": bătaia soră cu moartea de la Securitate. Motivul – necunoscut: „Aș fi dorit să mă supună unui interogatoriu [...], dar el mă bătea fără să mă întrebe nimic. [...] «De ce, de ce, de ce?». O singură dată mi-a răspuns: «Lasă că știi tu!»". Brusca schimbare de decor îi stîrnește băietanului sentimente amestecate. De la sfială și mîndrie, drumul spre visuri de glorie e scurt: „Neam de neamul meu nu mai călcase într-un palat. «Unde ești, mamă, să mă vezi?». Din palatul de marmoră, mă gîndeam unde ar putea fi pusă o placă pe care să se scrie: «Aici s-a născut scriitorul Marin Ioniță»". Frica îl trezește repede din reverie: „«Ce faci aici, băi, tovarășe? De ce-ai venit aici, să dormi?» [...]. Mîine voi fi pus în discuție. Și vor sări toți asupra mea. Partidul m-a trimis aici. Partidul cheltuie. Datoria noastră este... Orice abatere să fie arsă cu fierul roșu. Mă vor înfiera și pe mine ca pe-o vită!".

Și, totuși, la mijlocul secolului trecut, *literatura mai avea putere*. Interesa pe scară largă, în profunzime, fără să aibă nevoie de o exasperantă și exasperată reclamă pentru fiestă, ca să atragă public. Faptul e explicat în cîteva fraze: iata cum era așteptată o prelegere ținută de Călinescu: „Cu o oră mai înainte, sala era deja plină. De abia ne-am găsit locuri pe treptele dintre bănci. În afară de studenți, o mulțime de domni și doamne de toate vîrstele, care au dat năvală din oraș, se așezaseră pe genți, pe ziare sau direct pe scîndură. Unii s-au urcat pe tocurile ferestrelor. Dar cei mai mulți au rămas în picioare pe lîngă pereți".

Pe de altă parte, viitorii oameni de litere – printre care și autorul – erau, toți, apreciați după cît de bine sau mai puțin bine încăpeau în patul lui Procust: „Nu mă tem de materialism și socialism. Mă tem de tovarășul...", se confesează elevul de-atunci în postură romanescă. „Erau pline catedrele de filozofie de asemenea personaje scoase din fabrică sau din lupta ilegală a partidului și școlite la repezeală". Temerile aveau să se dovedească întemeiate. I se fabrică acuzațiile pentru care este exmatriculat din școală: „atitudini cosmopolite, viață parazitară, abateri grave de la morala proletară". I se pune la socoteală și apariția a „două ziare ilegale, scrise de mînă și într-un singur exemplar în podul palatului, *Știm totul, dar nu spunem nimic* și *Agresorul a fost identificat*", replici la „presa oficială", după modelul celei interbelice „de scandal".

Memorialistul e devansat adesea de prozator, judecățile de valoare pălind în fața scenelor. Cum părăsește eroul școala: „Trec strada ca să mai privesc încă o dată înapoi. Ca într-o fotografie. Palatul cu terasă, scări de marmoră, cu acoperiș de sticlă de vitralii, cu grădina cu arbori seculari. În poartă, Labiș, înțepenit acolo ca un stîlp...". Șeful secției financiare de la raion în dialog cu tatăl lui, să-l convingă „rațional" să se-nscrie în gospodăria

Zaharia Stancu, „scriitorul momentului", l-a invitat pe elevul Marin Ioniță a el acasă. „Stau într-un colț ca un pui de bogdaproste chemat la pomană și el se plimbă prin birou.

colectivă: „«Am fost la o ședință la București, unde ne-a spus tovarășul ministru al Finanțelor cum să-l îngrădim pe țăran: în dreapta impozitele, în stînga cotele, înainte gospodăria colectivă». «Și îndărăt?», întreabă tata. «În spatele fiecăruia, pușcăria»". Descrierea unui tratament „naturist", zicem azi, contra hepatitei epidemice: „Îmi găuresc cu un ac gros pielea între degetul mare și podul palmei și îmi vîră o rădăcină neagră și uscată de iarba dracului. Și mă leagă cu o cîrpă, ce-i drept, destul de curată. Și mi se umflă mîna și mi se adună o pungă de puroi, și cică ăsta e semn bun, că s-a tras tot veninul bolii". Leac cu noroc, fiindcă bolnavul dă examen și intră la Facultatea de Filologie: „Cînd s-au afișat listele, după o scurtă amețeală, am simțit că mă fac sănătos".

Meșteri în „obsedantul deceniu"

Sceptica butadă a lui Sadoveanu din discursul de la festivitatea de deschidere a școlii, „că nu se poate, în nici un caz, să iasă mai mulți scriitori decît atîția cîți au intrat", a devenit de mult piesă de folclor; cel puțin pentru cei din branșă. Dar ascultătorii de-atunci o interpretau numai ca fluier de start al competiției, convinși fiind toți că-s născuți scriitori. Timpul în care trăiau, meșteri și ucenici, era unul al suspiciunii. Nu-i scăpau nici vîrfurile. Chiar Sadoveanu – deși pactizase cu noul regim, punîndu-i-l pe *Mitrea Cocor* pe masă, cel vechi fiind „recuperat, recondiționat, reciclat" și cel nou, „încărcat de onoruri" – era „un soclu" care începea „să se clatine". Se făceau săpături dedesubtul statuii. În sertarele secției de propagandă a CC, era pregătit dosarul „defecțiunea Sadoveanu", oricînd gata să fie folosit, dacă rămînea în străinătate: plin cu probe doveditoare că era „unealtă a dușmanului de clasă și a imperialismului putred". Marin Ioniță își evaluează, azi, dascălul cu obiectivatea istoricului literar: „Biografia lui Sadoveanu nu e ideală, dar nimeni nu poate scoate din literatură operele sale fundamentale".

În aceeași perioadă, opera lui Arghezi era prohibită, dar niciodată cărțile sale nu avuseseră mai multă căutare. Nu era doar fascinația elevilor școlii dictată de interesul pentru fructul oprit, era curent de opinie al cititorilor din epocă, oameni de orice profesiune, într-o vreme în care se citea. „Arghezi nu a fost acuzat nici de activitate antistatală, nici politică. Vina lui era de natură estetică și morală. [...] Rechizitoriul este întocmit și susținut de un membru al CC al PMR, redactor-șef al ziarului *Scînteia*. Reprodus de întreaga presă subordonată [...], multiplicat în broșuri în tiraj de masă distribuite gratuit. [...] Arghezi și-a asigurat subzistența gospodărindu-se țărănește pe bucata de pămînt a *Mărțișorului*. [...] Ca pentru mulți dintre români, hazul era o sursă de rezistență. Se pare că e un specific național. Și el avea nevoie mai mult decît oricînd să reziste. [...] Încetul cu încetul – prea încet – furtuna se potolește. Puterea se gîndește că i-ar fi de mai mare folos să-l recupereze. Contextul internațional devenise mai favorabil după moartea lui Stalin. [...] Gheorghe Gheorghiu-Dej eliberează din închisori majoritatea deținuților politici și mulți dintre ei sînt repuși în drepturi. Din 1954 i se dă voie să publice traduceri. În 1955 intră în rîndul «nemuritorilor» de la Academie. Deputat în Marea Adunare Națională".

Zaharia Stancu, „scriitorul momentului", l-a invitat pe elevul Marin Ioniță la el acasă. „Stau într-un colț ca un pui de bogdaproste chemat la pomană și el se plimbă prin birou ca Vodă prin lobodă. [...] De ce mă chemase? Nu cumva să se citească în ochii mei? Crezuse că-l poate regăsi pe Darie? Era dezamăgit? [...] Deodată se prăbușește în el. Parcă voia să-mi ceară ajutorul. Parcă voia să spună: «Am ajuns prizonier. Nu-mi pot rupe legăturile. Ferește-te să cazi și tu în captivitate»". „Zaharia Stancu a rămas ziaristul frenetic, atît de nesperiat în timpul dictaturii carliste și antonesciene încît a ajuns deținut politic în lagărul de la Tg. Jiu. Se bucura de o deosebită considerație la vîrfurile Puterii. Romanul său, prin excelență, popular, deși tezist și propagandistic, putea să înlocuiască cu succes și *Dox*-urile. [...] Dar nici lui nu trebuia să i se lase funia prea lungă".

Dacă în privința celor trei clasici, avem de-a face cu fișe de istorie literară, nu același lucru se poate spune despre schițele caricaturale de portret făcute Mariei Banuș, Ninei Cassian, Veronicăi Porumbacu, într-o excursie de documentare la o fermă de vaci, cu un grup de elevi ai școlii. „O istorie a literaturii române din acea perioadă nu ar putea să nu țină seama de tripleta" celor trei „iele" contaminînd ucenicii scrisului de-atunci cu virusul „comenzii sociale" și al „spiritului de partid". Mai tîrziu, convingerile acestor „poete militante" au suferit unele „reașezări. Prea tîrziu și inutil". Dar „reașezările" se cuvin caracterizate, după o lectură în prealabil. „Prea tîrziu și inutil" sunt termeni nefuncționali în istoria literaturii.

„Școala nu a reușit să ne uniformizeze"

„Din ouăle puse la clocit în acest incubator ieșeau și altfel de pui decît cei așteptați" – este sinteza autorului asupra a ceea ce aveau „să producă" mulți dintre foștii colegi. Preludiul a fost conferința pe țară a tinerilor scriitori care, „în loc să fie una de recunoștință, de mulțumire și de angajamente, a dat fiori puterii". Ceea ce azi este perceput drept parodie nu era – atunci – în realitate deloc ceva vesel. După intervenții la prezidiu, eroului i se permite să ia cuvîntul, cu condiția să nu vorbească despre conflictele personale cu cei din conducerea școlii. Unul dintre colegii aflați la prezidiu îl avertizează că „a garantat" pentru el: să nu-i pună „situația în pericol". Subiectul intervenției – aparent-inofensiva corectură a unei povestiri despre copii și lupi urmînd să-i fie publicată într-o revistă, corectură impusă de o tovarășă redactor-șef – devine dialog cu cei din prezidiu despre procesul de „reeducare" a lupului privind „năravurile burghezo-moșierești", acela de a mînca oameni. „Proces care n-a ajuns pînă acum să se desăvîrșească decît la nivelul redactorilor-șefi". Reacția sălii: „Sînt ținut în aplauze". Vocea lui Mihai Beniuc: „Timpul dumitale s-a epuizat". Cînd teoreticienii literari sovietici, care au dat tonul în toate țările foste satelite, constataseră că nu mai prind „gogoșile umflate artificial" despre *eroul total pozitiv*, apare „teoria tipicului în literatură și artă", devenită lege după adoptarea ei la ultimul congres al PCUS „apucat" de Stalin: „personajul rămînea tot un exemplu de urmat, dar cu față mai umană". „Prin ropote de aplauze, strigăte și fluierături, luăm dreptul la cuvînt celor care bat apa în piuă sau susțin tezele oficiale. Și îi impunem la microfon pe cei care urcă pe scenă fără a fi anunțați după listă. Teza tipicului în artă și literatură este spulberată". Sînt atacate cu exemplificări „povara originii sociale" „stigmatizînd oameni nevinovați" (Radu Cosașu). Este spus adevărul despre șantieriști: țărani veniți să-și strîngă bani de casă, orășeni destituiți din funcții, foști preoți sau călugări, foști pușcăriași. Numitor comun – spălarea autobiografiilor. „Mulți ajung bețivi, scandalagii, violenți, înrăiți, hoți". „Toți se luptă cu supraviețuirea în fiecare ceas" (Tita Chiper). O conferință „terminată în coadă de pește": *n-a existat vreo concluzie clară a cuiva* dintre coordonatori. „Dar Puterea și-a dat seama că a eșuat în intenția ei de a-și crea o armată de scriitori care să stea cu arma la picior, gata să primească ordine pe care să le execute fără murmur și șovăială". Simptomatic: anul în care avea loc congresul era anul primului cutremur major al sistemului: 1956, revoluția anticomunistă din Ungaria.

Scrisă alert, colorat, caustic, *Kiseleff 10. Fabrica de scriitori* se citește pe nerăsuflate. Miniportrete ale foștilor colegi sînt, inerent, subiective, dar ele trebuie receptate ca personaje de roman. Sînt unele pagini onirice de inspirație folclorică – filonul tragic –, altele sînt nuclee teatrale. Documentul de epocă e surclasat de proza inubliabilă.

Marin IONIȚĂ

Kiseleff 10. Fabrica de scriitori
Ediție refăcută și adăugită, prefațată de Alex. Ștefănescu
Editura Corint, București, 2018

Învățămîntul superior. Expansiune, reformă, perspective

Emanuel COPILAȘ

Ce apreciez în primul rînd la acest volum este faptul că autorul, de formație matematician, reușește să capteze din plin miza unui demers din sfera științelor sociale. Și anume, este perfect conștient și își asumă încă de la început normativitatea subiacentă metodologiei propriei abordări. Puțini dintre autorii care vin dinspre științele exacte înțeleg și interiorizează acest demers care, deși aparent abstract și secundar, pune totuși în perspectivă metodologia asumată prin simplul fapt că îi recunoaște limitele. Astfel, aflăm încă din primele pagini ale cărții că autorul se revendică de la neoinstituționalismul sociologic al școlii de la Stanford, o teorie preocupată de interacțiunile dintre instituții într-un context social dat, respectiv de modalitățile prin care societatea însăși este constituită de interacțiunile instituționale, interne și internaționale, contribuind în același timp la dinamica instituțiilor. În plus, la finalul cărții ne este prezentat și individualismul metodologic de inspirație weberiană care îl animă pe autor. Contrar unei prejudecăți relativ recurente, cum că individualismul metodologic s-ar baza pe metodologii individuale, izolate, de decriptare a socialului, și deci, implicit, pe judecățile de valoare contestate direct de Max Weber – de fapt, opusul este adevărat: individualismul metodologic reprezintă un tip de analiză deductivă prin intermediul căreia sînt evaluate efectele deciziilor politice și/sau instituționale la nivel microsocial, adică asupra vieții de zi cu zi a indivizilor.

Principala ipoteză a cărții rezidă în argumentarea în favoarea fertilității erorilor în ceea ce privește politicile publice în general și învățămîntul superior în particular. Autorul invalidează convingător metafora maiorescianā a formelor fără fond, prezentînd-o ca pe un argument conservator în favoarea păstrării unui anumit status-quo și a îmbunătățirii lui treptate; cînd, inevitabil, unele reforme dau greș, se poate recurge întotdeauna, convenabil și fără riscuri, la ideea că societatea nu era pregătită în mod organic pentru implementarea respectivelor schimbări. Dar schimbarea, la fel ca păstrarea unui anumit model social, are la bază întotdeauna o hotărîre politică.

Modele: Wilhelm von Humboldt, Napoleon Bonaparte

Nici un model, educațional și nu numai, nu poate fi implementat exact așa cum funcționează el în contextul originar. Asta deoarece, așa cum inspirat subliniază autorul, adevărurile sociale sînt cumulative și contextuale, pe cînd cele matematice, de exemplu, nu sînt (pp. 25-26). Asta înseamnă că extrapolarea unui sistem de învățămînt dintr-o societate în alta presupune fără doar și poate inovații, adaptări, compromisuri, erori, înainte de a ajunge la rezultate pozitive, aspect oricum incert. Întreg procesul poate avea loc prin intermediul izomorfismului mimetic, al izomorfismului normativ sau al izomorfismului coercitiv, ultimul axat pe reforme educaționale operate cu ajutorul unor instituții locale care nu numai că sînt anterioare reformei, dar fac tot posibilul să o circumscrie unor tipare organizatorice proprii.

Și deoarece despre modele educaționale moderne este vorba în această carte, modele din sfera învățămîntului superior, Reisz prezintă pe larg două astfel de modele, cel humboldtian, respectiv cel napoleonean. Ambele se dezvoltă la începutul secolului al XIX-lea, primul fiind inspirat de Wilhelm von Humboldt, politician și intelectual reformator prusac, iar al doilea de către împăratul francez Napoleon Bonaparte. Deși modelul humboldtian este lăudat deseori în mod necritic, la fel ca „procesul Bologna", așa cum vom constata mai departe, se constată deseori o lipsă de familiarizare cu principalele sale premise: consonanța dintre educație și cercetare, libertatea de exprimare pentru profesori și studenți, protejată de imixtiunile politicului, insistența asupra filozofiei ca principalul tip de cunoaștere generală, subiacentă tuturor celorlalte forme de cunoaștere mai specializate și, în sfîrșit, rolul politic al universității în edificarea unei conștiințe naționale (p. 66). Dacă primele două sau trei elemente fac parte astăzi din bunul-simț comun al eticii universitare, ultimul este în schimb susceptibil să dea naștere la interpretări contradictorii, și asta mai degrabă din perspectiva semnificării hegemonice liberale, care etichetează mult prea ușor eforturile economice locale drept manifestări ale naționalismului, nu din perspectiva unui naționalism cu valențe nedemocratice în sine, specie ideologică cu ai cărei reprezentanți ne-am confruntat masiv în secolul precedent.

Modelul napoleonean nu este bazat pe științe umaniste, ci pe dezvoltarea științelor exacte. Rezultatul său cel mai notabil este politehnica. O altă deosebire în raport cu modelul humboldtian constă în autoritarismul său originar explicit: pe lîngă faptul că educația și cercetarea sînt separate, autonomia universitară este respinsă ca factor care induce „lipsă de responsabilitate față de societate și privilegii nemeritate" (p. 83).

Sigur că, față de acum două secole, ambele modele s-au mai rafinat, apărînd de asemenea și tot felul de combinații insolite între ele. Autorul ne arată și cum au fost implementate aceste modele în România, în diferite etape istorice, precum și consecințele pe care le-au produs. Deoarece nu mi-am propus să descriu efectiv conținutul cărții, am să-i ofer cititorului posibilitatea să investigheze aceste amănunte din urmă.

Un alt aspect lăudabil al cărții este demontarea mitului meritocrației, reductibil în ultimă instanță la ideologia grupului social/profesional care definește criteriile, dar și, per ansamblu, limbajul foarte accesibil, lapidar și pe alocuri jovial, aflat în contrast profund cu majoritatea lucrărilor axate pe politicile educaționale, reprezentate de texte științifice greoaie și indigeste. Aș mai menționa aici și critica scientometriei, aferentă turnurii neoliberale a educației din ultimele două decenii și asupra căreia vom insista puțin mai jos: oricîtă acuratețe și obiectivitate științifică pretinde, scientometria nu face decît să producă, prin mijloace diferite, noi forme de oligarhie educațională.

Dincolo de cele două modele universitare mai sus discutate, autorul se oprește și asupra unor reforme educaționale recente, cum ar fi procesul Bologna, new public management sau implementarea modelului educațional neoliberal, argumentînd foarte convingător despre plusurile, dar și minusurile identificabile în cadrul acestor inițiative. Pe scurt, toate sînt bazate pe decizii politice în ultimă instanță, fapt care se traduce prin asumarea avantajării unor categorii sociale în detrimentul altora. Iată o concluzie curajoasă și plină de discernămînt pentru mediul universitar românesc, una pe care prea puțini dintre intelectualii care se declară liberali (fără a și fi totuși liberali) și care alcătuiesc, din cîte știu, majoritatea corpului universitar/academic autohton sînt dispuși să o recunoască.

Științific, volumul este construit pe o structură ireproșabilă. Cunoașterea științifică de calitate se bazează întotdeauna pe prevalența științificului asupra normativului, chiar dacă cel din urmă nu poate fi repudiat niciodată integral, așa cum spera Weber atunci cînd critica judecățile de valoare. De aceea, metodologic vorbind, premisele și concluziile cărții se află în continuitate, fapt care probează că discursul utilizat de autor este unul coerent. Știm însă de la Michel Foucault că adevărurile nu sînt transdiscursive și că fiecare tip de discurs are mijloacele sale de producere a adevărului, care rămîne astfel imanent discursului. De aceea aș fi preferat să observ, din partea autorului, o analiză mai clară și mai extinsă a limitelor metodologiei pe care o asumă, nu în raport, să zicem, cu preferințele mele discursiv-metodologice, ci în raport cu propriile sale poziții, identificabile în unele lucrări anterioare, ca de exemplu conferința „De ce universitatea nu este o întreprindere?" (reluată în volumul Emanuel Copilaș (coord.), *Sfîrșitul istoriei se amînă. O radiografie a postcomunismului românesc*, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2017, pp. 179-185).

Reisz susține pertinent aici ideea conform căreia cunoașterea nu este o marfă deoarece nu se supune legii cererii și a ofertei, nici principiului rarității: expansiunea cunoașterii nu antrenează concomitent demonetizarea acesteia, ci invers, creșterea valorii acesteia și, implicit, dezvoltarea întregii societăți. Deși reformele neoliberale din educație sînt confruntate, telescopic, cu neajunsurile modelului social și politic neoliberal per ansamblu, Reisz conclude, prea puțin poziționat chiar și în raport cu normativitatea volumului de față, că „puține elemente ale politicilor neoliberale au fost benefice în ansamblul lor, mai degrabă putem spune că majoritatea au produs și cîștigători, și pierzători" (p. 163). Comodă și, dacă îmi permiteți, tipic academică această concluzie: adevărul e undeva la mijloc. Numai că în felul acesta problemele sînt mai degrabă ocolite decît rezolvate. Cîți cîștigători și cîți pierzători a produs modelul educațional neoliberal, în procente? Evident, depinde de statele care l-au implementat, dar, dacă luăm în calcul numai România, de exemplu, se constată foarte clar avantajarea grupurilor sociale deja privilegiate din mediul urban în detrimentul în primul rînd a celor din mediul rural, dar și a grupurilor precare din mediul urban (Sebastian Țoc, *Clasă și educație. Inegalitate și reproducere socială în învățămîntul românesc*, Editura Pro Universitaria, București, 2018).

Procesul Bologna

Mai departe, autorul nu corelează reformele reunite sub umbrela terminologică a procesului de la Bologna, demarat în 1999, cu modelul educațional neoliberal, deși e clar că avem de-a face cu o continuitate evidentă, chiar dacă puțin estompată prin anumite tipuri de politici culturale redistributive, gen programul Erasmus, care se pare că are și consecințe demografice substanțiale. Scopul principal al procesului Bologna rămîne totuși orientarea proporțională a cunoașterii universitare cu cerințele pieței europene a muncii. Acest obiectiv este perfect legitim, în măsura în care nu transformă universitățile în voci de importanță secundară în cadrul acestui proces și nu le deteriorează astfel autonomia universitară. Cînd se ajunge aici, piața nu mai funcționează pentru societate, ci societatea pentru piață, iar acest deznodămînt are consecințe de care autorul, așa cum am menționat mai sus, este perfect conștient. Cînd cunoașterea și protagoniștii ei (studenți, profesori) devin o marfă, utilitatea acesteia se calculează numai în raport cu cerințele pieței și devine astfel tranzacționabilă pentru un anumit preț, însăși imperativul moral al lui Kant, autor discutat de Reisz în cadrul lucrării, este încălcat. Chiar dacă heteronomia este insurmontabilă în cele din urmă, amplificarea ei se traduce prin erodarea democrațiilor în care trăim și poate conduce chiar la reversibilitatea acestora, așa cum se întîmplă în timp ce scriu aceste rînduri în Ungaria lui Victor Orbán. Amenințările la adresa democrației nu vin numai dinspre stat; astăzi, poate mai mult ca oricînd, ele vin dinspre piețele nereglementate, care încearcă să-și impună prioritățile scientometric, anulînd orice alternativă la supremația lor ca neștiințifică. Or, așa cum însăși autorul afirmă în *Despre fertilitatea erorilor*, scientometria are un conținut oligarhic, adică, în ultimă instanță, politic. Atunci cînd însăși dezbaterea politică este desființată prin intermediul pretinsei lipse de științificitate a oricărei alternative, rezultatul este oricum, numai democratic nu.

În sfîrșit, Reisz face abstracție în mare măsură de componenta economică și socială a fiecărui demers educațional, exacerbînd componenta instituțională. Am menționat deja că însăși opțiunea metodologică neoinstituțională a autorului îl constrînge spre un astfel de parcurs, opțiune asumată în deplină cunoștință de cauză; cu toate acestea, puțin mai multă empatie metodologică, dacă îmi este permisă exprimarea, respectiv o fermitate mai mare a concluziilor ar fi fost de preferat. Altfel, vorbim despre o carte a unui specialist în politicile educaționale care se bucură deja de o largă anvergură internațională, carte ale cărei merite le-am evidențiat destul de pregnant în prima jumătate a acestei analize. Pînă la urmă, consider că este o formă de respect și de recunoaștere științifică confruntarea onestă și critică (în sens kantian) a unei opere, spre deosebire de simpla ei descriere sau de exacerbarea neverosimilă a calităților acesteia, fără a lua în calcul anumite neajunsuri condiționate întotdeauna metodologic, discursiv și, în ultimă instanță, ideologic. ■

Robert D. REISZ

Despre fertilitatea erorilor. Inovație și imitație în învățămîntul superior
Editura Trei, București, 2018

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 până în 1989 (XI)

Sculptori

Adrian GUȚĂ

Mircea Roman, *Autoportret la 30 de ani*, 1988

Aurel Vlad, *Cortegiul sacrificaților*, bronz, Memorialul Sighet

Sculptorii sînt între cei care trebuie neapărat menționați în contextul încercării... de a analiza, din perspectiva artei generației noastre [generația ’80], opțiunea pentru viziunea *body in pieces*...[...] Darie Dup, Mircea Roman, Aurel Vlad sînt trei dintre numele din prima linie în discuția de față. [...] Modelul antropomorf, într-un spațiu de civilizație și cultură supus condiționărilor, mutilărilor provocate de un dur regim totalitar, nu putea fi cel armonios, echilibrat în relația părților cu întregul, al Antichității, al Renașterii, ci unul exploziv, centrifugal, reflectînd starea de lucruri. [...] La Darie Dup, impresia de mutilare a personajelor este mai accentuată, trimiterile fiind, mai recent, și înspre critica alienării; aș sublinia, la același autor, rolul ironiei și joncțiunea materialelor, cea dintre lemn și metal creînd un spectacol al dialogului texturilor, dar impunînd uneori și o specială rigoare formală. Mircea Roman... simplifică mult formele personajelor sale, exhibarea fizică a golului interior atrăgînd atenția asupra depersonalizării, asupra lipsei unei vieți sufletești; trimiterile la plastica Egiptului antic, la cea precolumbiană, confirmă vectorul citaționist postmodern, al referințelor interpretate, iar pictarea suprafețelor – pe cel neoexpresionist. Fragmentarea anatomică în reprezentare este cultivată de Aurel Vlad mai ales odată cu reactivarea ronde-bosse-ului în opera sa, a volumelor cioplite, cu conotații în zona politicului, a problematicii condiției umane, a temei sacrificiului... Pe de altă parte, aș observa că personajele cioplite de acest sculptor sugerează, mai mult decît ale altora, punți cu expresionismul istoric german” (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană”, în *Generația ’80 în artele vizuale...*, 2008).

„Fragmentarul cu vector simbolic (motivul mîinilor) apare și în sculptura lui Constantin Șevțov. Mai interesantă însă, în cazul său (sculptură și desen), este potențiala dezarticulare a anatomicului. Personaje în poziții acrobatice sau pur și simplu nefirești indică, poate, sensuri grave sub acoperirea ludicului...” (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană”, în *Generația ’80 în artele vizuale...*, 2008); artistul s-a stins prea devreme, în 2012, la 55 de ani. „Cristian Bedivan a fost marcat în anii ’80 de tema raporturilor dintre tată și fiu, pornind de la o puternică motivație personală – dimensiunea biografistă s-a transformat treptat într-o meditație asupra condiției umane... Figurile sale se împărtășesc dintr-un primitivism uneori atemporal, alteori cu adresă clară (arhaicul grec, de pildă), au deformări provocate de un spirit ludic și totodată moralizator. [...] Sculptura figurativă în bronz a lui Ovidiu Simionescu, puternic individualizată, are soliditate structurală, dar și rafinamente volumetrice, ne amintește uneori de arhaicul grec, însă și de Picasso, comprimarea ori fragmentarea unor elemente sporind capacitatea lucrărilor de a fi simultan evocatoare și actuale... [...] Vlad Ciobanu lucrează pornind de la un respect al istoriei vădit atît în subiecte, cît și în factură; ineditele sale intersectări de personaje funcționează ca metafore ale timpului, meditații cu profunde rezonanțe spirituale, iar stilul, în opinia mea, e la rîndul său o întîlnire omogenizată între ecouri bizantine și renascentiste. Arhaism epurat, monumentalitate, întoarcere spre condiția umană – întîlnim în sculptura lui Sava Stoianov; artistul cultivă cu egală plăcere și abstracția, iar desenele sale atrag atenția prin vitalitate” – sculptorul a plecat din această lume în anul 2016.

„Reflecții asupra condiției umane, adesea ironice, motivează compozițiile în bronz ale lui Petru Alexandru Galai, personajele ce le compun fiind ființe fantastice a căror aparentă terifiantă e potolită de umor. Romelo Pervolovici a pornit de la un arhaism preistoric și, uneori, de la tehnologii și materiale aso-

Darie Dup, *Auriga*, foto: Nicu Ilfoveanu

Constantin Șevțov, *Saltimbancul*, bronz, foto: Nicu Ilfoveanu

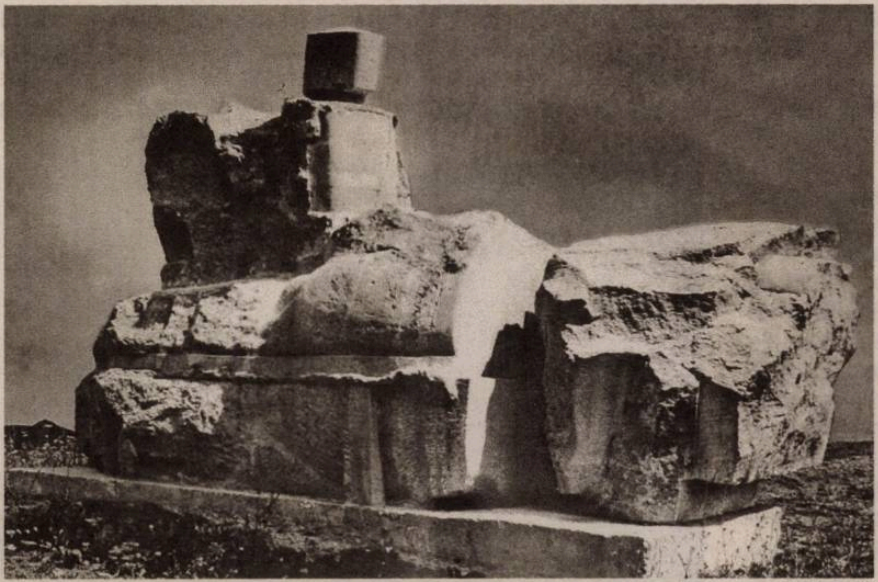
Ovidiu Simionescu, *Agamemnon*, bronz, 1987

Lucrare de Valer Neag

Romelo Pervolovici, *Găvanul Mare*, sculptură meteorologică, 1985

Lucrare de Mihai Țopescu

Lucrare de Vlad Ciobanu



Lucrare de Leonard Răchită

Lucrare de Rolando Negoiță

ciate efortului manufacturier popular. Formele primare au fost treptat și derutant cucerite de însemne ale colajului fotografic cu iconografie pop, iar mai tîrziu, spre finalul decadei a zecea a veacului trecut, instalaționismul postduchampian, provocator poverist sau cu spor tehnologic la zi, a instaurat o nouă orientare...

Sculptura în sticlă – uneori se adaugă și alte materiale – prin care s-a făcut cunoscut Mihai Țopescu... integrează între motivele ei, potențate simbolic, reprezentarea unor fragmente anatomice; valențe metaforice, asociate cu umorul, definesc și unele portrete neoexpresionist abordate, lucrate tot în sticlă. Acesta este materialul în care se exprimă preferențial și Valer Neag – aș remarca... seria de personaje așezate, singulare sau asociate compozițional, și care amintesc într-o anume măsură de universul formal al lui Henry Moore... Elementul antropomorf, realist-somptuos definit, este prezent în compoziții baroce din porțelan ale Danielei Făiniș".

„Liviu Rusu, unul dintre campionii participărilor la simpozioanele de sculptură în aer liber, începînd din a doua jumătate a anilor '70, cultivă o familie de forme destul de restrînsă, dar generoasă în planul sensului. Sînt forme arhetipale, dominate de îmbinarea între dreptunghi și semicerc, spațializate în numeroase variante, ducînd la punerea plastică în valoare a unui motiv frecvent în arhitectura tradițională, unul care poate personaliza arcada/poarta/fereastra/absida". Răpus de boală, Liviu Rusu a murit în 2018.

„Leonard Răchită s-a lansat în sculptura de simpozion, în țară, dar progresiv, și în străinătate... [locuiește de mai mult timp în Franța]. Artistul a fost devreme atras de mitologie, de repere din istoria arhitecturii, concentrîndu-se, ajutat de aceste pîrghii culturale, asupra forței de sugestie a formelor simple, adesea compacte...

Rolando Negoiță (acum trăiește și lucrează în SUA) s-a afirmat, în deceniul al nouălea al veacului trecut, ca unul dintre cei mai importanți metaliști ai generației '80. A fost, în opinia mea, unul dintre deschizătorii de drum pentru un curent retro – perspectivă postmodernă – în bijuteria românească, reciclînd stilul 1900. Totodată, a contribuit la emanciparea de statut a domeniului artelor decorative în care se specializase: atracția pentru tema instrumentelor muzicale a declanșat apariția unor sculpturi complexe, barochizante «desene» spațiale, fascinante «mecanisme» estetice...". ▬

Notă: Citatele aparțin autorului, din cartea menționată în articol.

Lucrare de Daniela Făiniș

Liviu Rusu, sculptură în lemn, Gărâna

Povestiri cu creionul chimic

Abur

Ioan Mihai COCHINESCU

Pătrunderea într-un nor de ceață mi-a creat dintotdeauna sentimentul că sînt absorbit de un fenomen cosmic înfricoșător și în același timp de o frumusețe ce ar putea defini sublimul, asemănător cu norii stelari și cu puzderia de stele din Calea Lactee. Nu de puține ori mi s-a întîmplat ca negura lăptoasă, imensă a ceței să vină ea înspre mine, cuprinzîndu-mă lent ca un piton sau un balaur nedefinit, avînd darul de a mă deconcerta complet în numai cîteva clipe. Tot astfel s-a întîmplat în plimbarea noastră pe falezele de la Étretat, în Normandia, cînd peisajele intens colorate, albastrul oceanului și al cerului, florile de tot felul, pescărușii planînd alb deasupra stîncilor de cretă, terenul de golf și jucătorii care loveau mingea cu crosele lor cumva într-o visare, în slow motion, pădurile și pajiștile erau înghițite de zidul molatec, alb-plumburiu al ceței și îmi evocau răzlețe amintiri de abur care apăreau și dispăreau cu viteza unor păsări mitice, călătoare.

Ne-am așezat pe pledul cu motive florale albe și albastre și ne-am împărțit mica noastră gustare cu pescărușii. Frumoasa mea femeie cu părul lung, arămiu și inelat și-a început apoi migăloasa ei vînătoare prin lumea imaginilor de poveste a plantelor minuscule, a cochiliilor, fluturilor și gărgărițelor pe care le fotografia cu infinită răbdare și copilărească încîntare, de la mică distanță. Întins pe pătură, cu brațele sub cap și cu privirea ațintită spre linia fină care despărțea cerul senin de apele și ele desăvîrșit de albastre ale Canalului Mînecii, eu eram cu mintea la marele cosmos, în vreme ce îngereasca făptură aflată la numai cîțiva pași de mine era fermecată de fascinanta lume a microcosmosului. În doar cîteva secunde, aburul cel rece al ceței ne-a cuprins cu totul și ea a venit alergînd la mine, speriată de pericolul de a cădea în gol de la mare înălțime, odată ce nimic nu se mai putea vedea dincolo de propriile noastre mîini și chipuri. Așa că, înfofolindu-ne în geci și cu glugile temeinic îndesate pe cap, am început să-i povestesc din nou despre frumoasa Beatrice, ca despre un personaj dintr-un basm vechi ce păruse a se fi cufundat în somnul nemilos al amintirilor, cel care alungă și chiar risipește curgerea clipă de clipă a unei realități trecute, ce nu mai poate fi reclădită vreodată.

La un moment dat însă, tot urmărind defilarea ceței din jurul nostru ce părea că nu are vreun sfîrșit, mi-am amintit pe neașteptate o întîmplare din vremea în care eram profesor de chitară la un liceu pedagogic din Ploiești. O femeie imensă stătea prăvălită peste micul ei scaun de birou, revărsată ca o meduză preistorică, și mă privea peste ramele ochelarilor cu sprîncenele ridicate a mută întrebare. „Am venit după balonzaid“, i-am spus vădit timorat, cu voce stinsă. „Și eu ce să vă fac? Nu-i aici, v-am spus și ieri.“ „Deci, s-a pierdut?“ „Nu știu. Dar aici nu e.“ Mi-am dres un pic glasul, tușind. „Șeful dumneavoastră e aici?“, am zis ceva mai îndrăzneț. „Nuți!“, s-a adresat ea unei persoane aflate probabil în depozitul de haine spălate. „Eunuca e-aici?“ „Nu!“, s-a auzit din depozit vocea unei femei. „Vedeți? Nu-i aici!“ Cuvîntul *aici*, repetat involuntar, părea a avea sonoritatea unei plesnituri de bici. M-am surprins tresărind la auzul lui, de fiecare dată. „Bine“, am spus. M-am răsucit pe un călcîi și-am pornit vijelios pe treptele care urcau către hala spălătoriei. „Hei! Unde mergeți? E accesul interzis! Vă spun, e strict interzis! Întoarceți-vă!“

Femeia cea uriașă nu s-a urnit din scaun, dar a bătut cu pumnul în masă, înfuriată. Pînă la primul etaj am mai auzit zbîrnîitul geamurilor prinse firav în chit peste cuișoarele ruginite ale tocurilor din lemn vopsite în verde, cu mulți ani în urmă. Spălătoria-vopsitorie chimică în care mă aflam era cea mai mare din oraș. Majoritatea hotelurilor și restaurantelor își aduceau acolo la spălat lenjeriile de pat, fețele de masă, perdelele, draperiile și cuverturile. Avea aspectul unei uzine. De altminteri, toate coridoarele și încăperile pe care le traversam erau înțesate cu felurite utilaje complicate, cu tuburi uriașe creponate precum burdufurile acordeoanelor, țevi de mai multe culori, unele ruginite, din care țîșnea apa în pînze subțiri, altele clătinîndu-se ritmic precum gurile batozelor pe miriștea de la Sinești.

Am deschis larg ușa dublă din fața mea și am simțit izbitura aburului alb și fierbinte ca de locomotivă, cu un miros puternic de săpun de rufe. Nimic altceva nu vedeam decît norul dens de apă condensată. Într-un tîrziu, aplecîndu-mă puțin, am cuprins cu privirea întreaga hală în care cîteva sute de femei spălau rufele, le limpezeau și le storceau în mari cuve de tablă zincată. Erau complet dezbrăcate pînă la brîu. Cînd m-au văzut, au început să fluiere, să rîdă și să țipe într-un cor cumva nepămîntesc. „Șeful e aici?“, mi-am făcut mîinile pîlnie. Vacarmul părea a fi de nestăvilit. A apărut ca o nălucă lîngă mine, urcînd în fugă niște trepte de fier întortocheate, un omuleț chelios cu burtică, nervos, cu ochelarii aburiți și un creion chimic după ureche, din care se prelingeau arar, sticlos, picături de apă îmbibate în culoarea mov a minei, desenînd fantasme filigranate, florale, pe gîtul său uscățiv, ridat, asudat. Avea o pîlnie mare din tablă în care a strigat: „Încetarea! Poziția! Drepți! Alinierea la margine! La muncă!“. Și, ca prin farmec, corul femeilor a încetat. Nu se mai auzeau decît zgomotele utilajelor și ale ventilatoarelor care nu reușeau cu nici un chip să facă față nesfîrșitei mase de aburi. „Dumneavoastră sînteți domnul Eunuca?“ S-au auzit de jos, din hală, cîteva hohote de rîs. „Dar dumneavoastră cine sînteți?“ „Eu sînt de la ziar. De la *Flamura Prahovei*“ „Îhîm“, a mormăit el. „Și ce doriți, hm?“ „Să fac un reportaj despre curățenia orașului, despre poluare și despre condițiile de muncă de aici.“ „Păi, luați loc.“ M-am uitat în jur. Nici un scaun sau vreo banchetă, măcar. Mititelul a scos din buzunarul halatului său albastru o cîrpă, a șters o bălțuță de pe pardoseala de ciment și m-a invitat să mă așez. Nu eram fițos. M-am așezat turcește. La fel a făcut și el. „Da, puteți să și fotografiați. Nici o problemă. *Eunu-c-aș* avea vreo problemă cu presa, dar uitați-vă și dumneavoastră în ce condiții muncim. Vă rog să scrieți la ziar. E *i-a-mi-si-bil* așa ceva. Scrieți, fotografiați. Să se știe, mie nu mi-e frică de presă.“ „Și mai am și o problemă cu balonzaidul“, am zis. „Ce balonzaid?“ „L-am dat la spălat acum trei săptămîni și nu e gata.“ „Nu se poate!“, și-a dus el mîna la gură, făcînd ochii mari. „Ba da, uite că se poate.“ „Dați-mi bonul!“ Omulețul se ridică dintr-un singur salt sprinten și strigă în pîlnia de tablă: „34.859!“. În mai puțin de un minut apăru o femeie tînără, purtînd un maiou complet ud pe ea, prin care se reliefa un piept bogat. „Mă scuzați, am copil mic acasă. Are cîteva luni doar“, se fîstîci ea și-mi întinse o rufă diformă, din care curgea apa șiroaie. Era balonzaidul meu. „Să știți că a ieșit foarte bine. E ca nou.“

Am așezat rufa lîngă mine și-am mai stat de taclale. Bineînțeles că *Eunuca* era doar o poreclă. Cum altfel, dacă era șef peste atîtea sute de femei? Mititelul rîdea cu poftă, dezvelindu-și puținii săi dinți. Picăturile izvorîte din vîrful creionului chimic se întețeau la fiecare hohot al său. Am mai aflat că era yoghin și că putea să leviteze, dar se ferea să nu fie dat în vileag și să fie socotit membru al teribilei Secte Transcendentale. „Vreți să vedeți? Iată!“ Se aruncă fără să stea pe gînduri în hăul căscat sub noi, deasupra femeilor care de-abia se zăreau din cauza aburului ce plutea în hală precum norii pe cer și ceața de deasupra lacului Bîlea, în cele mai frumoase dimineți de vară. Nu-l mai zăream, dar auzeam aplauzele dezlănțuite ale spălătoreselor, intensificate de forța ecoului.

Vara era cel mai greu de suportat depărtarea de Beatrice, la Timișoara. Trecuseră doi ani și eu adormeam tot cu ea în gînd. Erau acele nopți toride, sufocante, chinuitoare de vară. Citeam pînă noaptea tîrziu Tolstoi, Dostoievski, Hemingway, Thomas Mann. Ascultam la bătrînul nostru patefon muzică din perioada interbelică pe discuri Columbia, Odeon sau Her's Master Voice din ebonită, cu permanentul hîrșîit al acului semănînd întrucîtva cu torsul motanului nostru negru din copilărie, învîrtind din răstimpuri manivela arcului spiralat interior. Reciteam ilustratele de la Marila, în care Beatrice îmi promitea că ne vom revedea curînd. Le învățasem pe dinafară. Dimineață de dimineață mă trezeam cu speranța că o voi auzi iar în apartamentul de deasupra noastră, cîntînd la pian sonate de Beethoven și muzică de Bach.

Și, cu-adevărat, într-una din zilele de la sfîrșitul lunii august, Beatrice s-a mutat din nou în curtea casei noastre, împreună cu mătușa, cu unchiul ei și cu o mulțime de verișori mai mici. De data aceasta, li s-a repartizat de la spațiul locativ apartamentul de odinioară al familiei Lichting. Din motive greu de înțeles pentru mine, mă evita. Mătușa ei era foarte severă, n-o lăsa aproape deloc în curte, la micile noastre bîrfe adolescentine de seară, ca între vecini. Cînta mult la vioară acum, cele 24 studii de Rudolf Kreutzer, sonate de Handel și *Ciaccona* din Partita în re minor de Bach.

Într-una din dimineți, coborînd treptele spre subsol, am auzit-o fredonînd un cîntecel în spălătorie. Am întredeschis încet ușa și m-a izbit acel miros puternic al săpunului de rufe amestecat cu o mireasmă florală greu de definit. Prin aburi i-am distins silueta. Stătea în picioare, în cada străveche de cupru care semăna atît de bine cu o cristelniță, și se spăla, cu ochii închiși. Am închis nebunește ușa în urma mea cu micul zăvor și-am rămas înlemnit, admirîndu-i frumusețea. Era ca o statuie de zeiță dintre cele care străjuiesc palatele Secession de lîngă cinematograful Apollo. A tresărit văzîndu-mă, fără să spună nimic. Și-a acoperit goliciunea cu mîinile, deschizînd un zîmbet, iar apoi s-a lăsat în cadă cu mișcări lente. „Vino, mi-a zis. Vino lîngă mine.“. Eram doar într-un șort, așa că am intrat cu totul în apă lîngă ea. Tremuram, mi-era imposibil să-mi pot controla acel tremur. „Beatrice“, am dat să spun eu ceva. Dar ea mi-a acoperit gura cu palmele ei firave și mi-a zis: „Nu trebuie să spui nimic. De ce tremuri? De ce te temi, prințul meu mic și frumos? Ține-mă doar în brațe, nu-ți fie teamă!“ Totul s-a întîmplat foarte repede. E-o amintire de abur, o stare de vibrare, o golire de mine însumi. Nimic altceva. Ținînd-o mai apoi strîns lipită de mine, am zărit izvorînd în adîncul apei din cadă un fuior subțire, ca un vîrtej fin, roșiatic, din cerneluri japoneze, și i-am șoptit la ureche: „O să murim, Beatrice. O să curgă tot sîngele din noi.“ „Nu fi prostuț, iubitul meu. N-o să murim. O să ne iubim. Asta ni se-ntîmplă, doar asta.“ Mi-a mușcat buzele pe neașteptate, pînă la sînge. Două picături au căzut cu încetineală în apă, întîlnindu-se cu fuiorul din adînc, în mișcare spiralată. „Dacă totuși vom muri“, i-am spus, „vreau să știi că te iubesc și dincolo de moarte, Beatrice.“ „Și eu te iubesc, prințul meu mic. Tot pînă dincolo de moarte.“ —

Ioan Mihai Cochinescu – *Ceață la Étretat*

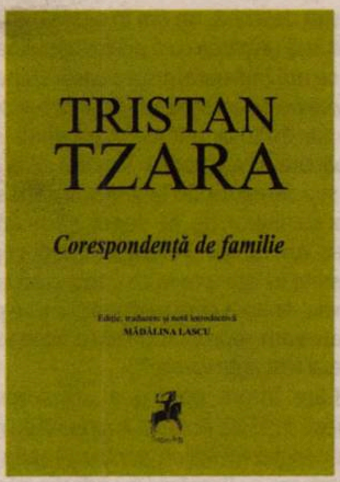
Lecturi în vremuri de austeritate

Recuperări și multiculturalism

Cristina MANOLE

Pot modifica topografia istoriei literare românești (re)valorificarea unor opere și (re)considerarea unor autori (re)citiți și uneori chiar de-a dreptul (re)descoperiți în posteritatea lor? Oricîte eforturi întinse prin ani și arhive s-ar derula, oricîte nuanțe și finețuri de analiză s-ar acorda, oricîte (uneori doar așa-zise) mari surprize și reinventări ale unor mari valori/personalități culturale ar putea apărea – ca în cazul lui Vermeer, Bach sau chiar Kafka (ce ar fi fost el fără postume?) –, ce e fixat rămîne fixat. Și basta. Nu se poate face mare lucru. Și nici schimbări spectaculoase nu au loc. Fiecare cu norocul lui, era o vorbă care azi nu-și mai are rostul. Rămînem însă cu frumoase și miezoase noi lecturi, clipe, satisfacții de moment. Și cam atît. Cum se întîmplă și cu cărțile puse laolaltă în acest grupaj.

Tristan Tzara, numele de scenă și glorie literară al lui Samuel Rosenstock (născut la Moinești, în 1886, mort la Paris, în 1963) este mult mai des vehiculat pe meridianele europene decît prin capricioasa, năbădăioasa și ingrata oarecum față de el țară natală. Nici el nu s-a dovedit mai cuminte. Sau generos cu trecutul lui de evreu moldavo-bucureștean. Plecarea lui din România – ca și în cazul lui



Brâncuși sau al lui Benjamin Fondane (Barbu Fundoianu) – mai întîi la Zürich, în 1915, apoi stabilirea lui Paris, în 1919, l-au proiectat decisiv pe orbita vieții intelectuale europene la cel mai înalt nivel al popularității, succesului și prestigiului internațional. Biografia lui e densă, plină de evenimente majore, nu doar literare sau politice – nici acestea nu lipsesc, intrarea în Rezistența Franceză și aderarea la Partidul Comunist Francez în 1947 se suprapun peste momente simpatice (Tzara a jucat șah cu Lenin, în faimosul Cabaret Voltaire, unde se naște dadaismul care va fixa și numele lui Tzara, dincolo de suprarealismul și marxismul pe care a încercat să le combine etc.) sau mai puțin – demisia din PCF în 1956, cînd sovieticii intră în Ungaria. O viață de artist, cu pasaje de poet revoltat, dar și cu binefacerile unei cuminți vieți de burjui, casa lui din Paris, din Avenue Junot 15, o locuință *onirică*, după cum aflăm și ne delectăm cu multe amănunte din volumul *Tristan Tzara. Corespondență de familie* (Editura Tracus Arte, 2018, ediție, traducere și notă introductivă, toate la superlativ, de Mădălina Lascu), proiectată de un faimos arhitect, Adolf Loos, fiind pînă mai ieri un punct pe harta marii metropole de pe Sena. Sînt puse laolaltă un număr de 55 de scrisori, publicate în ordine cronologică, ce se întind pe cîteva decenii (1924-1959). Tata, mama, sora Lucica, consoarta Grete și Tristan, însuși, alintat în fel și chip, Miau!, Petitloup, Loupi, Loupen, Poupi, Poupir etc. Parte din aceste scrisori (40 bucăți) se găsesc în Biblioteca Literară „Jacques Ducet" din Paris, alte 15 provin din Fondul de corespondență al Bibliotecii Academiei Române. O mică Notă asupra ediției – absolut trebuincioase întotdeauna, dar care lipsesc din păcate deseori, cum se întîmplă și în cazul altui volum abordat în acest grupaj – ne oferă utile informații asupra întregului corpus epistolar. Sînt schimburi încrucișate între diferiți membri ai familiei. Atît în limba română, cît și în limba franceză. Ambele sînt utilizate cu succes de-a lungul anilor. Mai ales după ce apare pe neașteptate și Greta Knutson, devenită și Tzara, pe șest cumva, fără să știe de mariaj și rubedeniile din țară, ceea ce le provoacă nemulțumiri evidente părinților din Moinești. Totuși, căsătoria cu o suedeză din Stockholm cu multe parale îi va marca destinul mult mai mult decît cei zece ani de stat împreună și nașterea unui băiat. Foarte tare informația din note, legată de Christophe Tzara (1927-2018), fiul poetului, care a fost profesor universitar, savant – fizician la Comisariatul de energie (CEA), pînă mai ieri în viață, și noi n-am știut nimic. Dar despre băiatul lui Arghezi, Elie Lothar, prietenul și colaboratorul apropiat al lui Giacometti, ce știm? Tot mai nimic, fiecare cu destinul lui, că e tată, că e fiu, un proces legat de moștenirea celui care a scris *Cuvinte potrivite* e abia la început în descîlciri juridice. Ce deslușim din scrisorile lui către Tristan Tzara? Multe emoții și schimburi sentimentale, dar și enorm de multe date despre ceea ce s-a întîmplat cu poetul și intelectualul public – nu așa se spune acum? – TT, precum și despre lumea europeană în care a trăit. Evenimentele din preajma poetului se circumscriu celor ce se întîmplă în istoria mare imediată. Filele de corespondență sînt împănate și cu numeroase jocuri grafice, desene și schițe de portret – să menționăm că soția lui Tzara a fost pictoriță, eleva lui André Lhote etc. –, care, alături de numeroasele note doldora de informații și utile explicații ce însoțesc volumul, conturează personalitatea poetului. Dar dau la iveală, indirect, și lumea din preajmă. Românească, pariziană, europeană. Dincolo de interesul evident pentru cele comunicate în scrisori, rămîne și evidenta ofertă de a reciti cîte ceva din ceea ce a scris acest mic?/mare? monstru sacru al literaturii europene de acum un veac.

Dacă Tzara a fost evreu, **Franz Xaver Kappus** este german get-beget. Din România. Habar n-aveam mai multe despre el dacă nu găseam – acesta e adevărul gol-goluț – volumul *Biciul disprețului. Povestea unui stigmatizat. Die Peitsche im Antlitz. Geschiehte eines Gezeichneten* (Editura Muzeului Literaturii române, 2018, traducere din limba germană și note de Werner Kremm, prefață, tabel cronologic și ediție bilingvă îngrijită la modul cel mai profesionist posibil de William Totok) uitat pe un calorifer dintr-un *pub* bucureștean. Ce poate fi mai halucinant pentru o căutătoare de cărți mai puțin circulate decît să dea peste o lucrare oricum în afara timpului şi cu două autografe pe pagina de gardă a volumului. În fine, trecînd peste anecdotica întîmplării, să relevăm valoarea de excepție a acestui volum. Autorul micului roman, germanul Franz Xaver Kappus, din Timișoara (1883-1996, decedat în Berlinul occidental), era cunoscut doar indirect de istoria literară europeană. El este acela căruia Rainer Maria Rilke îi dedică faimoasele sale *Scrisori către un tînăr poet* (*Briefe an einen Jungen Dichter*) ce apar în 1929, la Insel Verlag, traduse în limba română de Ulvine și Ioan Alexandru la Editura Facla din Timișoara, în 1977. Pe scurt, romanul de față, expresionist au ba – este, desigur! –, o poveste cu accente grotești și tușe groase, nu rupe gura tîrgului. Mai ales că e scris de un autor specializat pe proze satirice și de divertisment, unde, probabil, și-a dat ce are mai bun literatul și jurnalistul Kappus. Ceea ce este absolut remarcabil în acest volum este complexul și extrem de bine documentatul studiu al lui Totok, „Franz Xaver Kappus între isterie de război și pacifism moderat", în care, profitînd de biografia unui intelectual german din Timișoara, face o pătrunzătoare analiză a destinului minorității germane din Austro-Ungaria/România/Germania și o reușită incursiune într-un trecut istoric și politic contorsionat care a marcat mai multe popoare. Și secolul al XX-lea. Urcînd pe firul vieții lui Kappus, Tottok coboară în multe străfunduri ale istoriei multiculturale a Banatului. Extrem de fine observații, fără accente partizane, extrem de

multe date puțin cunoscute – ca să nu spunem necunoscute pentru mulți dintre noi – despre scriitorii de limbă germană din Banat, despre oamenii politici din aceeași zonă. Și cei din Imperiul Austro-ungar, ca și cei din România. Sînt încă multe pete negre în această istorie multiculturală, sînt încă multe subiecte, teme, personaje/personalități, întîmplări/evenimente etc. Puțin cercetate și analizate multidisciplinar și din variate puncte de vedere. Istoria românilor din Transilvania și/sau Banat capătă alt contur cînd e pusă alături de istoria celorlalte națiuni cu care s-a conviețuit secole de-a rîndul pînă să se ajungă la Europa Unită de azi. O istorie multiculturală a României și românilor ar putea aduce precizări necesare și alte perspective integratoare. Așa cum procedează William Totok în studiul lui dedicat unui scriitor de limbă germană cum a fost Franz Xaver Kappus. O carte-eveniment, ar putea fi, chiar dacă va trece neobservată.

Cum absolut remarcabil, un eveniment aș zice este în mod cert și volumul ce recuperează anii 1953-1996 și reface selectiv conturul unor *Întîmplări din goana timpului* (Editura Ararat, 2018, fără nici o notă asupra ediției, fără nici un fel de pre/postfață, evident necesare, doar cu o mică notă biografică și o poză puse în deschiderea cărții) al poetei **Anaïs Nersesian**. Nu știam nimic despre ea, dacă nu-mi atrăgea atenția asupra cărții Adriana Bittel. Dincolo de o biografie cuminte – job, familie, scris etc. –, poeta romîncă cu nume armenesc, absolventă de istorie a Universității București, cu numeroase volume de poezie la activ, traduceri și studii culturale, dă lovitura abia acum. Așa cred eu. Cu un jurnal. Care este mai mult o proză de foarte bună calitate la nivel narativ – portrete, povești/povestiri și analiza rece a unor întîmplări care au marcat istoria mică și mare etc., decît puzderia de nimicuri și oftături egolatre prin care marii prozatori își alimentează notele de taină. Anaïs Nersesian procedează invers decît Radu Petrescu sau chiar și decît Jenny Acterian. Nu se judecă și nu se autoflagelează în exces, nu e interesată toată ziua de ea însăși – asta nu înseamnă că absentează din observațiile ei, ci notează sec, în alb și negru –, evident, apar și pete de culoare – lumea în care a trăit și protagoniștii din preajma ei. Că sînt ei scriitori, plasticieni sau colegi de Biblioteca Centrală unde a lucrat ani în șir. Sau activiști politici. Zîmbim din greu la portretele unor activiste de partid, dolofane și înfipte în general, dar și prietene/colege creionate la cald, nu peste timp. Descoperim, și nu puține, bine articulate portrete de scriitori, nume grele. Precum Miron Radu Paraschivescu, un personaj charismatic în epocă – el e cel care i-a debutat și pe Norman Manea sau pe Alice Botez, Nora Iuga, Nina Cassian, Ilie Constantin, simpaticul poet rugbist și chefliu – se bea din greu la Singapore, o locantă din Piața Rosetti, celebră –, pe Tudor George sau Maria Banuș etc., fiecare avînd portrete alcătuite fără menajamente, dar beneficiind de privirea atent tolerantă a poetei. Epoca nu e prea veselă, dar se trăiește, cum, necum. Poeta notează ce vede, ce simte și ce aude, există și ea pe lîngă ceilalți. Moartea lui Stalin, ca și anul 1968 aduc vagi semne de liberalizare a vieții publice. Nu avem multe note din acei ani '50-'70 care să ne prezinte cît mai exact epoca și protagoniștii ei. O face Anaïs Nersesian cu brio. Atunci cînd consemnează cîte ceva, destul de rar și nu zilnic, așa cum procedează profesioniștii genului. Doar cînd i se pare că are ceva de extras din amalgamul zilelor, lunilor, anilor. O întreagă panoramă socială/umană se conturează sub ochii noștri, cu tot ce s-a petrecut. S-a trăit și în comunism, cum, necum, sub semnul unei ideologii care a marcat epoca și oamenii. Poeta este și mare amatoare de muzică și de artă plastică. Merge la concerte, se învîrte printre artiști, frecventează ateliere și expoziții, exprimă opinii și păreri, citește mereu cîte ceva și, în general, nu prea se vaită. Știe să se bucure din te miri ce, ceea ce e o raritate printre literații români, care au mereu ceva de boscorodit și sînt nemulțumiți tot timpul. Relele unei epoci nu lipsesc. Pictorul Hrandt Avachian și graficianul Cik Damadian, ca și Arșavir Acterian, proaspăt ieșit din pușcărie, alimentează și ei cu impresii lumea armenească a societății românești, în care fiecare își duce crucea. Chiar dacă e în formă de stea cu cinci colțuri. Lui Anaïs Nersesian îi iese o carte frumoasă și miezoasă, că e jurnal, proză sau ce-o fi, poezia nu lipsește. O carte eveniment, repet, și nu doar din solidaritate feminină, ci pentru că literatura poate oferi și bucurii, nu doar nemulțu-

miri și resentimente. „Apreciată elogios și unanim de critica literară încă de la debut, creația literară a lui Anaïs Nersesian, remarcabilă prin bogăție, forță și vitalitate, denotă o subtilă inteligență și sensibilitate, o deosebită cultură a versului, asimilarea discretă a unei experiențe artistice intense și profunde. Prin poezia originală, voce distinctă cu timbru propriu, Anaïs Nersesian se impune cu fermitate printre poeții de seamă din generația literară a anilor '70", vine aprecierea supremă din partea unui Nicolae Manolescu generos pe coperta IV-a a *Întîmplărilor din goana timpului*. Mi-e și frică să mă duc la *Istoria* lui, ca să văd dacă autoarea acestei minunate cărți se regăsește măcar la indicele de nume. —

INTERVIU

„Astăzi, casa copilăriei mele nu mai există“

Interviu cu scriitorul Dov HOENIG

Romanul Rue du Triomphe/Strada Triumfului *(Editura Robert Laffont) a reprezentat una dintre surprizele literare franceze din 2018 în Franța, și aceasta din mai multe motive. Mai întîi fiindcă este vorba despre un tînăr autor în vîrstă de... 86 de ani. Apoi, fiindcă limba franceză în care este scris acest roman de debut nu este limba maternă a autorului, ci limba română. Cartea sa descrie atmosfera din Bucureștii anilor de dinainte și de după Al Doilea Război Mondial, văzută cu ochii lui Bernard, eroul său cu pronunțate accente autobiografice.*

Cum ați luat hotărîrea să scrieți acest roman, al cărui subiect l-ați purtat de atîția ani în suflet ?

Foarte devreme, de tînăr, am visat să devin scriitor sau jurnalist. La sfîrșitul războiului însă, după înfrîngerea Germaniei naziste și căderea regimului Antonescu, ce șanse îi rămîneau unui tînăr evreu din România? Pe de o parte, să spere într-un viitor mai bun în România socialistă, uitînd în același timp crimele odioase comise de Garda de Fier la București și de Armata română la Iași, în Transnistria și la Odessa. Pe de altă parte, să adere la mișcarea sionistă a tineretului pentru a emigra în Palestina, a munci pămîntul într-un chibuț, într-o comună agricolă egalitară fără pereche în altă parte, în proaspătul stat evreiesc care tocmai se năștea. Am ales, în ce mă privește, chibuțul, părăsindu-mi pentru aceasta familia, orașul și țara și lansîndu-mă într-o nouă viață, într-o țară în care evreii aveau să se simtă ca la ei acasă. Nu mi-am dat seama, în clipa în care părăseam România, că îmi luam adio pentru multă vreme de la limba mea maternă și de la visul de a deveni scriitor.

Douăzeci de ani de experiențe pline de dezamăgire au urmat hotărîrii mele. Individualismul și spiritul meu rebel m-au făcut să nu mă pot adapta la viața din chibuț. Congresul al XX-lea al Partidului Comunist din URSS a însemnat în același timp sfîrșitul visurilor mele de tinerețe, în care flirtasem cu marxism-leninismul. Am părăsit chibuțul, după care am fost, o scurtă perioadă, corector la ziarul *Vocea poporului* (cotidianul Partidului Comunist israelian), după care a urmat un timp în care nu aveam nici un ban, nici un viitor și nici o speranță. Am ieșit din această grea perioadă de-abia în clipa în care destinul mi-a trimis un colac de salvare oferindu-mi un post în domeniul montajului de film. M-am îndrăgostit de această meserie, eram pasionat de cinema încă din copilărie. Am investit în acest domeniu mai ales prin șansa pe care mi-o oferea în domeniul creativității, dar și al siguranței materiale, ceea ce-mi alunga spaima vremurilor grele pe care le trăisem înainte. După o carieră de 40 de ani în cinematografie, m-am putut dedica scrisului, așternînd pe hîrtie ceea ce purtam în sufletul meu de atîta vreme.

Curtea de pe strada Triumfului are în roman valoarea unui loc primordial, a unui *huis clos*, un paradis, cel al lui Bernard, dar și al părinților și al vecinilor de aici. Putem vorbi despre un pilon central în cadrul narațiunii dumneavoastră?

Descrierea detaliată a curții, a casei familiale constituie temelia romanului meu, „pilonul central”, cum îl numiți, sursa mea de inspirație. Autenticitatea lor a fost pentru mine un lucru esențial. Bucătăria, dormitorul, sufrageria, holul constituie peisajul, locul în care se petrece acțiunea romanului și în care familia Davidescu trăiește zi de zi bucuriile și tristețile vieții. Fiecare cameră are locul ei în viața lor comună și individuală. Nu aș fi putut reda viața acestei familii fără descrierea minuțioasă a casei și a curții.

Ați declarat cu altă ocazie că, prin acest roman, ați dorit să-i scoateți din anonimat pe părinții dumneavoastră. Ce ne puteți spune despre aceasta?

Voința de a-i scoate din anonimat pe părinții mei a constituit unul dintre factorii principali care m-au împins să scriu această carte. Au fost oameni simpli, fără prea multă cultură, dar plini de bunătate, cinstiți și curajoși. Au făcut totul pentru mine, numai că eu nu am putut face nimic pentru ei atunci cînd au emigrat în Israel cu doar două valize, căci, cum mă aflam în chibuț, nu aveam mijloacele necesare pentru a-i ajuta. Resimt și astăzi această durere profundă. Singurul lucru care-mi temperează această tristețe sînt vitalitatea și curajul de care ei au dat dovadă, precum și umorul și bunătatea lor sufletească.

Cum ați scris această carte: ați folosit note, un plan pe capitole?

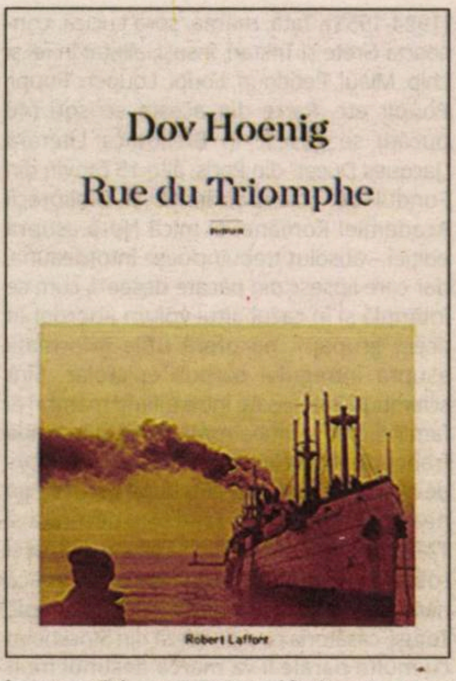
Am știut că voi fi inspirat de copilăria mea din România din anii 1938-1948, că eroul meu se va numi Bernard și că, la sfîrșitul cărții, idealul lui sionist socialist îl va conduce pînă în Palestina, cu puțin înaintea nașterii Statului Israel. Prima frază, „Astăzi, casa copilăriei mele nu mai există”, mi-a dictat întregul conținut al primului capitol. Plecînd de la acest punct, cu ajutorul experienței mele în montaj, am construit o structură nelineară în care motorul nu era acțiunea, ci emoția. Am construit în felul acesta celelalte capitole cu dorința de a mă surprinde pe mine însumi și de a-i surprinde pe cititori.

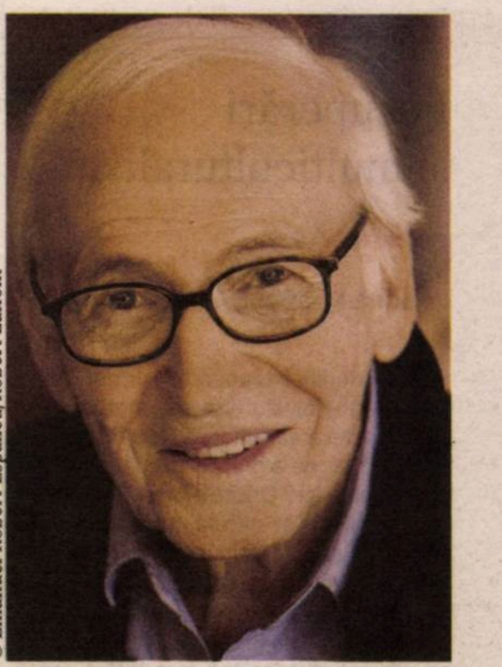
Cine este Bernard și în ce măsură putem vorbi, în cazul lui, de adevăr autobiografic?

Bernard, eroul romanului meu, își poartă pașii, pe ici, pe colo, pe drumurile copilăriei mele, deși folosesc multe aspecte ficționale de care mă servesc pentru a permite exprimarea altor voci narative legate de evenimente și situații imaginare. Este aventura inițiatică a unui băiat evreu trăind la București în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, una dintre perioadele cele mai sumbre din istoria omenirii. Se întrepătrund aici antisemitismul, amenințarea cu lagărele de concentrare naziste, cronica unei familii în criză, descoperirea sexualității, întrebări legate de religie și aspirația către o lume mai bună.

Cine sînt părinții lui Bernard, dar fratele lui, Leo?

Părinții lui Bernard, ca și celelalte personaje ale romanului meu sînt inspirate din copilăria mea. Bineînțeles, am împletit și aici realul cu ficțiunea. Ei sînt eroii unei lumi imaginare, care reflectă epoca pe care o descriu. Raporturile complicate pe care le întrețin membrii unei familii între ei este o temă universală. Criza pe care o traversează familia Davidescu este însă cu totul particulară. Hotărîrea neașteptată de a-și părăsi familia luată de Bernard îi rupe inima mamei lui. El e fiul cel mic, cel mai fragil și cel care are nevoie cel mai mult de ea, mai mult decît Leo, fratele mai mare. Văzîndu-l scăpat cu bine de mai multe ori de pe urma bolilor, îi este frică de data aceasta de a-l pierde pentru totdeauna prin plecarea lui definitivă în Palestina. Interzicîndu-le să-l




© Emanuel Robert-Espalieu/Robert Laffont

însoțească la gară, Bernard îi rănește și mai rău pe ai lui. Aflîndu-se singur și trist în vagon, necunoscînd pe nimeni, Bernard este cuprins, înainte de plecarea trenului, de un dor cu atît mai profund cu cît își dă seama că voind să facă pe durul a sfîrșit prin a se înșela pe sine însuși. Toate gările sînt pline de nostalgie. La fiecare plecare, trenurile lasă în urmă ființe în lacrimi, cu inima strînsă, chinuite de dor. Același lucru se întîmplă și acum.

Să revenim la realitatea istorică, mai precis la cea a comunității evreiești din Bucureștiul de dinaintea și de după Al Doilea Război.

Trebuie să diferențiem perioadele de dinainte de cele două războaie și pe cea a anilor de guvernare a generalului/mareșalului Antonescu. Atît Principatele Române, cît și România unită într-un Stat suveran au cunoscut fără încetare fenomenul antisemitismului. În marile orașe, antisemitismul era solid implantat în mentalitatea straturilor populare, în saloanele intelectualității și în universități, în presă și la radio. Meșteșugarii și negustorii din sate și din micile orașe se temeau și-i urau pe evrei deveniți prototipul străinului venit să le ia pîinea de la gură. Țăranii români săraci care erau sufletul națiunii îi urau pe evrei ca pe ciumă. Și totuși, adevăratele lipitori care sugeau sîngele țăranilor erau marii proprietari de pămînturi și băncile care îi extorcau prin dobînzi nemiloase. Evreul servea de țap ispășitor. Sub forma sa brutală, antisemitismul se manifesta în principal prin pogromuri, la fel ca în Ucraina și în Rusia țaristă. În 1941, după ce România a semnat alianța cu Hitler, deportările și exterminarea evreilor au devenit și mai importante. Bineînțeles, antisemitismul nu este o invenție românească. Rădăcinile antisemitismului, fie ele de natură religioasă, naționalistă, economică, ideologică sau de altă natură, sînt bine cunoscute în diferite țări.

Cum vede Bernard instaurarea comunismului în România?

Bernard nu părăsește România de teama comunismului. Este un idealist înflăcărat la ideea unui Stat evreiesc în Palestina, idee care întrecea orice alt motiv. Aderă la mișcarea tineretului sionist crezînd într-o societate mai dreaptă, din care va dispărea exploatarea omului de către om.

V-ați mai întors pe urmele lui Bernard la București?

Bucureștiul lui Bernard era Bucureștiul meu. A fost greu să-i regăsesc urmele. Drama tipică din acea vreme a fost că, atunci cînd părinții meu au părăsit România, în 1953, fratele meu a rămas acolo ca să-și termine studiile și, puțin după aceea, regimul a interzis emigrația către Israel. Între timp, pentru a-l revedea pe fratele meu, aveam nevoie de viză, fiindcă pierdusem naționalitatea română după ce părăsisem țara în 1947. Din nefericire, ca cetățean israelian, nu am putut-o obține decît după 20 de ani de la despărțirea noastră.

Cînd am putut, în cele din urmă, să-l revăd la București, în 1967, fratele meu se căsătorise, avea un băiat și locuia într-un cartier periferic deoarece, după plecarea părinților noștri, o nouă lege îl obligase să împartă casa părintească cu alți locatari. Holul și sufrageria fuseseră transformate în bucătărie și dormitor pentru o familie de tineri, iar baia era dată în folosință comună.

În ziua în care am ajuns cu taxiul pe strada Triumfului, la numărul 47, i-am spus să mă aștepte la poartă, dorind să rămîn singur, doar cu emoțiile mele. Nici un vecin evreu de pe vremuri nu mai locuia acolo. În casa din partea stîngă a aleii, mai trăia încă într-o cămăruță văduva fostului proprietar al caselor din curte. Alți locatari, membri de partid, îi ocupaseră restul apartamentului. În dreapta aleii, de la o fereastră deschisă, un om în pijama, cu părul ciufulit, mă urmărea cu o privire bănuitoare, în timp ce mă îndreptam spre casă. Lianele se urcaseră pe ziduri, ascunzînd parcă rușinea de a mi se înfățișa atît de părăginite și de dărăpănate. M-am oprit în fața ușii de la bucătărie și a ferestrei de la geamul căreia tata bătea cu inelul de la deget să-și anunțe sosirea. Am rămas un lung moment copleșit de tristețe în fața a ceea ce a fost casa copilăriei mele. Arăta a casă părăsită și mi se părea că o auzeam reproșîndu-mi cu voce stinsă: „Unde ai fost atîta vreme?”

M-am întors pentru a doua oară la București, în 1982. Am fost împreună cu marele actor englez McKellen, pentru a-l ajuta să se familiarizeze cu România în vederea interpretării rolului unui academician român în filmul *Fortăreața neagră* de Michael Mann, pentru care lucram la montaj. Ca și în timpul primei mele vizite, Ceaușescu era secretarul partidului. Țara era supusă unei diete drastice. Culoarele din Athénée Palace, hotelul la care eram – cel mai luxos la vremea aceea – erau cufundate în întuneric din cauza restricțiilor de electricitate. La prînz, îi dădeam un pachet de Kent ospătarului pentru ca să ne dea la masă o bucată de carne comestibilă. Aflasem despre acest lucru de la corespondenții de presă străini care trăiseră trista experiență de a-și rupe un dinte sau doi într-o bucată de carte mai tare ca talpa de pantofi.

Ultima oară cînd am mers la București am fost împreună cu soția. Curtea și casa copilăriei mele nu mai existau. Fuseseră demolate atunci cînd Ceaușescu a distrus o cincime din Capitală pentru a construi Casa Poporului. România se descotorosise acum de el și de comunism. Bucureștiul – plin de viață și de energie – își regăsise încrederea în viață. Tineretul era surîzător și plin de inițiativă. Ne-am zis că drumul era încă lung, dar că România avea să iasă la liman. Da, ne-am dori să ne întoarcem în curînd. Și, cine știe, poate că vom avea bucuria să găsim *Strada Triumfului* în vreo librărie, tradusă în limba română. —

Interviu și traducere de **Dan BURCEA**

nr. 964 (705) 28 martie - 3 aprilie 2019

Teatru

„Refuz să fac lucruri care mi se par gratuite“

Interviu cu Ofelia POPII

Ofelia Popii și Marius Turdeanu în spectacolul *Hedda Gabler*

În perioada 13-17 martie 2019 a avut loc Microstagiunea BRD a Teatrului Național „Radu Stanca" din Sibiu, în care au fost prezentate cinci spectacole: *Ulciorul sfărîmat*, după Heinrich von Kleist, în regia lui Dominic Friedel, *Încoace și încolo* de Odon von Horvath, în regia lui Alexander Riemenschneider, *Vedere de pe pod* de Arthur Miller, în regia lui Eugen Jebeleanu, *Hedda Gabler* de H. Ibsen, în regia lui Botond Nagy, și *Ierusalim* de Jez Butterworth, în regia lui Bogdan Sărătean.

Hedda Gabler, o interpretare îndrăzneață și inedită a poveștii standarde sociale vs. standarde de personale, despre statutul femeii într-o societate închistată, universalizează conflictul într-o direcție a crizei de identitate, a incapacității de comunicare, a monștrilor care se nasc din neîmplinire și dezamăgire. Am stat de vorbă cu această Hedda Gabler a secolului nostru, Ofelia Popii, care, anul acesta, este nominalizată la Premiul UNITER pentru Cea mai bună actriță în rol principal, pentru rolurile Seigen și Shinnobu Sota din spectacolul *Povestea prințesei deocheate*, în regia lui Silviu Purcărete, Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, dar și la Premiile Gopo pentru Cea mai bună actriță în rol secundar, pentru rolul Ioana Preda, din filmul *Moon Hotel Kabul*, în regia Ancăi Damian, film cîștigător al Premiului pentru Regie la Festivalul Internațional de Film de la Varșovia.

Ce transmite Hedda Gabler sensibilității contemporane, cum o vezi în raport cu societatea actuală? Ai duce interpretarea într-o notă feministă, de pildă?

Nu o văd în direcția feminismului, în ea se reflectă traumele legate de absența mamei, apoi de moartea tatălui, frustrările ei legate de faptul că este superioară soțului și este obligată să trăiască într-o lume din punctul ei de vedere mediocră, în care ia decizia de a se căsători pentru a înfăptui ceva ce se cere de la o femeie. Este însă o decizie care o roade. Din cauza așteptărilor sociale, ea vrea să aibă o imagine comună, dar nu este o femeie comună, ar vrea să aibă o valoare prin ea însăși, nu prin căsătorie. În Hedda Gabler vedem iubirea care nu este împlinită, drama unei femei care vrea mai mult, vrea lucruri mari de la cei din jur, de la viață. Incapabilă să comunice direct ceea ce vrea, poate părea o excentrică, o apariție stranie, închisă.

Cît de mult te identifici cu Hedda?

În orice personaj pui o parte din tine, în mod cert nu sînt acest personaj, dar am pus sensibilitatea mea în povestea ei.

În cu totul alt registru sînt personajele pe care le interepretezi în *Povestea prințesei deocheate*, în regia lui Silviu Purcărete, un alt spectacol unic prin felul în care reinterpretează teatrul kabuki.

Mi se par foarte moderne mizanscena și felul în care a văzut domnul Purcărete povestea, inclusiv felul în care a răsturnat convenția, rolurile feminine jucate de bărbați și invers. A tradus în termeni moderni mijloace de teatru kabuki, dar povestea în sine rămîne un basm.

Rar și acest gen de spectacol, în contextul în care referințele, uneori excesive, la situația politică sînt tot mai des recognoscibile în teatrul românesc.

Teatrul are o plajă destul de largă, poți să faci și spectacole sociale, care pot fi văzute ca un fel de manifest, dar ce e fascinant e că teatrul poate foarte bine să facă valabile toate aceste zone. Am jucat în spectacole ale Gianinei Cărbunariu, era felul meu de a protesta. Pe scenă ești actor, dar prin mesaj ajungi la public, fie că este un mesaj poetic, fie că e un mesaj despre nedreptatea socială. Noi vorbim mult la noi acasă, mai dăm un interviu, mai apărem în fața teatrului cu pancarte, dar lucrurile continuă să meargă pe o direcție moartă. Nu sînt pesimistă, este o pură observație, cred totuși că, la un moment dat, tot trebuie să se schimbe ceva.

Lucrezi cu regizori din diferite generații, cum vezi noul val de tineri regizori?

Am lucrat cu un regizor foarte tînăr și foarte talentat, Botond Nagy, care m-a impresionat prin imaginația lui, prin pasiunea lui, cred în el, sînt convinsă că o să reușească să își facă o carieră frumoasă, i-o doresc din tot sufletul. Este matur prin sentimentele pe care le are și prin imaginația lui. Are o abordare foarte personală și se implică emoțional în spectacolele lui și asta se transmite actorilor. Dacă nu pui puțin din sufletul tău, nu iese ceva autentic. A fost o bucurie să lucrăm la *Hedda Gabler*.

De unde îți găsești inspirația?

Mi s-ar părea foarte plictisitor dacă nu aș descoperi lucruri noi, asta îmi și place la această meserie, cred că este cel mai important lucru, să nu te lași cuprins de inerție. Mă îndrăgostesc de text și apoi îmi las imaginația să lucreze, încep să caut, există un mic colecționar în mine, o febrilitate care mă cuprinde după ce citesc textul.

Există niște limite peste care nu treci în teatru, care te scot din zona ta de confort?

În general cînd ceva nu e în zona mea de confort îmi place cel mai mult, pentru că știu că am cel mai mult de cîștigat. Rolul din *Lulu*, de pildă, nu a fost în zona mea de confort, pentru că eu sînt o persoană mai degrabă pudică, dar am reușit să mă dezinhib, chiar dacă nu mi-a fost ușor. Refuz să fac lucruri care mi se par gratuite, doar ca să impresionez. Dacă nu mă înțeleg cu regizorul din acest punct de vedere, o simt destul de repede, și atunci – foarte rar, dar mi s-a întîmplat – mă retrag. Am făcut și spectacole în care nu am simțit o pasiune și o dragoste imediate pentru text, dar ține și de meseria noastră să găsim un fel de a ne apropia de text, de propunere, de a găsi un avantaj chiar și într-un proiect care nu ni se pare atrăgător de la început. Am avut de cîștigat și din alte puncte de vedere: de exemplu, nu sînt un om răbdător, astfel că mi-am exersat răbdarea. Dacă totuși simt că nu am de cîștigat din nici un punct de vedere, ci mai degrabă că pierd, atunci mi se pare corect să spun nu decît să continu și să aștept cu nerăbdare să se termine. Consider că actorii ar trebui să aibă libertatea de alegere. Este o meserie care te costă bucăți de suflet. Poate pentru altcineva rolul respectiv ar fi interesant, o descoperire, mi se pare păcat să ocup ceva ce ar putea fi exploatat mult mai bine de un alt actor.

Noi vorbim mult la noi acasă, mai dăm un interviu, mai apărem în fața teatrului cu pancarte, dar lucrurile continuă să meargă pe o direcție moartă.

Cum a fost lucrul la filmul Ancăi Damian?

Ce mi-a plăcut în filmul Ancăi Damian a fost că, deși simți spiritul românesc, nu e nimic caricatural, are umor fin, inteligent. Eu nu am un rol mare, dar mi-a plăcut să filmez, mi-a plăcut interacțiunea cu Anca, îmi place și că știe ce vrea, și că trece dincolo de aspectele tehnice. În construirea personajului meu, m-a condus dincolo de cuvinte, mi-a insuflat o anume poezie prin felul ei de a fi.

Ce ți-a adus în plus experiența de a juca în filme?

Încă de la filmul *QED* am descoperit la mine un soi de manierism, niște expresii care nu aveau autenticitate și care pe cameră se văd mult mai pronunțat. Am folosit această experiență pe scenă. În teatru, se fac multe gesturi inutile, nici nu știi cum te-ai ales cu zorzoane. Jocul de film e direct, astfel că am încercat să fiu mai atentă.

Crezi că publicul a început să se apropie mai mult de filmul românesc în comparație cu situația de acum 10-15 ani, cînd publicul român era destul de reticent față de cinematografia autohtonă?

Atunci era reticent pentru că ceea ce vedeau în film era , de fapt, ceea ce vedeau în viața de zi cu zi, filmul românesc, deși foarte bun, era mai degrabă interesant pentru publicul străin. Ia timp să aduci din nou publicul la film, acum se investește mai mult, mi se pare că există o poftă de a vedea film românesc.

E ceva ce ți-ai mai dori să faci?

Mi-ar plăcea să fac regie de teatru și să joc în mai multe filme. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

www.polirom.ro

Petru Cimpoeșu
Bărbați fără degete și alte amintiri penibile eBook

Carmen Firan
În apele facerii eBook

Jonathan Coe
Numărul 11 sau Mărturii despre nebunie eBook
Traducere din limba engleză și note de Radu Paraschivescu

Chase F. Robinson
Civilizația islamică în 30 de vieți eBook
Primii 1.000 de ani
Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

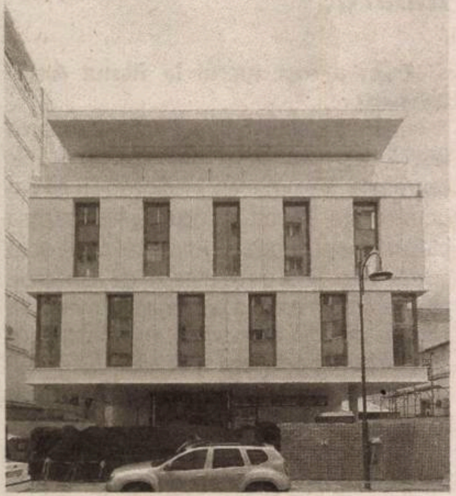
Despre arhitectură şi design în alb

Cristina SABĂU

Alb, trei proiecte – un imobil de birouri, un imobil de locuinţe, un apartament –, două premii şi o menţiune la Bienala de Arhitectură Bucureşti, ediţia 2018, şi un nume care însumează aceste referinţe: arhitectul Radu Teacă. Nimic neobişnuit despre aprecierea sa profesională, cum cu modestie ar spune şi arhitectul, care de mai bine de două decenii adaugă an de an în palmaresul său premii şi nominalizări obţinute la concursuri româneşti de arhitectură sau acordate de reviste de specialitate. În cifre, succesele înregistrate pînă acum pot fi rezumate astfel: 15 premii, 14 nominalizări; autor a mai multor proiecte realizate – peste 30 de proiecte de arhitectură şi peste 40 de design interior – şi autor al proiectului cîştigător pentru Pavilionul României la Expoziţia Mondială, Milano 2015. O carte de vizită impresionantă care relevă energia creativă de invidiat a arhitectului.

Acest text, deşi începe cu referinţa la cele mai recente premii obţinute, se concentrează asupra ingredientelor care au contribuit la construcţia reputaţiei sale, proiectele amintite servind ca repere în schiţarea portretului de arhitect. Una dintre formulele pe care arhitectul a exersat-o adesea, deopotrivă în proiecte de arhitectură şi design interior, şi pe care o consider că îl defineşte în cel mai înalt grad este: *spaţiu geometric alb*.

Expresie a economiei de mijloace de reprezentare, *albul* a cîştigat o poziţie de întîietate în proiectele arhitectului, avînd pondere în raport cu alte opţiuni, cum ar fi suprafeţele cromatice reieşite din folosirea diferitelor materiale. Suprafeţele albe, fie acestea tencuieli sau panouri, evidenţiază volumul, definit „curat" şi citit cu claritate, şi lasă să primeze geometria formelor. Într-o discuţie recentă, Radu Teacă îşi motiva alegerea pentru *alb* prin dorinţa de a nu abate atenţia de la volumetria construcţiei prin culori sau materialităţi. „Încep să fiu destul de parcimonios cu materialele, cu texturile; vreau ca volumele să se vadă bine", spune acesta.



Imobil locuinţe, str. Louis Blanc, vedere frontală; foto: arh. Pietro Dorissa

Imobil de birouri, str. Eşarfei, exterior; foto: arh. Radu Malaşincu

Imobilul de birouri de pe strada Eşarfei din Bucureşti, nominalizat la secţiunea arhitectura spaţiilor publice, defineşte întru totul minimalismul conceptual al arhitectului: *alb*, simplitate, volum compact. *Albul* – culoarea selectată deopotrivă pentru exterior şi interior – evidenţiază geometria particulară a imobilului cu volum fateţat în forma unui cristal. Carcasa albă a clădirii ascunde structura sa „arboricolă", care concentrează – într-un corp central, vertical, spaţiul tehnic (casa scării, liftul, scara de evacuare, grupurile sanitare) – un ax compact de care se prind etajele decalate între ele, cu spaţii destinate birourilor. Dincolo de forma îndrăzneaţă a clădirii şi rezolvările spaţiale economice, arhitectul a fost interesat de reducerea consumului energetic, folosind faţade ventilate şi panouri perforate pentru deschiderile ferestrelor.

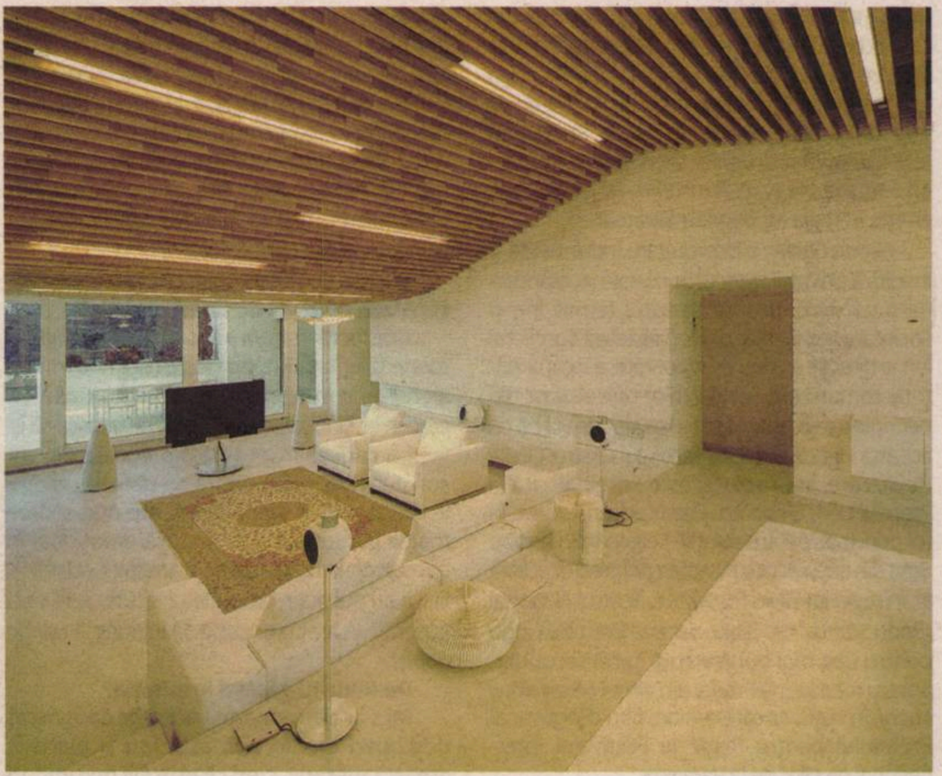
Proiectul premiat de arhitectură rezidenţială – imobilul de locuinţe de pe strada Louis Blanc din Bucureşti – apelează la acelaşi vocabular. Silueta clădirii se caracterizează prin simplitate geometrică: un paralelipiped alb cu volum unitar şi intervenţii reduse, cu faţade din panouri de eternit alb. Prin neutralitatea sa, *albul* are aici rol integrator, încadrînd armonios clădirea în ansamblul străzii alături de clădirile existente. Prezenţa discretă a imobilului în sit se datorează şi înălţimii acestuia, care respectă linia străzii creată de clădirile vecinătăţii.

Calitatea de suprafaţă „neutră" a *albului* a mai fost fructificată anterior de arhitect în proiecte de design interior pentru două galerii de artă din Bucuresti: *Galateca* (2012) şi *Victoria Art Center* (2010). Aici, spaţiul în întregime alb, de la pereţi la pardoseală, are rol funcţional, suprafeţele fiind pregătite pentru a etala şi a pune în evidenţă lucrările de artă, asemenea hîrtiei de desen sau pînzei de pictură pe care un artist îşi aşterne gîndul creator.

Tratarea spaţiului în note de alb, la exterior şi la interior, este expresia acţiunii de epurare a formelor şi a volumului, o formulă pe care arhitectul o preferă şi în care se regăseşte ca tip de gîndire şi de acţiune. Acest principiu simplificator, reductiv de obţinere a esenţei poate fi găsit şi în designul japonez. Am în minte analiza făcută de designerul grafic japonez Kenya Hara pentru care *albul* are funcţie de suport, de „umil" conţinător, pregătit pentru ceea ce este cu adevărat preţios şi urmează să primească. Astfel, *conţinutul* este cel important, şi nimic nu trebuie să altereze sau să diminueze importanţa sa. Există un tip de apropiere conceptuală între cei doi creatori, fără o legătură stilistică sau formală, asupra rolului jucat de *alb* în creaţia de design.

Conceptul de design interior pentru un apartament din Braşov – celălalt proiect premiat la Bienala de Arhitectură – este relevant pentru vizunea arhitectului Radu Teacă. Acesta se concentrează asupra punerii în valoare a conţinutului, minimalizînd ceea ce poate afecta integritatea şi fluiditatea lină a

Apartament în Braşov, piesa pat-birou, foto: arh. Radu Malaşincu



Apartament în Braşov, cameră de zi, foto: arh. Radu Malaşincu

spaţiului. Astfel, *albul* pereţilor topeşte „vibraţiile" obiectelor care populează interiorul şi contribuie la unitatea spaţiului. Şi aici, *albul* are rol de evidenţiator, punînd în valoare lucrările de artă şi piesele cu forme sculpturale ce alcătuiesc sisternul audio-video. Doar acestea par menite să solicite interesul locatarilor. Nu întîmplător, piesele de mobilier, individuale sau încastrate, sînt de asemenea albe – siluete geornetrice la rîndul lor absorbite în atmosfera încăperilor. Două materiale contribuie la definirea interiorului ca spaţiu domestic: lemnul lamelar folosit la plafon, care urmăreşte linia acoperişului, şi cărămida aparentă care îmbracă pereţii, inclusiv zona liftului, mascînd uşa acestuia.

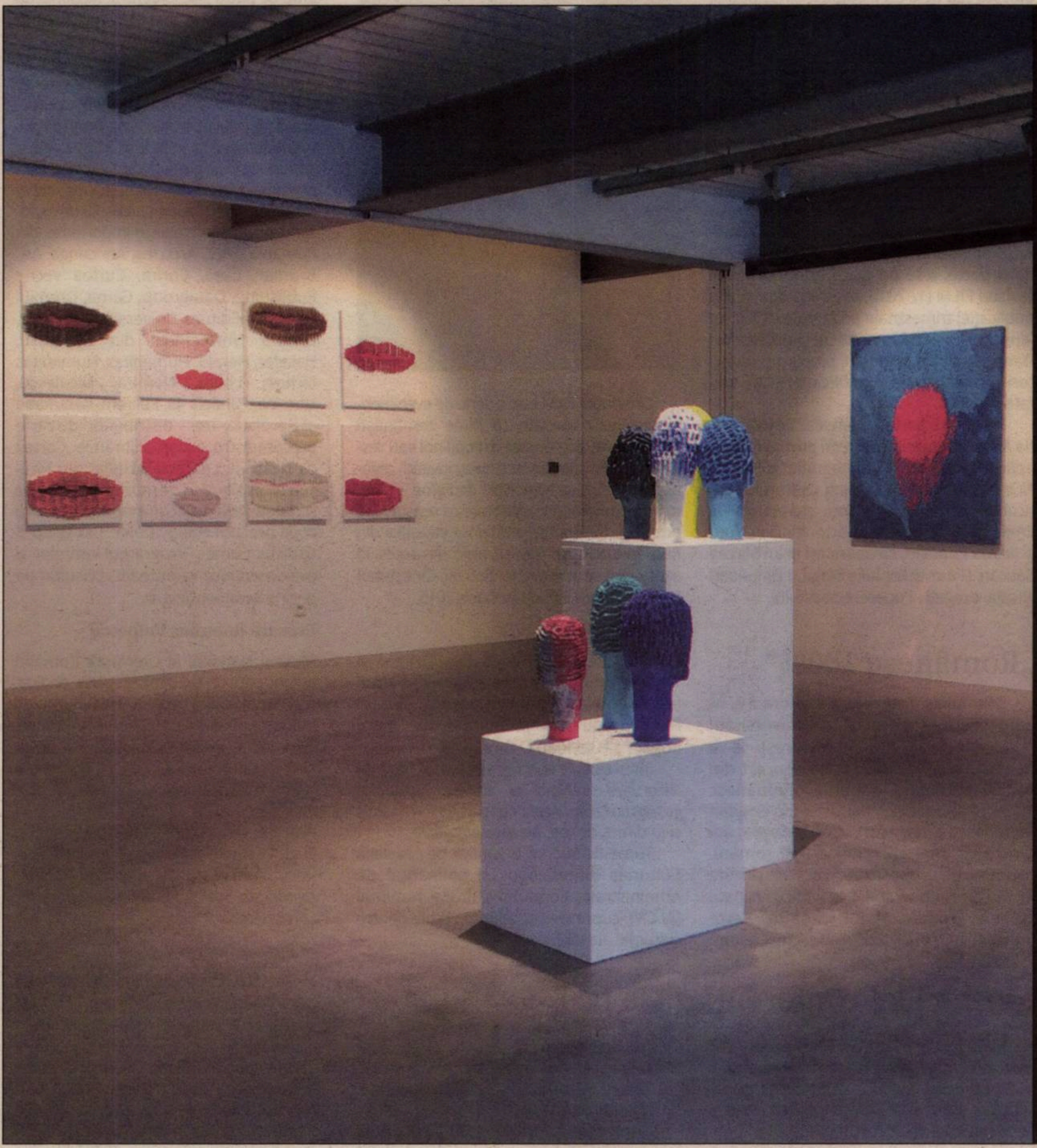
În acest univers familial temperat, camera denumită de proprietar „work and living" aduce o notă excentrică prin destinaţie, împreună cu piesa de mobilier conţinută: un obiect cu funcţie dublă – pat şi birou –, o adevărată piesă de rezistenţă a proiectului. Creaţie a arhitectului, această unitate de lucru şi dormit, amplasată central în cameră, domină spaţiul prin volumul său compact, ingenios conceput. De fapt, interesant şi incitant este modul de rezolvare a temei de design. Pe de-o parte, de fuziune a celor două obiecte, prin linia fluidă a tăbliei care leagă structura patului de cea a biroului, pe de alta, de separare a funcţiilor acestora prin corpul de bibliotecă suspendat, plasat la joncţiunea optică a celor două obiecte.

Prezentarea acestor proiecte vine să reconfirme ideea că, în mîna lui Radu Teacă, *albul* are o simplitate elegantă, care înnobilează obiectul de arhitectură, indiferent de volumul acestuia, de amplasare – la interior sau la exterior – sau de programul arhitectural. —

19964
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 965
4-10 aprilie 2019
Anul XX/serie nouă (706)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Florica Prevenda, la Hangar 18 Art Center din Bruxelles

La aceeaşi galerie expun, invitaţi de artistă, la sugestia galeriştilor, Mircea Cantor şi Daniel Djamo.

Cronică de expoziţie de Mădălina Mirea

Apropriere culturală, suferinţă identitară

Eva Pervolovici despre reprezentarea identitară în teatru şi film

Pour en finir avec la Mort

Congresul Internaţional al Asociaţiei Danses macabres d'Europe. Relatare de Cristina Bogdan

O viziune transdisciplinară

Cronică la expoziţia artistei Roxana Trestioreanu de Constantin Abăluţă

În apărarea unităţii filologiei clasice

Liviu Franga

Occident Express

Cronică teatrală de Maria Hulber

De la Geo Bogza către Maria Banuş

Patru scrisori inedite expediate către Maria Banuş, descoperite şi comentate de Geo Şerban

A fost

Salonul Internaţional de Caricatură „Valori Europene“

Vineri, 29 martie, s-a deschis, în incinta Bibliotecii Naţionale a României, Salonul Internaţional de Caricatură „Valori Europene“. Realizat de Uniunea Caricaturiştilor din România, Muzeul Naţional Cotroceni, în parteneriat cu Biblioteca Naţională a României, proiectul expoziţional, curatoriat de Cristian Topan, reuneşte artişti din Austria (Klaus Pitter), Polonia (Henryk Cebula, Zbigniew Kolaczek, Marcin Bondarowicz), Italia (Gianluca Costantini, Emilio Isca, Paolo Dalponte), Spania (Ernesto Priego), Portugalia (Cristina Sampaio), Germania (A. Randin), Franţa (Pierre Ballouhey), Bulgaria (Anatoliy Stankulov, Alla & Chavdar Georgiev), Olanda (Peter Nieuwendijk), Croaţia (Slobodan Botir), Bosnia-Herzegovina (Resad Sultanovic) şi România (Horaţiu Mălăele, Ion Barbu, Silviu Turculeţ, Nicoleta Ionescu, Cristian Marcu, Mihai Pânzaru-Pim şi alţii). Salonul este realizat sub egida Reţelei Europene a Institutelor Culturale Naţionale (EUNIC România), în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac, Institutul Italian de Cultură şi Federation of Cartoonists Organisations (FECO) şi va rămîne deschis publicului pînă pe 26 mai.

Bienala Internaţională de Textile de la Haacht

Cu sprijinul ICR Bruxelles, Gabriela Cristu, Maria Negreanu, Mariana Grumăzescu Voicu, Daniela Frumuşeanu, Agatha Pricopescu şi Marijana Biţulescu au fost cele şase artiste care au reprezentat România, ţară invitată la Bienala Internaţională de Textile de la Haacht, Belgia, care a avut loc pînă la 31 martie. Creaţiile lor, exprimate în tehnici şi materiale diferite, reflectă cariere deja consacrate şi o activitate susţinută în domeniul broderiei şi al tapiseriei româneşti. La Bienala Internaţională de Textile de la Haacht au participat 40 de artişti de gen din 14 ţări. Bienala de textile a fost organizată de Art Foundation „Kunststichting Perspektief vzw“, fundaţie ce organizează patru bienale de artă vizuală: textile, sticlă, ceramică şi hîrtie, respectiv un tîrg anual de sticlă şi ceramică, în aer liber, în luna mai. Institutul Cultural Român Bruxelles a fost partener al Bienalei Internaţionale de Textile în 2016 şi 2018, în cadrul căreia a susţinut participarea artiştilor Ioan Nemţoi, Mihai Ţopescu şi Edward Leibovitz.

Memoriile unui paşoptist-model

Marţi, 2 aprilie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea volumului *Iancu Bălăceanu – Memoriile unui paşoptist-model. Amintiri politice şi diplomatice, 1848-1903*, apărut recent în colecţia „Memorii/Jurnale“ a Editurii Humanitas, în traducerea şi îngrijirea Georgetei Filitti. La eveniment au vorbit istoricii Georgeta Filitti, Alina Pavelescu şi Sergiu Iosipescu.

Ana Blandiana la „Intersecţiile de miercuri“

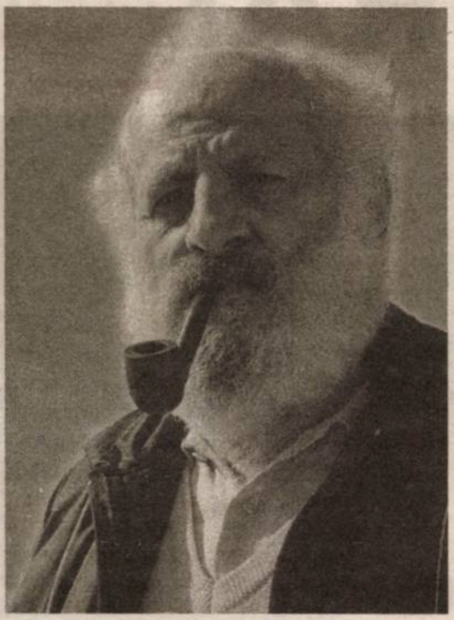
Pe 3 aprilie, la „Intersecţiile de miercuri. Sezonul 4“, Ana Blandiana a susţinut conferinţa *Nu sînt scriitor, sînt doar poet*. „Intersecţiile de miercuri“ sînt un proiect creat şi dezvoltat de scriitoarea Svetlana Cârstean. Primul sezon al „Intersecţiilor“ a avut loc în 2015. „Intersecţiile de miercuri. Sezonul 4“ sînt finanţate de Fundaţia9 şi co-produse de Rezidenţa BRD Scena9.

Seară Mircea Săucan la Cineclub FILM

Vineri, 5 aprilie, de la ora 19.00, Sala Eforie („Jean Georgescu“) a Cinematecii Române din Bucureşti (str. Eforie nr. 2) găzduieşte cea de-a 23-a ediţie a Cineclubului FILM. În cadrul acestei întîlniri, vor fi prezentate, în noi versiuni digitale şi subtitrate în engleză, două titluri importante din filmografia cineastului Mircea Săucan (1928-2003), de la a cărui naştere se împlinesc, chiar pe 5 aprilie, 91 de ani: scurtmetrajul documentar-eseu *Casa de pe strada noastră* (1957) şi lungmetrajul de ficţiune *Meandre* (1967).

Al 23-lea Cineclub FILM prilejuieşte nu doar o dublă proiecţie a unor filme româneşti de referinţă, ci şi o dublă lansare. Pe de o parte, iese pe piaţă noul număr al revistei FILM (1/ 2019, al 23-lea din istoria publicaţiei trimestriale editate de UCIN). La lansare vor participa criticul şi profesorul Dana Duma, redactor-şef, precum şi redactori şi colaboratori ai publicaţiei FILM, editate de UCIN.

Pe de altă parte, se lansează monografia *Mircea Săucan – Geometrii poetice* (volum apărut în colecţia „Cinemagrafia“ a Editurii NOI Media Print), în prezenţa autorului, criticul Marian Sorin Rădulescu, şi a editorului, Emil Stanciu, precum şi a actorilor Dan Nuţu şi Ileana Popovici, colaboratori ai lui Mircea Săucan, şi a criticilor Iulia Blaga şi Dinu-Ioan Nicula, exegeţi ai operei cineastului.



Cineclubul FILM este o serie de evenimente (proiecţii speciale cu filme româneşti remarcabile, prezentate în copii noi sau restaurate şi însoţite de discuţii cu invitaţi) organizate de Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, în colaborare cu revista *Film*, publicaţie trimestrială a Uniunii Cineaştilor din România (UCIN). Tariful unic de acces la aceste evenimente este de 5 lei. Cineclubul FILM a început în luna ianuarie 2015.

„Românesc 100%“

Duminică, 7 aprilie, de la ora 19, în Sala „George Enescu“ a Universităţii Naţionale de Muzică din Bucureşti se va desfăşura cel de-al şaselea concert din cadrul turneului naţional „Românesc 100%“. Protagoniştii, flautistul Ion Bogdan Ştefănescu şi chitaristul Costin Soare, doi dintre cei mai apreciaţi artişti români, propun un repertoriu care cuprinde lucrări de Anton Pann, Carol Miculi (singurul elev român al lui Chopin), Petre Elinescu, Ciprian Porumbescu, George Enescu, Béla Bartók, Sabin Drăgoi şi Tiberiu Brediceanu, dar şi muzica unui foarte apreciat tînăr compozitor, Şerban Marcu, sau aranjamentele de mare impact ale lui Ioan Dobrinescu.

Intrarea este liberă şi se face pe bază de rezervare, scriind la adresa *kitharalogos@gmail.com*. Acest concert va fi transmis şi în direct, online, pe *www.enjoytv.ro*.

Turneul naţional, organizat de Asociaţia Culturală Kitharalogos şi cofinanţat de Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN), cuprinde şapte importante centre culturale ale ţării.

Moshe Idel conferenţiază la Iaşi

În perioada 5-7 aprilie, Moshe Idel, unul dintre cei mai mari specialişti în iudaism ai lumii, un avizat expert în cercetarea comparată a religiilor şi în cultura română, va veni la Iaşi, după următorul program:

Vineri, 5 aprilie, 17.00-19.00, Sala Senatului, Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iaşi. Deschiderea colocviului *Terra Iudaica* (Moshe Idel: *O lumină ce se stinge*, 17.15-17.45)

Sîmbătă, 6 aprilie, 10.30-12.30, Aula Universităţii Tehnice „Gheorghe Asachi“:

Seminar cu Moshe Idel: *Alchimie şi Cabala*. Va modera: Sorin Antohi

Lansare de carte: *Experienţa mistică în opera lui Abraham Abulafia* de Moshe Idel, apărută de curînd în colecţia „Plural M“, a Editurii Polirom, traducere din engleză de Maria-Magdalena Anghelescu.

Invitat, alături de autor: Nicu Gavriluţă. Va modera: Sorin Antohi

Duminică, 7 aprilie, 11.00-13.00, Aula Universităţii Tehnice „Gheorghe Asachi“ – *Ioan Petru Culianu*. Moshe Idel în dialog cu Sorin Antohi

Organizatorii evenimentelor: *Trivium. Revistă de gîndire simbolică*, Institutul de Studii şi Cercetări Simbolice din Iaşi, Asociaţia „Alexandru Ioan Cuza“, Asociaţia „Orbis Tertius“/„A Treia Lume“, Zentrum für die Erforschung der deutschen Kultur (ZDK), al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi, şi The Jewish Galicia & Bukovina Project al Universităţii din Haifa, Editura Polirom.

A murit Dieter Schlesak

Născut în România, la Sighişoara, în 1934, şi stabilit din 1969 în Germania, Dieter Schlesak a primit numeroase premii literare; în 2001 i s-a decernat Premiul Fundaţiei Schiller pentru întreaga operă. Cel mai cunoscut şi tradus roman al lui Schlesak este *Capesius, farmacistul de la Auschwitz*, apărut şi în limba română în 2009 la Editura Polirom. „M-am documentat si am scris 30 de ani la acest roman: mii de documente, 88.000 de pagini ale procesului Auschwitz-ului, depoziţiile martorilor oculari“, a mărturisit autorul. Schlesak a fost şi un important susţinător cultural româno-german, publicînd traduceri din poezia română în limba germană. Antologia *Gefährliche Serpentinen. Rumänische Lyrik der Gegenwart/ Serpentine periculoase. Lirică românească actuală* a apărut la Berlin, în 1998, fiind o amplă culegere de poezie românească, în care au fost incluşi şi scriitori din Republica Moldova.

Va fi

Bookfest Timişoara

Salonul de Carte Bookfest Timişoara, ajuns la a opta ediţie, va deschide porţile, timp de patru zile, la Centrul Regional de Afaceri, situat în zona centrală, chiar în incinta Complexului Studenţesc, în perioada 4-7 aprilie, cu o ofertă ce cuprinde peste 25.000 de volume şi reduceri între 10% şi 80%, cărţi pentru copii, auxiliare educaţionale. Programul evenimentelor va cuprinde lansări de carte şi sesiuni de autografe la care vor participa personalităţi culturale ale literaturii române. Vor fi prezenţi peste 30 de expozanţi, printre care edituri importante din România – ALL, Arco Iris, Ars Longa, Art, Brumar, Casa, Corint, Curtea Veche Publishing, Datagroup, Gama, Gremiul Levantin, Editura Universităţii de Vest, Editura Universităţii din Bucureşti, Hasefer, Herald, Humanitas, Humanitas Fiction, Litera, Nemira, Niculescu, Nomina, Paralela 45, Polirom, RAO, Ratio et Revelatio, Trei – distribuitori de carte precum Astro, Okian şi librăriile „Cartea de Nisip“ şi „La Două Bufniţe“ din Timişoara, distribuitori de muzică (Byton), dar şi distribuitori de jocuri interactive pentru copii precum Happy Color, Lex Grup şi Ludicus Games. Programul complet al evenimentelor va putea fi consultat pe pagina *www.bookfest.ro*.

Evocare Romulus Vulpescu

Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează un eveniment special dedicat memoriei celui care a fost Romulus Vulpescu (5 aprilie 1933-18 septembrie 2012), poet, scriitor, editor, publicist, politician şi traducător român, joi, 4 aprilie, ora 17.00, în Mansarda MNLR din str. Nicolae Creţulescu nr. 8. Invitaţi să participe la evocare sînt actorii Ştefan Velniciuc şi Eugen Cristea, cantautorul Ovidiu Mihăilescu şi redactorul-şef al revistei *Manifest româneşte*, Ştefan Paraschiv. Moderator: Loreta Popa.

Şi ieri... şi astăzi... şi mîine...

Muzeul Naţional al Literaturii Române prezintă vineri, 5 aprilie, de la ora 17.00, un spectacol de versuri şi proză din literatura Evului Mediu semnate de Francois Villon, Charles-Duc D'Orleans, Geoffrey Chaucer şi Francesco Petrarca, *Şi ieri... şi astăzi... şi mîine...*, în interpretarea actorilor Jeanine Stavarache şi Ştefan Velniciuc, la sediul din str. Nicolae Creţulescu nr. 8. Traducerea aparţine lui Romulus Vulpescu şi Dan Duţescu, muzica este semnată de Dan Bălan. Regia: Ştefan Velniciuc.

Andrei Oişteanu la Conferinţele TNB

Duminică, 7 aprilie, la ora 11.00, în Sala Mică a Teatrului Naţional „I.L. Caragiale“ din Bucureşti, va avea loc conferinţa *Evreii din România în context european: asemănări şi deosebiri*, susţinută de Andrei Oişteanu. Conferinţa va fi moderată de actorul Ion Caramitru, directorul TNB, fiind urmată de o sesiune de autografe. Apărute la Editura Polirom, în seria de autor „Andrei Oişteanu“, volumele sale vor putea fi achiziţionate la eveniment.

Lansare *Noţiuni elementare*

Librăria Humanitas de la Cişmigiu găzduieşte luni, 8 aprilie, de la ora 19.00, lansarea volumului de poezie *Noţiuni elementare* de Irina-Roxana Georgescu, apărut la Editura Cartea Românească. Invitat, alături de autoare: Ion Bogdan Lefter. Lansarea va fi urmată de o sesiune de autografe.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Bedros HORASANGIAN, România, Europa, Hoch!;
Filip STANDAVID, Războiul cultural: volintirii anti-manea ____ 4
cristian ____;
„Seniorul politicii românești se răsucește în mormînt!" ____ 5

EVENIMENT

Mădălina MIREA, Florica Prevenda expune la Bruxelles ____ 6
Gala Premiilor revistei *Observator cultural*: marți, 9 aprilie, la Teatrul Odeon ____ 7

EDUCAȚIE

Liviu FRANGA, În apărarea unității filologiei clasice ____ 8

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Poetica excesului (I) ____ 9
Adina DINIȚOIU, Cînd un manuscris refuzat devine unul de succes ____ 10
Octavian SOVIANY, Fizica hipermateriei ____ 11

INEDIT

Geo ȘERBAN, De la Geo Bogza către Maria Banuș – Patru epistole inedite ____ 12

REMEMBER

Eugenia BOJOGA, Evocare Marian Papahagi la Roma ____ 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Eva PERVOLOVICI, Apropriere culturală, suferință identitară ____ 14
Cristina BOGDAN, Pour en finir avec la Mort ____ 15

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Mariana CODRUȚ, mici povești despre întuneric ____ 16

STUDII CULTURALE

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 până în 1989 (XII) ____ 18

OPINII

Jan CORNELIUS, Bătăi, mîngîieri și vocea magică a lui Scarlett Johansson ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Constantin ABĂLUȚĂ**, O viziune transdisciplinară ____ 22
teatru: **Maria HULBER**, Itinerar teatral cu Occident Express ____ 23

RUBRICI

Tudor Banuș & Șerban Foarță: TANDEM ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 20
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 21
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 23

Editorial

Premii și/sau prejudecăți

Carmen MUȘAT

Mărturisesc că titlul acestui text mi-a fost inspirat de cel al unui articol semnat în 2012 de Cynthia Ozick, în *New York Times*, „Prize or Prejudice", care parafraza, la rîndul său, mult mai celebrul titlu al romanului lui Jane Austen, *Pride and Prejudice* (tradus la noi prin *Mîndrie și prejudecată*). Prilejuit de disputa în jurul Premiului Orange pentru literatură scrisă de femei, articolul autoarei americane era o pledoarie în favoarea dreptului de a institui un astfel de premiu care, în opinia sa, nu este cu nimic mai prejos sau mai presus decît cele acordate pentru „scriitori locali, scriitori de culoare, scriitori creștini, scriitori evrei, scriitori din închisori, scriitori adolescenți, scriitori de science fiction, ș.a.m.d.". În fond, argumentul forte al Cynthiei Ozick era că un premiu (orice premiu) nu trebuie nici absolutizat, nici minimalizat, cîtă vreme literatura este un fenomen dinamic și extraordinar de divers. Cu condiția indispensabilă, aș adăuga eu, ca onestitatea juriului să fie indubitabilă, iar criteriile axiologice indiscutabile.

Am simțit nevoia să aduc în discuție intervenția Cynthiei Ozick ca un preambul la cea de-a treisprezecea ediție a Galei premiilor *Observator cultural*, care va avea loc marțea viitoare, 9 aprilie, la Teatrul Odeon, partenerul nostru încă de la prima ediție. „Lung prilej de vorbe și de ipoteze", decernarea premiilor (literare și nu numai) ar trebui să fie o sărbătoare a intelectului, menită să pună în valoare titlurile și autorii cei mai valoroși publicați în anul precedent. Și pentru noi, echipa completă de la *Observator cultural*, chiar asta este: un festin și o fiesta. Ceea ce înseamnă că, din punctul de vedere al celor două jurii ale revistei –, cel care decide nominalizările și cel care decide, în final, premiile – *toate* volumele care intră pe lista de nominalizări sînt egal îndreptățite să primească lauri. Cel mai bun barometru al valorii (și al impactului imediat al) titlurilor nominalizate îl constituie, pentru noi, reacțiile elevilor implicați în jurizarea cărților de proză, precum și colaborarea pe care o avem, de doi ani, cu Librăriile Cărturești, care organizează în luna premergătoare Galei un raft cu toate cărțile ce apar pe lista de nominalizări. O mare satisfacție ne este oferită și de reacția comunității literare de la noi, care an de an a apreciat, prin voci autorizate ale reprezentanților săi – critici, scriitori, formatori de opinie –, efortul membrilor juriului de a oferi o fotografie cît mai convingătoare a anului precedent, recurgînd exclusiv la criterii axiologice în alcătuirea listelor.

Ca întotdeauna, apar omisiuni la diferite categorii, mai ales că numărul cărților foarte bune care au apărut (la proză, poezie, debut și eseu) a fost foarte mare – și aici trebuie să mărturisesc o insatisfacție personală, provocată de faptul că unul dintre cele mai bune romane apărute anul trecut la Curtea Veche, *Contre-jour*, de Paul Țanicui, e absent din palmaresul anului trecut (el lipsind, de altfel, cu totul din listele preliminare). Cu toate acestea, oricît de triști am fi că listele propuse sînt incomplete, bucuria de a vedea că există, măcar în lumea culturală, o efervescență incontestabilă ne îndreptățește să credem în șansa literaturii de a forma și de a motiva generațiile viitoare. Cu cît sînt mai multe cărți valoroase, cu atît frustrarea de a vedea că ele nu încap, toate, pe o listă inevitabil parțială e mai mare. Tocmai de aceea cred că instituția premiilor literare nu are decît de cîștigat atunci cînd există mai multe opțiuni și mai multe jurii credibile care să le acorde și, în același timp, cît mai puține prejudecăți. Și, cînd spun „credibile", nu exclud din ecuație subiectivitatea, asumată, argumentată și, la urma urmelor, inevitabilă. Problema reală a unora dintre premiile de la noi, intens discutate și dezavuate de lumea literară, nu e dată de cantitatea de subiectivitate implicată în procesul evaluării, ci de lipsa de transparență a criteriilor în baza cărora se face jurizarea, precum și de jocurile de culise care prevalează în final asupra valorii cărților luate în discuție.

În fond, nici un premiu nu este absolut sau definitiv, dar orice premiu acordat cu bună credință și în deplină onestitate, respectînd valoarea intrinsecă a fiecărei cărți nominalizate, reprezintă un pariu cu viitorul și, de ce nu, cu istoria literaturii. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website**: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România, Europa, Hoch!

Bedros HORASANGIAN

Ca să fie clar de la început, nu este vorba de cineva la care vă gîndiți, ci despre Caragiale. Care de la Berlin, în mod constant și repetat utiliza această formulă cu *Hoch!* (Sus!, pe limba lui Constantin Noica și Andrei Pleșu, la fel de buni utilizatori ai unui idiom care, multora dintre noi, le dă în continuare deosebite satisfacții), legată de prietenii din România și dulcile/amarele lui nostalgii. Era bine la Berlin, curat, ordine peste tot și mîncarea și berea bună, dar îi lipsea acel inefabil farmec al unei umanități de la Carul cu Bere și Gambrinus, care nu se poate explica în cuvinte. Nici măcar în limba germană, pe care o folosea cu poticneli. Dar îi utiliza măiastru cuvintele, cu sensuri diverse, spre marea noastră satisfacție cînd citim și recitim corespondența nu doar cu marele său amic, Paul Zarifopol. Unul la Berlin, celălalt la Leipzig, legați ombilical de ceea ce se numea cîndva prietenie. Schimburile epistolare dintre cei doi, mereu puse sub sigla finală a unui *Hoch!* mobilizator, sînt o capodoperă de inventivitate lingvistică și stilistică. Dar emană și o bogăție de tînjeli și suspine după România și românii atît de dragi lui Caragiale.

„Eu vă iubesc, mă!", acea directă și ambiguă formulare, despre oamenii pe care i-a nemurit în personaje acest uluitor grec de înaltă simțire românească. Despre alegerile care urmează – *à suivre*, că tot spunea Dacian Cioloș mai zilele trecute, într-o apariție televizuală, că cele patru runde electorale sînt legate între ele – este vorba. Fie!, zicem și noi, fără să avansăm opinii proprii, lucrăm doar cu materialul/materialele clienților. Electorale, deja. Mare năpusteală la concursul cine iubește mai tare și mai mult România. Și românii, desigur, mîngîiați zi de zi cu vorbe dulci și amăgitoare. Afișe care se înmulțesc pe zi ce trece, bannere din ce în ce mai mari și mai lungi, corturi care ne îmbie să semnăm ca să avem ce vota, frumoase chipuri de oameni politici împrăștiate prin tot Bucureștiul. Doar PSD ezită să arunce în luptă portrete de candidați. Sau susținători mai arătoși decît penalii cu dosare din fruntea partidului. E un adevăr, dar care contează mai puțin. E de bonton să ai dosar, că doar DNA nu stă degeaba. Să nu deraiem de la ce e în jur.

Figurile de pe materialele electorale arată bine. Care mai de care mai întinerit/ferchezuită, că doar un partid sau altul nu ar putea să ne ofere mutre abia trezite din somn. Căci vin runde de alegeri, 1-2-3-4 pe rînd, în 2019 și 2020, și toată lumea, politică sau din preajma ei, a intrat în fibrilație. Ne dați sau nu ne dați? Ce? Votul! Oricît nu ne-ar plăcea și ne-am săturat de alegeri/politică, preferînd ieșitul în stradă, ca semn al dreptului de a protesta, votul rămîne suveran, e vot. Doar cu *Huo!*, *Jos!* și *Demisia!* nu poate funcționa o democrație. E nevoie și de *Hoch! (Sus!)* ca să sprijinim și să alegem pe cineva. Gîndire pozitivă, nu, că tot sînt la modă exercițiile de autosugestie, dar și de manipulare a maselor. A mulțimilor, care, proaste sau mai puțin decît își închipuie cîțiva exaltați *intelocrați* (Sic!, dacă nu există formularea deja, să fie de azi înainte!), au dreptul la vot și pot decide. Ei, alegătorii. Pe un amărît de vot se agită cu mic, cu mare, cu vorbe meșteșugite și formulări scurte și cît mai mobilizatoare. Activul de partid s-a pus în mișcare. Doar privim în sus sau în preajmă. *România în primul rînd*, cum e oferta de la PNL, realizatorul TV Rareș Bogdan, adus precum Neymar la Paris Saint-Germain și pus în fruntea candidaților unui partid care parcă nu mai are pe cine să propună. Fiecare face ce vrea, procedează cum crede că e mai bine.

Despre mărițișul PNȚCD cu PSD n-avem nimic de comentat, țara lui Viceversa, Caragiale nu s-a dus el în Germania doar ca să cheltuie moștenirea unei mătuși. Ca la noi la nimeni. *Totul pentru front, totul pentru victorie* era un slogan mobilizator acum cîteva decenii. Dar acum, ca să ce, de ce, de cine ne e frică? De jocul democratic, în primul rînd, regula de bază a democrației e votul. Scurt și cuprinzător. Nu e vot, nu e democrație, e vot, dar nu putem accepta teroarea majorității, nu? Etc. Deocamdată, pînă la a contesta alegerile, votul, voturile – s-au furat, s-au falsificat buletine sau mai nu știu ce etc. –, sîntem în faza constructivă. Votați candidații noștri. Votați. Votați schimbarea, votați România, nu contează ce, votați, dar veniți la vot. Exprimați-vă opinia, opțiunea. Oricare ar fi ea. Asta presupune gestul civic liber și în PLUS, liber consimțit – în unele țări e cu anasîna, votul e obligatoriu etc. – exprimați-vă un punct de vedere. Alegeți, că d-aia sînt alegeri. Ex-președintele Băsescu, mama și tata unui partid care vrea să încurce socotelile mai mult decît să se încuscrească cu cineva, o trage tare cu Europa. România și Europa, *ganz egal* (totuna), *Hoch!* (Sus!), zicem și noi. Corina Crețu și ex-premierul Victor Ponta ne solicită solidaritatea. *Veniți lîngă noi!*, dar nu prea știm unde. Cu mîndria de a fi demni și în Europa și în Romăna vin și alde ALDE. Cu ex-premierul Călin Popescu Tăriceanu, pe post de tractor care scoate din șanț autocarul cu vedete răsturnat din pricina condițiilor meteo și a DNA-ului. Demnitatea și mîndria de a fi români. Din mesajul USR-ului și al PSD-ului care nu oferă figuri charismatice pe materialele lor de propagandă electorală, deslușim aceeași grijă față de Europa și de România. *Merităm mai mult* e strigătul de luptă a urmașilor lui Ion Iliescu, fără să știm însă cum vom sprijini cele trei flori roșii ale partidului ițit din FSN-ul care a ținut linia PCR și a serviciilor secrete și după 1989. Așa cum am ținut cu cei trei crini roșii, sigla Țării Galilor, care a cîștigat Turneul celor șase națiuni la rugby de anul acesta.

Nu știm care vor fi rezultatele votului la europarlamentarele care vor fi îngemănate și cu un referendum încă cețos. Brexitul le creează multe bătăi de cap celorlalți europeni, care nu prea reușesc să se pună de acord. Pe lîngă legile Justiției din România, mai trebuie și alte oferte/proiecte viabile pentru toți și pentru fiecare în parte. Moldova și Ucraina privesc cu temeri schimbul de bezele între Berlin și Moscova. Lumina vine azi de la Bruxelles, chiar dacă întoarcem mereu capul către răsărit. Să auzi și să nu crezi, rușii trimit soldați în Venezuela, wow!, tare de tot. Întotdeauna cînd s-au îmbrățișat prea tare nemții cu rușii, pe cei din preajmă i-a durut capul. Nimic nu merge prea bine. Dar nici nu trebuie să ne pierdem cu firea. *Hoch!* Nu știm ce va fi. Să fie bine, tot avansăm gînduri pozitive: *Hoch!* Știa Caragiale ce știa. ▬

Răzbelul cultural: volintirii anti-manea

Filip STANDAVID

Vaiet, zbucium, #rezistență la Teatrul Național București – un maieu și-o manea au înfierbîntat iarăși spiritele, la aproape un deceniu de cînd scriitorul Adrian Schiop organiza un chef cu manele în apropiere, la fostul sediu al Centrului Național al Dansului (plecat, între timp, în bejenie prin oraș, dar din cauza asta nu se mai revoltă nimeni, iar titluri groase care să includă musai cuvîntul „scandal" n-am văzut).

Faptele, foarte pe scurt: la Gala Premiilor Gopo din acest an a cîntat, pe scena Naționalului bucureștean, o trupă – Kana Jambe – impresariată de Dan Bursuc, *special guest star* într-unul dintre filmele nominalizate (și premiate, apropo): *Soldații. Poveste din Ferentari*, al Ivanei Mladenovici. O variantă – chinuită, dacă mă-ntrebați pe mine – a *Bohemian Rhapsody* și o producție proprie. Ca în alte cîteva împrejurări de acest fel, lumea bună (Iulia Lumânare, Monica Davidescu, Aurelian Temișan și Mihai Mărgineanu, între alții) s-a simțit ofensată. Ohtaturi și ochi dați peste cap, cîțiva ziariști pe fază, fandacsia-i gata.

„TOTAL RUȘINOS!!! Această asociere a primei scene a țării, TNB, cu Gala Premiilor prestigiosului Festival de renume internațional, GOPO, și actul de subcultură creat, îmi lasă un gust amar și mă oripilează". Astfel grăit-a Aurelian Temișan, interpret – între altele – al piesei *Cîntă toată mahalaua*, pe parcursul căreia e menționată încă din primele treizeci de secunde Romica Puceanu (printre versuri: „Nu știu prea multe, dar arunc cu banu'"). În graba-i combativă, domnul Temișan dă de-nțeles că-l oripilează și asocierea TNB-Gopo, căci așa reiese din text, inventează o apoziție din care pricepi că Gopo e singurul festival de renume internațional din lume, dar se și încurcă amarnic cu un subiect multiplu urmat de predicat, așa că trîntește o virgulă între ele. Acte de cultură, presupun.

Mihai Mărgineanu supralicitează: a simțit că asistența era speriată ca „pe timpul comunismului, cînd trebuia să aplauzi ca să te vadă securistul cum că nu ești retrograd și destabilizator [...]. Văzînd atîta subcultură injectată în cultură m-am convins că România este în metastază [...] și că nu mai apucăm nici tratamentul paleativ".

Observați că nimeni nu critică prestația propriu-zisă a muzicienilor romi invitați la Gopo, deși – culmea! – tocmai ea oferise motive destule. Dar un răspuns mai în temă și mai argumentat decît aș putea da eu a furnizat Florin Dumitrescu, textierul *Sarmalelor Reci* (și, între atele, unul dintre oamenii care-au intuit corect potențialul manelelor încă de pe la începutul anilor '90 – v-amintiți, poate, de „Tatiana, Tatiana/ Tu mă porți către Nirvana"): „M-a dezamăgit că și azi, în 2019, încă îi folosim ca *freak show*, ca provocare mondenă, ceea ce e nedemn pentru acești rapsozi, care s-au cizelat enorm în ultimii 10-15 ani și au căpătat conștiința valorii lor (valoarea lor, valoarea lor, da)". Omul a continuat, ca unul care știe ce vorbește: „Aș vrea să văd un *fusion* Cantemir-Pann-Armeanca la Festivalul Enescu".

Subcultura – înțeleasă grăbit și greșit ca „mai-jos-decît-cultura" – e una dintre cele mai vechi acuzații aduse lăutarilor urbani contemporani. Ea merge mînă în mînă cu distincția artificială dintre lăutarii din vechime (Romica Puceanu, Gabi Luncă, Fărîmiță Lambru) și cei ai prezentului, care-ar „infecta" cultura locală cu toate relele de pe fața pămîntului – nu degeaba (dar nu știu cît de conștient ori de asumat) vorbește Mihai Mărgineanu despre metastază: imaginea „străinului" ca agent patogen e în centrul infamului pamflet „Iudaismul în muzică" al lui Wagner, chitit să le facă de petrecanie unor Meyerbeer sau Mendelssohn.

Cultura (din fericire!) nu stă cocoțată pe acoperișul Ateneului ori pe terasa TNB, în aplauzele vajnicilor ei războinici niciodată chemați la oaste. Florin Dumitrescu îi invoca pe Cantemir (mai cunoscut în calitate de compozitor printre turci, apropo, sub numele Kantemiroğlu), pe Anton Pann și pe Dan Armeanca. Fapt este că nimeni nu ar putea evalua vreodată, în mod complet și corect, contribuția romilor din toate epocile la dezvoltarea tuturor genurilor de muzică din această țară – și, în primă instanță, a folclorului de care sîntem, ignoranți cu spume și ipocriți pînă la obscenitate, atît de mîndri. Pe talentul și pe munca a nenumărați romi anonimi (căci robii se sprijină o bună parte din muzica lui Enescu – acel Enescu în stare să se indigneze cu rost și să-l amenințe pe nimeni altul decît pe Ion Antonescu că, dacă-i trimite muzicienii romi la Bug, pleacă și el cu ei.

Refuzîndu-le sau contestîndu-le strănepoților acelor romi anonimi accesul pe „prima scenă a țării", indignații de serviciu le refuză, pur și simplu, dreptul de a intra și a se stabili în cetate – e încă unul dintr-o serie de adevăruri grele de acest fel pe care, în mod constant și încăpățînat, România le ține sub prețul greu al istoriei. În momentul de față, un teatru rom de stat nu există (dar există destule pentru actorii care-au făcut frumos în campanie). Biserica Ortodoxă nu știu să-și fi cerut public scuze pentru secolele în care a fost cel mai mare proprietar de sclavi de prin aceste locuri, iar un fenomen pop de o amploare și o importanță sociologică imposibil de neglijat e convenabil aruncat în categoria „subcultură".

Plecați iarăși la răzbel, volintirii anti-manea s-au trezit – a cîta oară? – în situația soldatului japonez care s-a crezut combatant în cel de-Al Doilea Război Mondial pînă-n 1974.

Întîmplarea face ca acest lucru să se întîmple într-o perioadă care găsește maneaua locală într-un oarecare reflux, după o bună bucată de vreme ea s-a diversificat și s-a adaptat în ritm susținut vremurilor – există, de pildă, manele feministe (între altele). Cu alte cuvinte, plecați iarăși la războl, volintirii anti-manea s-au trezit – a cîta oară? – în situația sodatului japonez care s-a crezut combatant în cel de-Al Doilea Război Mondial pînă-n 1974. Ai noștri îi dau și luptă cu „comunismul hipsteresc" ori cu subcultura din capetele lor: unul n-ar face o școală de muzică într-un cartier sărac. Abia acest război cultural ar merita purtat, dar, de!, noi sîntem români, noi sîntem români... ▬

Un referendum indicativ

Cristian PÎRVULESCU

Referendumul este cel mai contestat dintre instrumentele democrației. Glorificat de unii, renegat de alții, referendumul a revenit recent în inima discuțiilor despre democrație, odată cu mișcarea „vestelor galbene" și cu referendumul de inițiativă cetățenească pe care protestatarii francezi îl sacralizează. Istoria demonstrează că de foarte multe ori un referendum, departe de a rezolva un conflict, îl amplifică și, prin simplificarea caricaturală pe care o presupune, dezbină societatea. Spre exemplu, integrarea europeană a fost întîrziată, dacă nu de-a dreptul compromisă de referendumul francez din 25 mai 2005 pentru așa-zisa „Constituție europeană", cît și de referendumul din 26 iunie 2016 pentru Brexit. Pe de altă parte, un exercițiu electoral considerat nerelevant de partidele-sistem, alegerile europene, au transformat niște alegeri intermediare (alegerile dintre consultările politice relevante) într-un mecanism de legitimare a extremiștilor de toate culorile. Sînt o mulțime de exemple care pot dovedi că referendumul este mai degrabă o falsă bună idee.

De aceea, o problemă subzistă: nu cumva referendumul românesc din 26 mai riscă să erodeze și mai mult fundamentele fragilei noastre democrații în curs de iliberalizare? Dar, chiar dacă nu este decît un simplu referendum indicativ, care nu obligă autoritățile să aplice soluția votată, consultarea populară din 26 mai a devenit inevitabilă tocmai din perspectiva resuscitării democrației. Din cauza evoluției iliberale și non-consensuale a politicii interne românești, mai ales odată cu transformarea radicală a condițiilor de funcționare a statului de drept, alegerile europene riscau să dea lovitura ultimă democrației liberale de la noi. În aceste condiții, președintele Iohannis, în măsura în care dorea să mai rămînă un actor instituțional cît de cît semnificativ, nu avea altă alternativă.

Unul dintre substanțialele reproșuri ce pot fi invocate împotriva organizării referendumului la 26 mai, data alegerilor europene, ar fi că acesta riscă să se transforme într-un referendum plebiscitar, cum au fost, de altfel, referendumurile convocate de fostul președinte Traian Băsescu în noiembrie 2007 și, mai ales, cel din noiembrie 2009. Există similitudini: și atunci, ca și acum, referendumurile au fost organizate cu ocazia unor alegeri, în 2007, chiar a alegerilor europene. În acest sens, criticii președintelui Iohannis sugerează că, prin această manevră, președintele ar urmări să-și mențină poziția de candidat le propria succesiune. În același timp, alții accentuează rolul de levier electoral al acestui referendum care ar antrena creșterea artificială a mobilizării electorale la alegerile europene în favoarea unor actori politici (USR-Plus), în vreme ce alții ar putea fi dezavantajați.

Dar, tocmai organizarea acestui referendum în actualul context național și european – cînd, în România, majoritatea parlamentară promovează o viziune semnificativ diferită față de cea europeană în privința statului de drept și a independenței Justiției, iar, în întreaga Europă, atitudinile antieuropene devin din ce în ce mai vizibile – ar putea oferi șansa unei autentice dezbateri pe teme europene. Dacă referendumul va fi despre statul de drept și independența Justiției, principii care fac parte din nucleul dur al proiectului european, atunci nu va putea în nici un fel invoca abaterea atenției alegătorilor de la votul lor.

Inițial, referendumul însemna „a raporta" și nu „a vota"! De aceea, o serie de precizări terminologice și istorice se cer făcute. Termenul de „referendum", deși de origine latină, este relativ recent, fiind creat în secolul al XVIII-lea din latinescul *referre*, care înseamnă „a raporta". Dar, în formula *ad referendum*, folosită încă la începutul secolului trecut, era vorba despre acțiunea unui agent al unui guvern care dorea să solicite sfatul celor ce l-au delegat înainte de a lua o decizie finală. Că termenul „referendum" aparținea registrului diplomatic ne-o dovedește și una dintre faptele istorisite de Constantin Kirițescu în *Istoria războiului pentru întregirea României*, cînd explică de ce așa-numita „Convenție Rudeanu", din 23 iulie 1916, a fost încheiată *„ad referendum* de Gilinski din partea rușilor și de Rudeanu din partea României": colonelul Rudeanu a luat în numele României angajamente care nu erau susținute de guvernul Brătianu.

De fapt, prima formă de consultare a corpului electoral a fost „plebiscitul", care derivă din formula latină *plebis scitum*, decret al plebei, care desemna inițial o regulă care se aplica doar plebei, pentru ca mai apoi să devină o normă aplicată întregului popor. Deci, referendumul, atunci cînd începe să definească o formă de consultare a electoratului – și aceasta cîndva, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea –, își are originea în termenul de plebiscit și desemnează o decizie luată după acordul explicit al poporului.

În epoca modernă, prima consultare populară, văzută ca un „apel la popor", a fost organizată în timpul Revoluției franceze pentru aprobarea Constituției Anului I, prima constituție republicană a Franței. Dar Constituția Anului I nu a fost niciodată aplicată, așa că primul „referendum" francez nu a avut nici un rezultat practic. Mai apoi, primul Bonaparte, iar apoi nepotul său, Napoleon al III-lea, au transformat consultarea populară într-un plebiscit personal. După lovitura de stat din 18 Brumar, o nouă constituție alocă puteri aproape nelimitate primului, reales pe termen nelimitat.

Dar astăzi, dacă termenul „referendum" este controversat, cel de „plebiscit" este de-a dreptul compromis. Căci dacă „referendumul" se referă la votul alegătorilor în favoarea sau împotriva unei măsuri propuse de autorități sau de un comitet de inițiativă populară, „plebiscitul" – sau mai bine zis „referendumul plebiscitar" – trimite la folosirea unui referendum pentru legitimarea unui om. Și aceasta, pentru că o serie de experiențe autoritare și totalitare, fie ale celor doi Napoleoni, fie ale lui Hitler, au transformat referendumul într-un instrument al puterii lor personale și de negare a democrației.

În orice referendum există riscul plebiscitului, dar nu orice referendum devine obligatoriu un plebiscit. Iar referendumul de la 26 mai, cîtă vreme rămîne corectiv și indicativ, poate amplifica democrația. Dar, dacă iese din acest cadru, riscă să facă mai mult rău decît bine!

Comunicatul Fundației „Corneliu Coposu"

„Seniorul politicii românești se răsucește în mormînt!"

„Am luat act cu stupoare și cu indignare de declarațiile conform cărora PNȚCD, partidul lui Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Corneliu Coposu, Ion Diaconescu – pentru a aminti doar patru nume din lunga listă de politicieni excepționali care au înfundat pușcăriile comuniste – ar fi semnat un protocol de colaborare cu PSD.

PSD este pentru noi, și a fost tot timpul, continuatorul ideologic al PCR, chiar dacă a fost silit de istorie să se manifeste într-un sistem democratic. Și, în orice caz, continuatorul FSN, partidul-stat care a ajuns în 1990 la conducerea României printr-o cascadă de manipulări, îndreptate inclusiv și în special împotriva PNȚCD și a liderului său, Corneliu Coposu. Votanții FSN au fost convinși că președintele PNȚCD mînca icre negre cu polonicul la Paris în anii în care, în realitate, se afla în închisoare pentru delictul de opinie, apoi în domiciliu forțat în pustietatea Bărăganului, apoi urmărit de Securitate pas cu pas, fără a ieși vreodată din țară înainte de 1990.

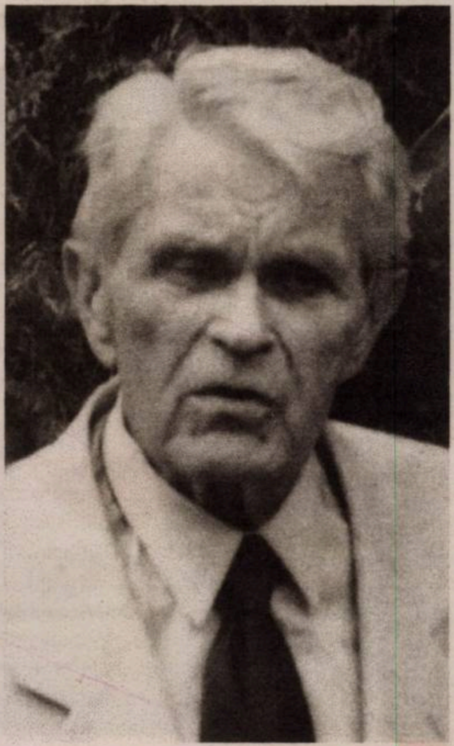
Niciodată mai mult ca în acest moment n-a fost mai valabilă o tristă vorbă românească: azi, Seniorul politicii românești, adversarul deschis al FSN-FDSN-PDSR-PSD, se răsucește în mormînt!

Indiferent cum a reușit un impostor să pună mîna pe conducerea formală a partidului, el nu reprezintă spiritul creștin-democrat, nu-i reprezintă pe național-țărăniștii din istorie și de azi și, nu în ultimul rînd, nu reprezintă familia Coposu.

Așa-zisul protocol anunțat azi este lovit de nulitate în fața istoriei, care nu va reține numele celui care l-a semnat nici măcar la capitolul Curiozități."

București, 28 martie 2019

Comunicatul este semnat de 10 reprezentanți ai Fundației „Corneliu Coposu": Rodica Coposu – președinte; Ion-Andrei Gherasim – președinte executiv; Flavia Bălescu – vicepreședinte; Mihaela Dobrescu – membru în Consiliul Director; Mircea Popa Zlatna – membru în Consiliul Director; Tudor Dunca – membru; Costin Borc – membru; Tudor Călin Zarojanu – membru; Teodora Popa – membru; Mirela Ștefan – membru.



Florica Prevenda expune la Bruxelles

Mădălina MIREA

En terre de l'Europe: Florica Prevenda, Mircea Cantor și Daniel Djamo
Hangar 18 Art Center Bruxelles, 8 februarie-4 mai 2019

M-am întrebat multă vreme, și nici alți colegi de breaslă n-au știut să-mi răspundă, care sînt proiectele care ne reprezintă, la cele trei ample manifestări: Saison France-Roumanie, Festivalul Europalia România 2019 și Președinția Consiliului Europei deținută de țara noastră, în prima parte a acestui an. Deruta creată în rîndul tuturor factorilor interesați, nealocările bugetare și schimbarea, de mai multe ori, a persoanelor cu putere de decizie (care ar fi putut, poate, să dea coerență unor programe, dacă ar fi fost lăsate să lucreze) au constituit cauze majore ale acestui mister ce plutește, în continuare, în jurul acestor prilejuri, pe care le-am ratat, de a ne promova arta contemporană. Dincolo de aceste neîmpliniri, rămîn, totuși, cîteva jaloane importante, care vor marca mica noastră istorie recentă. Colaborarea unor importante muzee europene (Louvre, Bozar Bruxelles etc.) cu muzee și instituții din România, dar și inițiative personale, ale unor artiști consacrați inclusiv pe plan internațional, care trăiesc sau nu în țară: Florica Prevenda, Mircea Cantor, Christian Paraschiv etc.

În contextul în care Florica Prevenda avea programată o amplă retrospectivă de etapă pentru prima jumătate a acestui an, la Hangar 18 Art Center din Bruxelles, am considerat necesar și important să includem acest eveniment pe agenda Președinției României la Consiliul UE, în 2019. Pentru că, personal, consider că Florica Prevenda este o artistă cu un discurs actual și bine articulat la nivel conceptual și pentru că mi s-ar fi părut irelevant să fim reprezentați cultural cu precădere de dansuri populare, expoziții de ii și artiști mai mult sau mai puțin obscuri.

Am generat, astfel, fără voia mea, întîmplări costisitoare în ceea ce privește efortul și alte resurse. Părerea mea este, însă, că a meritat cu asupra de măsură, pentru că expoziția, ce are loc între 8 februarie și 4 mai, s-a bucurat de un real succes de public și de presă. Îmi parvin, săptămînal, semnale din presa locală, monitorizată de mica echipă de la ICR Bruxelles condusă cu dedicație și delicatețe de doamna Carmen Ducaru.

Împreună cu Florica Prevenda, expun la Galeria Hangar 18 artiștii Mircea Cantor și Daniel Djamo, invitați de artistă în acest proiect, la sugestia galeriștilor. Practic, în spațiul generos al centrului de artă, sînt trei expoziții personale, avînd drept numitor comun rădăcinile românești ale artiștilor expozanți. Consider că arta contemporană românească este reprezentată aici la cel mai înalt nivel.

Dar să dăm cezarului ce-i al cezarului. Sîmbătă, 23 martie, a avut loc o întîlnire între artistă și publicul galeriei, prilej cu care Prevenda a răspuns întrebărilor legate de acest demers, dar și de parcursul său artistic, situat sub semnul excepției și al exemplarității.

În opinia mea, Florica Prevenda este una dintre cele mai importante artiste contemporane care se manifestă în spațiul românesc. Prezență discretă și enigmatică, în proporții egale, ea are acel dar al ubicuității diafane, o vedem, îi simțim prezența și, totuși, sînt perioade lungi în care se ține departe de tumult. Nu este, deci, de mirare, că Prevenda este o persoană despre care multă lume crede că a petrecut ani mulți în străinătate. Cu toate acestea, în afara de perioada aferentă unui green card și numeroaselor expoziții internaționale la care a participat, artista nu a lipsit din țara de care se simte în mod profund atașată.

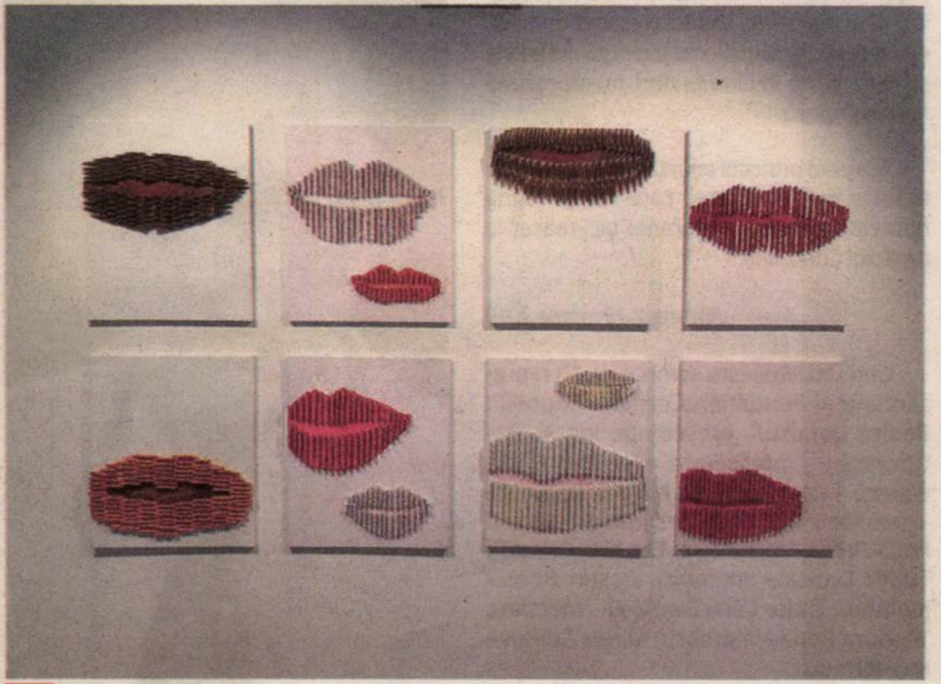
La această percepție contribuie marile perioade de recluziune în atelier, în care s-au dospit amplele sale proiecte. De la desenele și lucrările sale neliniștitoare din anii '80 și '90, la ciclurile *Chipuri fără chip* (1999), *Net People* (2001), *Umbre ale prezentului* (2004), *Timp regăsit* (2008), *Serenitate* (2010), *Facebook Obsession* (2013-2016), *Efemer/Condensări* (2017), devenirea sa artistică s-a cristalizat și s-a rafinat treptat, dînd la iveală un artist inovator, consistent la nivel conceptual și abordînd trudnic o expresie artistică de înaltă calitate. Pentru că Florica Prevenda este un spirit introspectiv, frămîntat de problemele obsedante ale epocii actuale, articulate întotdeauna într-un registru grav, ce exclude facilul. Artista epuizează, în serii impresionante, întrebările referitoare la dimensiunea socio-culturală a omului contemporan, în contextul dezvoltării fără precedent a erei informaționale. Fiecare expoziție este

pregătită îndelung și, pentru că se respectă pe sine, a creat, pentru fiecare context, lucrări noi. Au găzduit-o, oferindu-i spații generoase de expunere, Muzeul Național de Artă (1999), Muzeul de Artă din Cluj-Napoca (2011), Muzeul de Artă din Timișoara (2014), Muzeul Național Brukenthal (2013; 2017), Muzeul Național de Artă din Chișinău (2016), alături de prestigioase galerii din țară și din străinătate, la Bruxelles (2010; 2016), la Viena (2016) și, nu în ultimul rînd, la Centrul Cultural Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia (2008; ianuarie 2017-decembrie 2018).

La Hangar 18, artista propune, prin intermediul lucrărilor sale, selectate din mai multe cicluri de creație, o dezbatere pe tema comunicării interumane, în epoca noilor tehnologii. În ultimele două decenii, fluxul comunicării s-a dematerializat, generînd, pe de-o parte, conexiuni în timp real, pe de altă parte, anonimizarea contactelor și a rețelelor. Ritmul alert în care trăim a făcut ca totul în jurul nostru să devină instantaneu și relativ. Rolul artistului, în viziunea Floricăi Prevenda, este cel de observator care, în urma unui proces de reflecție, poate genera o negociere, un dialog cu spiritul vremurilor în care trăiește.

O stație într-un parcurs ce am certitudinea că va fi reținut de istoria artei contemporane românești, expoziția Floricăi Prevenda de la Bruxelles poartă atributele sale de distincție și discreție.

Pot spune, din poziția privilegiată din proximitatea sa, că, trăind auster, severă cu cei ce o înconjoară, dar mai ales cu sine, Florica Prevenda poate părea o persoană dificilă, însă cine pătrunde în universul său este răsplătit cu o generoasă și stabilă prietenie. Atentă la detalii, gestionînd în cele mai fine aspecte livrarea imaginii sale către public, Prevenda își documentează pentru posteritate opera, căci *viața sa e doar pretextul artei sale.* —



Gala Premiilor revistei *Observator cultural*: marţi, 9 aprilie, la Teatrul Odeon

Pe **9 aprilie 2019**, la **Teatrul Odeon**, începînd cu **ora 19.00**, va avea loc cea de-a XIII-a ediţie a Galei Premiilor *Observator cultural*, în cadrul căreia se vor premia cele mai bune cărţi din anul precedent la categoriile **Proză, Poezie, Debut, Memorialistică, Eseu/Publicistică** şi **Critică/istorie/teorie literară**. Este o gală de înaltă ţinută, care – prin palmaresul ediţiilor precedente şi prin prestigiul juriului care le acordă – a devenit un punct de reper pe scena culturală contemporană. „Conştienţi că vitalitatea unei culturi depinde în mare măsură de capacitatea celor implicaţi de a lansa şi de a promova dezbateri consistente, precum şi de disponibilitatea de a-şi recunoaşte şi susţine valorile, ne-am propus să contribuim şi în acest fel la configurarea axiologică a peisajului cultural autohton." (Carmen Muşat, redactor-şef)

Ca şi la precedentele ediţii, revista *Observator cultural* va acorda **Premiul Opera Omnia „Gheorghe Crăciun"** unui scriitor al cărui nume va fi anunţat în seara Galei. De asemenea, pe lîngă **Premiul *Observator Lyceum*** (aflat la a patra ediţie), acordat pentru proză de către un juriu alcătuit din liceeni proveniţi de la Colegiile „I.L. Caragiale", „George Coşbuc", „Iulia Hasdeu", „Gheorghe Lazăr", „Mihai Viteazul", „Sf.Sava", „Gheorghe Şincai", „Tudor Vianu", noutatea acestei ediţii constă în introducerea **Premiului *Observator Universitas***, care se va acorda unui volum de poezie (dintre cele aflate pe lista de nominalizări), de către un juriu alcătuit din studenţi de la Facultăţile de Litere din Universitatea din Bucureşti, Universitatea „Babeş-Bolyai" (Cluj-Napoca), Universitatea „Al.I. Cuza" (Iaşi) şi Universitatea „Lucian Blaga" (Sibiu).

În cadrul Galei, vor fi omagiaţi traducătorii Angela Hondru (pentru traduceri din limba japoneză) şi Doru Mareş (pentru traduceri din limba franceză).

Premiul Special al revistei se acordă, anul acesta, cărţii *Care dintre noi*, realizată de Chris Simion-Mercurian şi Cătălina Flămînzeanu.

În cadrul Galei va cînta, la harpă, Daria Cristiana Văcăroiu (15 ani, elevă în clasa a IX-a la Liceul de muzică „George Enescu", Bucureşti şi la Mozarteum Pre-College University, Salzburg, Austria, profesor Katharina Teufel Lieli).

Intrarea la **Gala *Observator cultural*** este liberă.

Parteneri principali: Teatrul Odeon, High Contrast, Caracteristic, Gramma, Magnolia, Librăria Cărtureşti

Parteneri media: TVR 3, Radio România Cultural, Bucureşti FM, *Liternet*, *Suplimentul de Cultură*

Sponsor: Muşat&Asociaţii

Nominalizările la Premiile *Observator cultural* 2019

MEMORIALISTICĂ

Mircea Cărtărescu, *Un om care scrie. Jurnal 2011-2017*, Humanitas
Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Spandugino
Marius Oprea, *Rola 800. Omul care a umilit Securitatea*, Corint
Stelian Tănase, *Conversaţii cu Regele Mihai*, Corint
Ion Vianu, *Între violenţă şi compasiune. Amintirile unui psihiatru*, Polirom

ESEU/PUBLICISTICĂ

Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Polirom
Christian Ferencz-Flatz, *Filmul ca situaţie socială. Eseuri fenomenologice*, Tact
Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înţelepţi cărţile?*, Polirom
Cătălin Ghiţă, *Coliba din mijlocul palatului. Frica şi marile idei*, Cartea Românească
Vintilă Mihăilescu, *Etnogeneză şi ţuică*, Polirom
Stejărel Olaru, *Agentul nostru Victor*, Polirom
Ioana Pârvulescu, *Dialoguri secrete. Cum se roagă scriitorii şi personajele lor*, Humanitas

CRITICĂ/ISTORIE LITERARĂ/TEORIE LITERARĂ

Paul Cernat, *Vase comunicante. (Inter)feţe ale avangardei româneşti interbelice*, Polirom
Dan Gulea, *Nouă tipuri de lectură. Cu o excursie în critica (şi teoria) literară*, Cartea Românească
Gheorghe Lăzărescu, *Caragiale, o lume într-o operă*, Herg Benet
Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Şcoala Ardeleană
Anamaria Selu, *Spectacular şi carnavalesc. Guy Debord – o viziune a frumuseţii subversive*, Limes

POEZIE

Ana Blandiana, *Variaţiuni pe o temă dată*, Humanitas
Romulus Bucur, *Odeletă societăţii de consum*, Tracus Arte
Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten şi înapoi către ţară. Un manifest*, Paralela 45
Robert Gabriel Elekes, *o dronă care să mă vrea în sfîrşit doar pe mine*, Casa de editură Max Blecher
V. Leac, *Monoideal*, Nemira
Mihai Ignat, *Frigul (o elegie)*, Nemira
Cosmin Perţa, *Cîntec de leagăn pentru generaţia mea*, Paralela 45

DEBUT

Iulian Bocai, *Ciudata şi înduioşătoarea viaţă a lui Priţă Barsacu* (proză), Polirom
Albert Denn, *Îmi pipăi cu frică tălpile* (poezie), CDPL
Irina-Roxana Georgescu, *Noţiuni elementare* (poezie), Cartea Românească
Marieva Ionescu, *Spre partea cealaltă. Proza lui Gellu Naum* (critică), Tracus Arte
Emanuela Iurkin, *Cîinele de bronz* (proză), Cartier
Raluca Nagy, *Un cal într-o mare de lebede* (proză), Nemira
Ioana Vintilă, *Păsări în furtuna de nisip* (poezie), Casa de editură Max Blecher

PROZĂ

Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Polirom
Cristina Andrei, *Matriarhat*, Nemira
Florina Ilis, *Cartea numerilor*, Polirom
Dan Lungu, *Pîlpîiri*, Polirom
Andreea Răsuceanu, *O formă de viaţă necunoscută*, Humanitas

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* sînt realizate de Elena Dumitrescu, iar cele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas*, de Mircea Roman.

Juriul care va decide premiile în 2019 este alcătuit din: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Alina Purcaru.

Juriul „Observator Lyceum": Colegiul Naţional „I.L. Caragiale": Corina Belu, Karina Mihăilă, Luana Munteanu, Ioana Teodorescu; profesor: Mioara Colţea; **Colegiul Naţional „George Coşbuc"**: Lavinia Bolohan, Daria-Georgiana Costache, Mara Popescu, Sabina Ţugui; profesor: Teodora-Alina Roşca; **Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"**: Alexandra Coroabă, Ana David, Carina Oprescu, Elisabeta Voinea; profesor: Dorica Boltaşu Nicolae; **Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr"**: Măriuca Mihalcea-Eliade, Maria Iosif; profesor: Dumitriţa Stoica; **Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai"**: Arina Coştilă, Roxana Prună, Maria Rădulescu; profesor: Luminiţa Gheorghiu; **Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"**: Alice Irina Obadă, Raluca Şelăvârtea, Nicoleta Udrea, Alexandra Vlad; profesor: Niculina Chiper; **Colegiul Naţional „Tudor Vianu"**: Maria Sfârâială, Ştefania Marinescu, Ana Ţarălungă, Eliza Vasilescu; profesori: Monica Anisie, Carmen Pleşa; **Colegiul Naţional „Sfîntul Sava"**: Andreea Dima, Irina Dumitrescu, Anastasia Isvoranu, Rebeca Lazăr, Ioana Schiaua; profesor: Irina Georgescu.

Juriul „Observator Universitas": Victor Cobuz, Anastasia Gavrilovici, Vasile Gribincea, Ioana Moroşan, Iris Nuţu (**Universitatea din Bucureşti**), Mihnea Bâlici (**Universitatea „Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca**), Cătălina Suditu (**Universitatea „Al. I. Cuza" din Iaşi**), Cătălina Stanislav (**Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu**).

Au votat pentru nominalizări: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Caius Dobrescu, Silvia Dumitrache, Cezar Gheorghe, Cristina Ispas, Adrian Lăcătuş, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Oana Cătălina Ninu, Antonio Patraş, Raul Popescu, Iulia Popovici, Alina Purcaru, Ovidiu Şimonca, Octavian Soviany, Claudiu Turcuş (la categoriile unde votanţii au avut şi cărţi proprii pentru jurizare, aceştia nu au votat).

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI PREZINTĂ:

MIERCURI, 10 APRILIE, ORA 18:30
LA TRAVIATA DE GIUSEPPE VERDI

JOI, 11 APRILIE, ORA 18:30
MADAMA BUTTERFLY DE GIACOMO PUCCINI

VINERI, 12 APRILIE, ORA 18:30
NABUCCO DE GIUSEPPE VERDI

SÂMBĂTĂ, 13 APRILIE, ORA 18:30
FRUMOASA DIN PĂDUREA ADORMITĂ DE PIOTR ILICI CEAIKOVSKI

DUMINICĂ, 14 APRILIE, ORA 18:30
TOSCA DE GIACOMO PUCCINI

BILETELE SE GĂSESC PE TICKETS.OPERANB.RO ŞI LA CASA DE BILETE A OPEREI NAŢIONALE BUCUREŞTI (PROGRAM LUNI – DUMINICĂ ÎNTRE ORELE 10:00 - 13:00 ŞI 14:00 - 19:00).

În apărarea unității filologiei clasice

În data de 18 martie 2019, în cadrul ședinței curente a Comisiei ARACIS de experți permanenți de specialitate nr. 2, *Științe umaniste și Teologie*, a avut loc o dezbatere aprofundată pe marginea memoriului adresat, la inițiativa Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, de către universitățile de profil generalist care alcătuiesc Consorțiul „Universitaria" – universități reprezentate de rectorii fiecărei instituții – Ministerului Educației Naționale, Direcției Generale de Învățămînt Universitar, personal domnului secretar de stat Gigel Paraschiv.

Dată fiind complexitatea propunerii avansate de semnatarii memoriului, precum și datorită consecințelor instituționale pe care le pot genera demersul și solicitarea de a introduce în lista de specializări a *Nomenclatorului domeniilor și al specializărilor/programelor de studii universitare pentru anul universitar 2019-2020*, specializarea *O limbă și literatură clasică (latină sau greacă veche) – Limba și literatura română/O limbă și literatură modernă/Literatură universală și comparată*, dar și specializarea *Limba greacă veche B, în combinație cu limbile materne și moderne*, în sfîrșit, avînd în vedere faptul că inițiativa menționată mai sus nu a fost rezultatul unei consultări largi, cel puțin cu specialiștii de notorietate, la nivel național, din domeniul Filologiei Clasice, atît cu cei din mediul universitar, cît și cu specialiștii din cercetare, inclusiv din cadrul Academiei Române, Comisia de Experți Permanenți a decis, prin vot deschis, și propune *inițierea unei dezbateri publice deschise*, la care să fie angrenați și să participe, în vederea consultării, *toți specialiștii în domeniu*, din Facultățile de Litere, Limbi și Literaturi Străine, Teologie și Istorie din țară, precum și colegii de la institutele de cercetare de profil ale Academiei Române.

Comisia consideră că numai pe o astfel de cale, prin consultare și dezbatere publică, se poate da răspunsul competent și adecvat unei inițiative care rămîne una restrînsă și nu a recurs la multiplele posibilități oferite de dialogul opiniilor, inclusiv divergente, ci la un demers unilateral. De asemenea, considerăm că numai pe calea unei dezbateri publice se pot evita decizii de importanță națională și cu efecte de lungă durată, asumate însă fără consultarea specialiștilor în domeniu din învățămînt și cercetare, la nivel național, și fără ingerința unor circumstanțe locale.

În cele ce urmează, supunem atenției specialiștilor în domeniul Filologie, cu precădere în cel al Filologiei Clasice, dar și atenției publice, în mod succint, cîteva dintre argumentele cele mai peremptorii în favoarea păstrării unității specializărilor existente în prezent în nomenclatorul domeniilor și al programelor de studii universitare din România, conform unei tradiții universitare care a adus și conferit o bine cunoscută reputație învățămîntului superior din România și, prin el, culturii românești.

Așa cum cunoaștem din practica universitară, atît de azi, cît și din deceniile trecute, putem afirma, fără îndoială, că știu mai bine și greacă, și latină absolvenții de învățămînt superior care le-au studiat pe amîndouă împreună și în același timp. Cele două civilizații antice clasice s-au format (de la un moment dat încolo) în simultaneitate. Astfel încît este mult mai bine și cu mult mai benefic pentru formația intelectual-culturală a unui absolvent de învățămînt superior ca el să le studieze împreună. Căci aici nu este vorba doar de învățarea unor limbi, ci și a unor culturi care s-au influențat atît de mult una pe cealaltă, încît doar împreună își pot arăta pe deplin frumusețea și numai împreună pot fi înțelese în profunzime.

A îndepărta latina de greaca veche, plasînd-o pe poziția de primă specializare „combinabilă" cu oricare limbă modernă sau maternă, dar și invers, a plasa greaca veche în poziție de primă specializare, separată de latină și atașată oricărei limbi moderne sau materne, înseamnă, practic, a amputa Filologia clasică de esența ei duală, a o reduce la o singură componentă. Or, Filologia Clasică s-a născut ca *dublă specializare* – în termenii educaționali de astăzi –, încă din Antichitate, în epoca elenistică (secolele IV-III, a. Chr.). Ea a rămas așa, inclusiv ca fenomen de bilingvism, mai ales cu adînci repercusiuni culturale, de-a lungul întregului Ev Mediu și al Renașterii, pînă în zorii Modernității. Atunci, la încrucișarea secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, s-au pus bazele universitare, în Europa culturii umaniste, ale studierii Filologiei Clasice, ca știință a dublei specializări lingvistice și culturale, în formula, obligatorie și inseparabilă, *latină-greacă veche*.

Filologia Clasică a fost, așadar, în istoria învățămîntului european, din Antichitatea elenistică pînă în modernitate și ulterior, un *binom*, un *cuplu*, un *modul* de idiomuri culturale. *Indivizibil*, *nepermutabil*, *inseparabil*, cu cele două componente lingvistice și culturale obligatoriu *interdependente*.

A separa și combina – aleatoriu, fără o logică didactică sau culturală anume – cele două ramuri ale unui singur trunchi este ca și cum am încerca să susținem că putem desface diferitele domenii ale științelor, umaniste sau nu, în diversele subdomenii componente, acordînd autonomie educațională numai părților, nu întregului. Oare la ce rezultat educațional s-ar putea ajunge – ne întrebăm, deloc retoric – dacă, în urma unei inițiative similare, s-ar propune să se studieze, în învățămîntul superior românesc din viitorii ani, doar aritmetica și algebra, fără geometrie, trigonometrie sau analiză matematică, ori invers; sau numai chimie anorganică, fără cea organică, ori invers; sau gnoseologie/epistemologie și etică, fără logică, ori invers; sau atît de diversele ramuri ale dreptului, unele fără celelalte? Ar putea, oare, primi respectivii absolvenți de licență diplome de specialiști în matematică, chimie, filozofie ori drept, cînd ei au absolvit părți din domeniu, și nu domeniul în integralitatea sa?

Existența, în învățămîntul superior românesc, a disciplinei *Limba și literatura latină* în poziție de a doua specializare, a fost o inovație a reformei de inspirație sovietică, impusă învățămîntului din România, în circumstanțe istorice bine cunoscute, în anul 1948. O atare poziționare a unei limbi clasice în învățămîntul filologic superior din România nu a existat nici un moment în învățămîntul superior presovietic, de la apariția instituțională a acestuia (anii 1860-1864: înființarea primelor universități din Principatele Unite) pînă la încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial. Păstrarea acestei „formule" are rațiuni exclusiv istorice.

În plus, ea nu servește decît ca „debușeu", ca soluție profesională locală și individuală pentru absolvenții care au ca primă specializare o limbă modernă sau maternă. În baza unei tradiții universitare de o oarecare vechime – nu mai mult, însă, cum am precizat deja, de anii de după Al Doilea Război –, latina ca a doua specializare filologică funcționează, în acest moment, tocmai în baza tradiției de care aminteam. Chiar și așa, latina, în poziție de a doua specializare filologică, este mult mai profitabilă, ca specializare în domeniu, decît – așa cum se propune în memoriul celor patru universități – dacă ar fi prima specializare, separată de greacă, dar combinată cu o limbă modernă sau maternă. Pentru că, utilizînd terminologia tradițională, Latina ca specializare B oferă, prin disciplinele prevăzute în *curriculum*, cunoașterea precedențelor cultural-lingvistice grecești, pornind de la indoeuropeană și ajungînd pînă în momentul simbiozei cultural-lingvistice din epoca clasică, respectiv tîrzie. Or, în poziție de specializare A, latina nu mai poate avea aceeași posibilitate, întrucît programa va trebui să cuprindă o problematică mult mai specializată, consacrată cunoașterii în profunzime a profilului cultural-lingvistic specific latinității și romanității.

Propunerea de a conferi ambelor limbi clasice statutul de primă specializare sau, în terminologia uzuală, de specializare A este departe de a aduce „un sprijin real pentru filologia clasică însăși", cum se notează în Memoriu. Absolvenţii secţiei de Filologie Clasică pot fi profesori de latină în preuniversitar, dar formaţia lor le permite să evolueze profesional în multiple domenii. Pot preda în preuniversitar. şi absolvenţi de Latină B, nu este nevoie de inventarea unei specializări Latină A. O altă observaţie falsă strecurată în Memoriu*, din care rezultă că nu avem studenţi la Filologie Clasică *decît* absolvenţi ai altor universităţi, conţine, cu toate acestea, și un autentic adevăr: da, avem și asemenea studenţi – dar nu numai aceștia! –, care vin cu maturitate (uneori după un masterat sau un doctorat în alt domeniu) să studieze Filologia Clasică întreagă. Prezenţa lor are un rol benefic asupra colegilor lor înscrişi direct din liceu, întrucît oferă perspective (evident, mature) de o prospeţime care atestă calitatea lor intelectuală.

În concluzie, o atare inițiativă unilaterală – luată, cum am subliniat deja, fără o largă și reală dezbatere în mediul universitar și academic, dezbatere în același timp deschisă intervenției și dialogului de opinie în rîndurile publicului avizat, format atît din profesori de limbi clasice din învățămîntul preuniversitar, cît și din spațiul larg cultural – *nu are nicidecum capacitatea de a pune ansamblul problemei pe baze solide și de a oferi soluții reale, viabile, cu efecte benefice pentru învățămîntul romînesc. Subliniem, pentru învățămîntul superior filologic românesc, și nu în avantajul – imediat, local și cu motivații și ținte financiare precis determinate – al unor configurații manageriale incapabile, de fapt, să găsească soluții de profunzime și de perspectivă, gata să sacrifice unitatea și soliditatea studiilor de Filologie Clasică în favoarea unor pseudosoluții combinatorii, inventive și inventate ad hoc, pentru a salva eșecul gestionării neadecvate a unei specializări, recunoscute ca atare în spațiul educațional european și internațional.*

Păstrarea unității Filologiei Clasice, respingerea unor pseudosoluții conjuncturale, dictate de cerințele imaginate, nedovedite prin fapte de ordin statistic sau prin alte dovezi, ale unei așa-zise „piețe a muncii", reprezintă singura și adevărata modalitate de a forma și asigura specialiști în ambele limbi clasice simultan, nu separat. Cele două formule actuale – Filologia Clasică și Latina ca specializare B –, confirmate de istoria învățămîntului superior filologic românesc de la înființarea, respectiv de la reconfigurarea lui postbelică, pun la adăpost, prin garanția funcționării lor seculare, respectiv decenale, mereu noile generații tinere de pericolul improvizațiilor educaționale din domeniul filologic. Departe de spiritul unei sau al unor autentice în mod real, nu doar dorite, reforme ale învățămîntului românesc. —

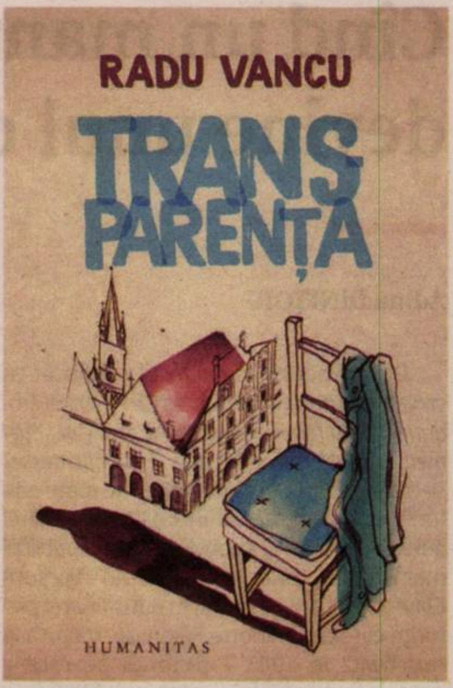
---

* Textul Memoriului acumulează, din păcate, un număr nedorit de mare de afirmații nefondate și – ceea ce ni se pare inacceptabil – nesprijinite de dovezile necesare. Într-o atare situație se află, de pildă, aserțiunea că „statut[ul] particular al limbilor clasice nu e adaptat necesităților actuale ale pieței muncii din România". Nu se aduce măcar o minimă dovadă nici în sprijinul declarației asertive că „această specializare [*i.e.*, Filologia Clasică] nu are debușeu direct în piața muncii": fără nici un fel de date, fie și sumare, de ordin statistic, afirmația nu se poate susține și nu poate fi luată în serios. Cu atît mai mult afirmația imediat următoare ne apare nu numai surprinzătoare, ci și defectuoasă ca logică: cum s-ar putea susține că *„specializarea Latină A – Limbă modernă/Limbă maternă este funcțională în învățămîntul preuniversitar*, putîndu-i ajuta pe absolvenți în găsirea unui loc de muncă", cînd o atare specializare încă nu există? Poate fi funcțional ceva înainte ca acel ceva să funcționeze? Iar restul afirmației este o simplă prezumție, nu un argument al faptelor.

Liviu FRANGA
Decan
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine,
Universitatea din București

Poetica excesului (I)

Bogdan CREȚU



Radu VANCU

Transparența
Editura Humanitas, 2018, 440 p.

A trecut ceva vreme de cînd nu am mai avut asemenea dificultăți în fața unui document abia deschis: nici rutina meseriei, nici trucurile ei de mult naturalizate, nici principiile pe care le-am tot înșirat senin în diverse articole nu mă ajută foarte mult. Mă aflu în fața cărții unui bun & vechi prieten, unul dintre cei puțini alături de care am vînat lei de cînd deprindeam bezmetici tainele scrisului; mai mult de atît, cîteva locuri intrate în mitologia mea personală și ficționalizate acum în romanul lui el mi le-a descoperit: *Et in Arcadia ego!* Lectura mea a fost, prin urmare, una emoționată, din start complice.

Și totuși, am, după atîția ani, suficiente resurse să nu îmi rătăcesc simțul critic: multe lucruri nu mi-au plăcut în *Transparența* lui Radu Vancu. Evident, multe altele mi-au plăcut, acum nu trebuie decît să le pun în balanță. Ca să fiu sigur că nu mă păcălesc singur, am recitit conștiincios cartea, am umplut-o de însemnări. Cel mai simplu mi-ar fi să scriu o cronică pozitivă și o alta negativă, e destulă materie pentru ambele. Dar sînt prea bătrîn pentru asta și prietenia noastră ar fi jignită de jumătățile de măsură, așa încît nu pot tăia nodul gordian cu sabia jocului. Așa că o să notez în egală măsură care cred că sînt părțile excelente ale cărții, ca și defectele ei majore. Pentru că, în opinia mea, *Transparența* e un amestec indecis de splendoare și patetism, de poezie și incontinență lirică, de intensitate și redundanță, de calcul narativ și arbitrar. O carte pe care o citești captivat pe fragmente, dar care te pune la încercare ca întreg. În orice caz, un roman care arată uriașele posibilități ale unui scriitor adevărat (Radu Vancu trăiește literatura la modul mistic, cu o încredere oarbă, pe care o transmite, ca principală ideologie, și personajelor sale), care se află la prima sa încercare epică. Nu e, deci, puțin lucru ce a reușit.

L'amor che move il sole e l'altre stele

Transparența e un roman poetic. Pornesc de la această banală constatare, pentru că în această cheie trebuie citită, cu multă răbdare, cu destulă satisfacție, adesea și cu egală iritare, cartea; romanul suferă, mă fandosesc influențat de stilul autorului, de „osteogeneză imperfectă", așa-numita boală a oaselor de sticlă: scheletul epic e fragil, adesea voit convențional, intriga, atîta cîtă este, se lasă în seama metaforei extinse și a scenariului mistic/apocaliptic. Deși e minuțios plasat în spațiu și timp (Sibiu, anii 1990-2000), deși există o topografie insistent parcursă de protagoniști, deși adună zeci de trimiteri la mediul social și mai ales politic al epocii, *cartea blurează principial tot ceea ce s-ar putea fixa în contur clar*. Tot ceea ce este recognoscibil e iluzoriu, e insignifiant, în raport cu singurele certitudini ale eroului: iubirea care face totul nu doar suportabil, ci și posibil, „real", respectiv încrederea oarbă în puterea literaturii. Sînt cele două mari dogme și cele două mari teme ale romanului.

În centrul cărții stă povestea de iubire (care mișcă literalmente aștrii sau măcar norii) față de Mega. E partea cea mai rezistentă a cărții și e una dintre cele mai frumoase povești de iubire din literatura actuală. În mod ciudat, nu povestea în sine acaparează, ea e relativ simplă: doi tineri se întîlnesc și se recunosc de prima oară, apoi își consumă la modul liminal dragostea.

El are o calitate stranie: cînd simte emoții prea intense (suferință sau plăcere), începe să devină transparent. Numai alcoolul, interiorizat în cantități uriașe, cu o savoare autodistructivă, poate împiedica procesul de dematerializare somatică. Sînt în roman zeci de pasaje încărcate de o erudiție dramatică pe această temă (unele prelucrînd texte anterioare, din *Monstrul fericit*, de exemplu). „Transparentizarea" corporală nu e o găselniță metaforică, ci un fapt, explicat cu ajutorul unor argumente genetice pe care nu le reiau aici. În orice caz, ideea îi dă autorului prilejul unor pagini impresionante, cărora e imposibil să nu le cedezi, în care imaginile poetice stau alături de notații deloc uimite ale distorsionării realității vizibile: în jurul Megăi, lumina se adună altfel, devine palpabilă, singura dovadă că realitatea există e prezența sa, relația protagonistului cu ea e, conștientizat, cultivat chiar, aceea a unui mistic. La fel cum și iubirea ei față de el este totală.

Fiecare paragraf din Transparența e o demonstrație de performanță stilistică, de o densitate mai mult decît mateină, dar întregul arată ca un portret în care părțile îndelung șlefuite sînt legate neglijent între ele, iar suturile sînt ascunse de plasturi.

Cei doi se confundă, se iubesc pînă la epuizarea posibilităților, în forme din ce în ce mai stilizate, pînă la transparentizarea corpurilor, pînă la confundarea unuia cu celălalt. Scenele erotice sînt, la început, extraordinare, apoi se mută în mecanică. Mereu intensă, dar, prin repetitivitate, mecanică. După două-trei sute de pagini, începe să se simtă redundanța: se instaurează, mai ales, o restrîngere a posibilităților lexicale. Singurul registru este cel proxistic, de aceea cartea e realmente inundată de termeni grandilocvenți, ultimativi, precum „devastate", „terciuit", „terorizat", care apar de zeci și zeci de ori, într-o densitate care sfîrșește prin a deveni supărătoare (o revenire calmă asupra manuscrisului sau un redactor atent ar fi curățat textul de aceste repetiții, care sînt și ele un simptom al urgenței de a comunica o stare liminală). Dar povestea de iubire rămîne, e tușantă tocmai pentru că e garantată de tonul gîtuit, motivat-patetic al protagonistului.

Un jongleur cu mingea, care irosește ocazii

În al doilea rînd, ceea ce e intens la început nu își păstrează nivelul pînă la sfîrșit. Nu din punct de vedere narativ sau stilistic, cel puțin, deși autorul are multiple posibilități de insolitare. De aceea, limitarea epică, reluarea în buclă, superfluă a acelorași motive și mici întîmplări trebuie salvate cumva. Iar Radu Vancu are la îndemînă un atu pe care puțini alți scriitori contemporani îl au: fraza. De fapt, *singura „realitate" pe care romanul o propune, în condițiile unei intrigi firave, de o artificialitate nici măcar ascunsă, este propria frază*: amplă, obeză, redundantă, dar splendidă, încărcată pînă la refuz, muzicală, nervoasă, încăpătoare precum un chit, ritmată mai ales, muzicală, imprimînd lecturii o tensiune cînd plină de suspans, cînd melancolică, ea își prezintă propria lascivitate barocă, revărsîndu-se într-o opulență a formei care tulbură sau înghite conținutul.

De aceea, destule pasaje, cum ar fi romanul lui Augustin și al fiului său Adeodatus, basmul prințului pitic din țara piureului de mazăre, legenda întemeierii Hermannstadtului și încă altele sînt, în mod clar, din altă parte. Nu au nici o justificare epică, singura lor legătură cu restul romanului (în afara unor mici artificii care nu reușesc să le motiveze) este tensiunea pe care o stîrnesc. Iar tensiunea în *Transparența* este de fiecare dată stilistică. Fraza nesfîrșită a lui Radu Vancu, capabilă să înghită și să cuprindă totul, este literalmente electrică. Atît de preocupată de propria performanță, de propria perfecțiune, încît seduce și mută în plan secundar ceea ce comunică. E un avantaj, dar și un risc. În acest fel, epicul nu mai are nevoie de ample scenarii, de înlănțuiri evenimențiale, de personaje credibile; poate suprima cauzalitatea și chiar o face, fiindu-i suficientă acumularea de tensiune. Iar principalul instrument al acestor acumulări este fraza, cu orfevrăria ei savantă. Logica romanului este, în mod asumat, excesul. Mai clar încă: *o poetică a excesului* definește această ficțiune, în care întîmplările și personajele nu reușesc să iasă din convenția în care sînt montate de la bun început.

Există, spuneam, și riscuri. Virtuozitatea îl păcălește uneori și pe autor, care e prea atent să nu distorsioneze cu nici un son prea acut sau prea jos armonia de etapă, lăsînd în așteptare legarea broderiilor intens estetizate între ele. Fiecare paragraf din *Transparența* e o demonstrație de performanță stilistică, de o densitate mai mult decît mateină, dar întregul arată ca un portret în care părțile îndelung șlefuite sînt legate neglijent între ele, iar suturile sînt ascunse de plasturi. Încerc încă o comparație, la fel de naivă și de stîngace: Radu Vancu e uneori ca un jongleur, capabil să facă tot ceea ce se poate imagina cu mingea, să îi imprime traiectorii suprarealiste, care sfidează nu doar așteptările, dar și legile gravitației (sînt mai multe?), dar care nu e disciplinat, nu e cerebral, nu „vede" jocul și irosește ocazii mari. Contează? De vreme ce publicul e înnebunit după spectacol, ca orice cititor de literatură, probabil că nu...

Umberto Eco scria, într-un text apărut postum (în *Pe umerii giganților*), despre necesitatea unor mici imperfecțiuni în opera de artă: „e nevoie de o adecvare la o normă internă, în care economia și coerența formală dictează legea pentru părțile componente"; altfel spus, în orice text e nevoie de pasaje de trecere, de crearea unui efect ritmat al lecturii, de schimbarea registrului.

Problema Transparenței *e că e scrisă mereu la aceeași temperatură voit incandescentă, că nu există variație, contrapunct, că regimul paroxistic devine caduc.* Aleg un singur exemplu, deși sînt zeci și zeci. Citită o dată, metafora nabokoviană a sexului iubitei ca „dulce smîrc" poate fi acceptată (deși mie mi se pare simplist-oximoronică și grosieră). Repetată însă de zeci de ori, cade în derizoriu: senzația de prea mult, de lipsă de măsură, de nepotrivire în context intervine adesea la lectură; de pildă, prima, a doua, a treia, a patra oară, stilistica exacerbată poate convinge; a enșpea oară însă deranjează: „Toate fluidele trecînd de la un corp la celălalt și înapoi, fiecare strop din saliva ei dulce și halucinogenă, fiecare picătură de spermă, fiecare moleculă din izvorașul secret și psihotrop care-i inunda smîrcul dulce ale sexului atunci cînd o mîngîiam și o sărutam acolo, fiecare lacrimă prelinsă lent pe pomeții ei...". Pricep, am priceput de prima dată: e vorba de o dematerializare a somaticului, de o abstractizare a concretului, de o mutare în evanescență a vizibilului. Și totuși: nu e prea mult??? Excesul este oricum inclus în frază, în viziune: repetat, el devine abuz.

Există în romanul lui Radu Vancu un exces de exces. —

www.polirom.ro

- Moshe Idel
Experiența mistică la Abraham Abulafia eBook
Traducere din limba engleză de Maria-Magdalena Anghelescu

- La Rochefoucauld
Maxime (ediție bilingvă) eBook
Traducere de Cătălin Avramescu și Ștefan Vianu
Studiu introductiv de Cătălin Avramescu

- Cinghiz Aitmatov
Cîntecul stepei, cîntecul munților eBook
Traducere din limba rusă și note de Nicolae Iliescu

- Aldous Huxley
Porțile percepției. Raiul și iadul eBook
Traducere de Mihai Moroiu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cînd un manuscris refuzat devine unul de succes

Adina DINIŢOIU

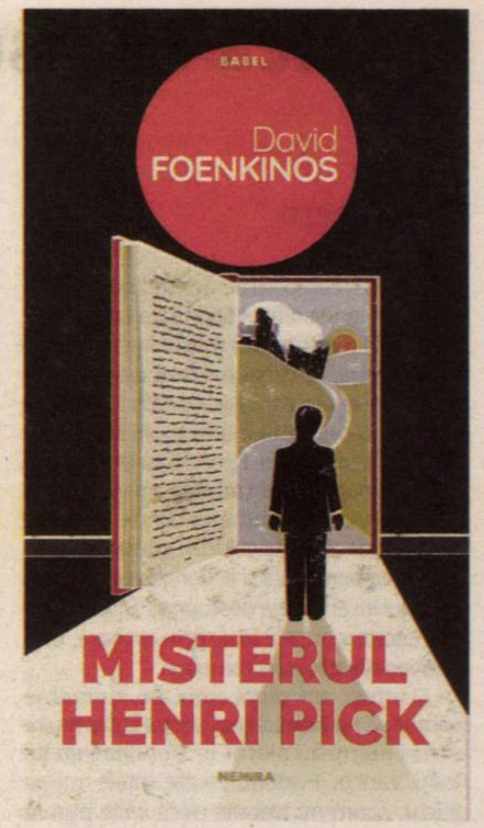
David Foenkinos s-a făcut cunoscut ca scriitor de romane de succes (*Le Potentiel érotique de ma femme/Potenţialul erotic al soţiei mele*, 2004, dar mai ales *La Délicatesse/Delicateţe*, 2009) – refuzat iniţial de toate editurile, cu excepţia... Editurii Gallimard, al cărei autor a devenit – şi a convins critica şi publicul mainstream prin romanul (în versuri) *Charlotte* (2014), un omagiu adus tinerei pictoriţe evreice Charlotte Salomon, moartă la Auschwitz în 1943 – pictoriţă pe care a readus-o, de altfel, în atenţia publică prin această carte (au urmat o expoziţie şi evenimente organizate în memoria acestei pictoriţe). La doi ani după publicarea romanului *Charlotte* – recompensat cu Prix Renaudot şi Prix Goncourt des Lycéens –, David Foenkinos revine cu o carte de o cu totul altă factură, *Le mystère Henri Pick* (2016), apărut de curînd şi în traducere românească, *Misterul Henri Pick*, Editura Nemira, 2019 (traducere de Cristina Nan). E vorba de un roman umoristic şi ludic, extrem de spumos, dar şi satiric (în doze rezonabile, temperate, amestecate şi cu o notă poetică), ce păstrează lejeritatea de ton din romanele sale anterioare (de mare succes), dar ridică nivelul scriiturii: intriga detectivistică (romanul a fost numit un „*policier* literar") e bine condusă şi pune în mişcare o galerie nesfîrşită de personaje, ce intervin pe parcurs ca într-un ameţitor efect al bulgărelui de zăpadă ce se rostogoleşte la infinit.

Inspirat de ideea unei biblioteci a manuscriselor refuzate, care apare în romanul *The Abortion* al lui Richard Brautigan (publicat în 1971; tradus în franceză cu titlul *L'avortement*), David Foenkinos imaginează, în *Misterul Henri Pick*, o replică franceză (bretonă, mai bine zis) a acestei biblioteci: prin urmare, un bibliotecar pe nume Jean-Pierre Gourvec, din orăşelul breton Crozon, amenajează, în biblioteca oraşului, nişte rafturi speciale (rafturile din spate) care să adăpostească manuscrisele refuzate de edituri (cu o singură condiţie: ca autorii lor să le aducă în persoană la bibliotecă). După moartea lui, o tînără şi ambiţioasă editoare de la Grasset, Delphine Despero, descoperă – împreună cu iubitul ei, Frédéric Koskas, tînăr scriitor publicat la Grasset, dar al cărui roman, *Cada* (*sic*!), trecuse neobservat – un manuscris valoros în biblioteca refuzaţilor din Crozon, semnat de un misterios Henri Pick. Romanul va fi publicat, i se va face publicitate şi va avea un succes enorm, cu vînzări de peste 300.000 de exemplare (aluzie, fireşte, la tirajul romanelor recompensate cu Prix Goncourt), iar toată lumea e pe urmele acestui misterios autor, care pare să fie un... pizzar local, el însuşi decedat. Mass-media, editorii, oamenii obişnuiţi, eventual autori refuzaţi ei înşişi (unii vin la biblioteca lui Gourvec în continuare, depunînd manuscrise şi interesîndu-se de Henri Pick) „anchetează" cazul, intervievînd-o pe Madeleine, soţia octogenară a lui Henri Pick (de o perfectă, dar onestă platitudine!), pe fiica acestuia, Joséphine (recent divorţată, dar încîntată că e în atenţia presei şi profitînd pentru a-şi face reclamă la... magazinul de lenjerie pe care-l conduce), pe bibliotecara Magali (angajată, pe vremuri, chiar de Gourvec; ea însăşi o femeie de vîrsta a doua, blazată în căsnicie, care nu va duce lipsă de unele peripeţii... erotice) ş.a.m.d. Printre detectivii improvizaţi se află şi Jean-Michel Rouche, un critic literar trecut de tinereţe, concediat, de ceva vreme, de la *Le Figaro littéraire* şi ieşit din atenţia publicului, care speră să-şi recapete notorietatea prin dezlegarea misterului Henri Pick (flerul lui literar îi spune că autorul real al manuscrisului trebuie să fi fost chiar Gourvec). Scenele se succed – în capitole scurte, organizate în nouă părţi şi un epilog – într-un ritm susţinut şi sînt de un umor nebun, axat în primul rînd pe realităţi – literare, culturale – foarte franceze, dar şi pe observaţia umană, universal valabilă.

David Foenkinos urmăreşte, în fond, două mize majore: pe de o parte, lumea editorială franceză cu mecanismele ei de publicare şi promovare – o satiră spumoasă, pe alocuri îndrăzneaţă, pe alocuri temperată; iar pe de altă parte, observaţia umană, tipică literaturii. Într-un interviu acordat Editurii Gallimard la publicarea romanului, Foenkinos declara că accentul cade mai degrabă pe observaţia umană, pe comportamentul oamenilor obişnuiţi, confruntaţi brusc cu un eveniment ieşit din comun (publicarea romanului lui Henri Pick va schimba, într-adevăr, destine, mod de a spune că literatura influenţează, iată, viaţa). Dar acest răspuns este şi o diversiune, dacă ar fi să ţinem cont fie şi de un simplu amănunt: editoarea Delphine Despero lucrează, în roman, la... Editura Grasset, adică chiar la editura concurentă a Gallimard-ului! Mai putem adăuga şi alte detalii picante care ţin de mediul cultural francez: cunoscutul om de televiziune François Busnel, realizatorul emisiunii *La Grande Librairie*, vine acasă la Madeleine pentru a-i lua un interviu legat de soţul ei, Henri Pick; scriitorul mediatic Frédéric Beigbeder apare şi el, la un moment dat, pentru a declara: „Pick c'est moi", prilej pentru a-şi face reclamă la noua lui carte, anume... *Prietenia (tot) trei ani durează* (aluzie transparentă la cartea lui *Dragostea durează trei ani*), e evocat şi Michel Houellebecq, desigur, în legătură cu promovarea ieşită din comun (şi de sub incidenţa editorială, ba chiar umană, pur şi simplu) de care a beneficiat romanul lui *Soumission/Supunere* (în care vorbeşte despre o posibilă islamizare a Franţei), apărut imediat după atacurile teroriste de la *Charlie Hebdo*, din ianuarie 2015. În privinţa romanului lui Houellebecq, Foenkinos face cîteva consideraţii interesante, care invită la reflecţie: el spune că succesul unei cărţi (în ocurenţă *Supunere*) depinde în mult mai mare măsură de context sau de „romanul romanului" (informaţii colaterale, privitoare la autor, la biografia lui, la modul în care a fost scrisă cartea etc.) decît de conţinutul ei propriu-zis. Iată ce îi declară lui Delphine un prieten jurnalist: „*Supunere* este cel mai mare succes al său. Mai mare decît volumul cu care a cîştigat Premiul Goncourt. Dar e o carte mai slabă. Nu m-a prins. Sincer, pentru cineva căruia îi place Houellebecq, e mult sub scrierile lui de pînă acum. Deşi are un simţ excepţional al romanescului, cărţii îi cam lipseşte povestea. Iar cele cîteva pagini bune despre sexualitate sau solitudine sînt subiecte reluate din scrierile lui anterioare şi redate într-o formă mai puţin reuşită... Dar toată lumea a vrut să o citească, fiindcă ideea este absolut genială. În două zile, întreaga Franţă nu mai vorbea decît despre asta. Chiar şi preşedintele a fost întrebat într-un interviu: «Veţi citi cartea lui Houellebecq?» Ca promovare, cu greu ai putea face mai mult. E un roman bazat pe polemică, o chestie remarcabilă... Cu *Supunere* – îşi continuă ziaristul nostru demonstraţia –, Houellebecq a depăşit stadiul de roman. A intrat, înaintea întregii lumi, într-o nouă eră. Textul nu mai are importanţă. Contează doar să dea naştere unei singure idei răsunătoare. O idee care să fie dezbătută pe larg". Cel puţin o idee formulată aici îţi rămîne în memorie, neliniştitoare: aceea că, în era publicităţii şi a marketingului (puternic întărite astăzi de online), „textul nu mai are importanţă", se videază de conţinut şi devine un pretext pentru o polemică ce vinde. E vorba de maşinăria infernală a marketingului, care la rigoare poate „ucide" cartea, conţinutul ei de idei, scriitura, tot ceea ce face cu adevărat literatura. În acest punct, putem vorbi, într-adevăr, de o satiră la adresa mediului editorial şi a marketingului agresiv promovat de el: în fond, romanul lui Pick – despre care nu ni se spune nicăieri nimic concret, în afara amănuntului că, în carte, este evocat Puşkin şi cu moartea lui în duel, şi a titlului patetic, *Ultimele ore ale unei poveşti de dragoste* – vinde datorită misteriosului său autor şi felului în care manuscrisul refuzat a fost recuperat de editoare. În plus, editurile încep să caute şi să publice, la rîndul lor, manuscrise refuzate (de cît mai multe ori!), arătînd că nu sînt interesate în primul rînd de conţinut, de valoarea textului, ci de vînzări cît mai mari.

Altfel, Foenkinos se află aici în plină vervă (umoristică), inventează la nesfîrşit personaje, întîlniri între ele, biografii diverse, cupluri, familii ş.a.m.d., reuşind să menţină suspansul pînă la final, ca un bun autor de *policier*, care se petrece, culmea, în lumea literară. *En passant*, aruncă ironii tot cu iz literar (cultural), se amuză de provincialismul bretonilor şi de oroarea lor de Paris, rîde de pasiunea intelectualilor francezi de stînga pentru Rusia, ba chiar şi de iluzia „puterii fragile" pe care o deţine criticul literar (Jean-Michel Rouche „era prinţul unui regat efemer, pe care-l credea veşnic. A fost însă suficientă numirea unui nou director în fruntea ziarului ca să se pomenească dat afară"). Iată şi secvenţa în care apare Frédéric Beigbeder: „Romancierul Frédéric Beigbeder a profitat de ocazie pentru a scrie o cronică: «Eu sînt Pick!». La urma urmei, romanul fusese publicat de editorul său. Şi, fiind un mare cunoscător al Rusiei (acolo îşi amplasase povestea unuia dintre romane), trebuia să-l cunoască bine pe Puşkin. Într-un fel, era plauzibil. Jurnaliştii au alergat după el cîteva zile, iar el s-a folosit de asta ca să anunţe în stînga şi-n dreapta apropiata publicare a noului său roman. Ca strategie de marketing, era nemaipomenit. Acum nimeni nu-i mai putea ignora existenţa şi nici titlul: *Prietenia (tot) trei ani durează*".

Roman savuros, *Misterul Henri Pick* nu e lipsit de un *arrière-goût* amar, fiindcă manuscrisele refuzate vorbesc şi despre ratare (reversul întunecat al succesului; sînt invocate cazuri celebre de refuz editorial – Marcel Proust, Richard Brautigan, John Kennedy Toole, cu a sa *Conjuraţie a imbecililor*), fiindcă presupusul roman al lui Henri Pick dă peste cap vieţile multora din micul şi banalul Crozon şi mai ales fiindcă, de fapt, întreaga poveste se va dovedi o înscenare. Care – deducem noi – se va întoarce împotriva chiar a editoarei şi a iubitului ei, tînărul scriitor Frédéric Koskas (rămas în anonimat), ameninţînd să le distrugă iubirea (vezi titlul romanului lui Pick!), dar şi cariera de scriitor (în cazul celui de-al doilea). În fond, titlul francez al romanului lui Brautigan, *L'avortement*, îşi găseşte un corespondent literal în romanul lui Foenkinos: Delphine îi ameninţă pe Frédéric că va avorta (e însărcinată) dacă acesta va publica romanul în care dezvăluie înşelătoria. Asemenea indicii fine, jocuri de cuvinte, aluzii livreşti dau seamă de un excelent *policier* literar, şi de un excelent roman umoristic şi ludic – gen considerat adesea minor, dar la drept vorbind, dificil de realizat fără a cădea în clişeu şi derizoriu.



David FOENKINOS

Misterul Henri Pick
Traducere din limba franceză
de Cristina Nan.
Editura Nemira,
Colecţia „Babel", 2019, 280 p.

Fizica hipermateriei

Octavian SOVIANY

Apariţia unei masive antologii (*Opera poetică*, Editura Cartea Românească, 2017) din poezia Magdei Cârneci readuce în discuţie lirica unei autoare cu personalitate puternică, a cărei voce a răsunat întotdeauna distinct în cadrul grupului 80. Poeta a debutat în 1980, cu volumul *Hipermateria* (publicat sub pseudonimul Magdalena Ghica, pe care îl va întrebuinţa pînă în 1989), cultivînd iniţial o poezie meditativă, cu propensiuni gnomice, din care nu lipsesc elementele legate de mitologia textului şi a producerii acestuia, pentru ca, mai ales odată cu volumul *Poeme politice* (2000), să manifeste o tot mai vizibilă deschidere spre social, spre politic şi spre ceea ce s-ar putea numi „apocalipsa istoriei". Versurile sale mai recente marchează o revenire spre orizonturile gnomice ale începuturilor, cu un plus de spiritualizare, „fizica" hipermateriei şi a stării de „haosmos" transformîndu-se acum într-o metafizică, dacă nu chiar într-o mistică.

În poemele de început ale Magdei Cârneci, actul poetic se definea ca o „artă a fotografiei" (deci în spiritul pledoariei pentru real a grupului 80), care operează cu reziduuri ale lumii empirice, reprezentînd „expresia pură", forma golită de conţinut, litera golită de spirit: „Atunci toate resturile au sens? Am întrebat în timp ce/ ne fixau pe peliculă întinşi leneşi pe canapele privind/ pe ferestre mormane plîngînd delirînd ei au rîs au rîs au rîs/ totul are expresie mi-au răspuns/ această cameră goală norii pustii mormane de resturi/ sînt pura expresie a cui? A ce? Am întrebat/ numai expresie au răspuns punînd un film nou şi mult/ mai sensibil lumea întreagă e o expresie o imagine" (*Blitz. Instantaneu. Lentă developare*).

Trupul se raportează, şi el, la aceeaşi mitologie a expresiei, este semn care aboleşte realul şi generează imaginea răsturnată a universului obiectual, reversul scris al realului: „Prin trup aş fi vrut să aspir lumea întreagă/ înserările acide, electrizate metropole şi zăpada,/ mortul pe cîmp, aureole fluturătoare şi zgomotul/ străzilor dimineaţa şi migraţiile, înmulţirea/ frenetică a regnurilor mici şi a celor abstracte.// Roiul lumii întreg să intre în mine/prin piele, prin unghii, prin sînge,/ să mă umple, să mă distrugă, să mă dizolve./ Să stau sub cascada lui enormă şi grea/ca o piatră măruntă, anihilată şi fericită,/să fiu un punct care ar avea deasupra o mare" (*Prin trup*).

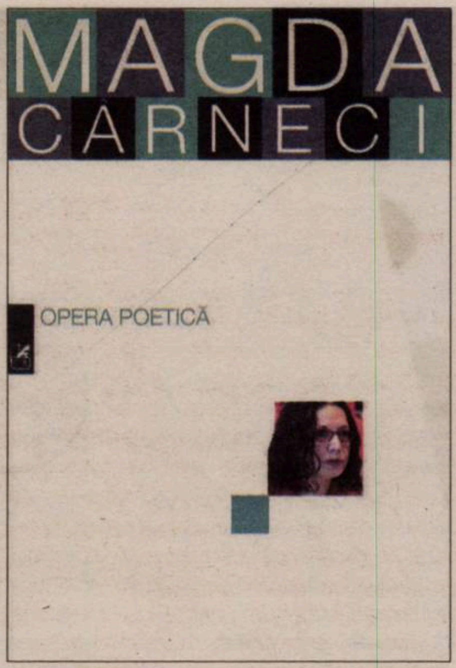
Actul textual se asociază în asemenea poeme cu o fantastică a apocalipticului, de vreme ce el este conceput ca o operaţiune prin excelenţă decreativă, care produce un haos al semnelor, adică textul ca pură virtualitate, ca matrice semiotică, generînd serii de sensuri posibile, care se instituie odată cu anihilarea operatorului de limbaj, ce se transformă într-o imagine, trecută prin oglinda textului, a omului-univers: „numai lumea întreagă m-ar mulţumi/ Prin trup s-o sorb. Să fiu lumea. Ea e ultimul drog, cel mai tare, final/ care m-ar satisface, m-ar sătura".

În paralel cu asemenea reverii textuale, poemele Magdei Cârneci conţin însă şi „cosmologii" în adevăratul înţeles al cuvîntului, ce se întemeiază pe motivul focului heraclitian. În timp ce viziunile sale eschatologice evocă nimicirea prin foc a formelor individuale, întoarcerea lor în „rugul primordial", legat de misterele vieţii şi de frisoanele fibrei vitale, opunîndu-se astfel lumii „moarte" a textului: „Gînd uriaş, pustiu, singuratic,/ privind melancolic în spaţiu, în sine un punct minuscul,/ o larvă, o pupă înflorind, un copil mic şi alb/ făcînd tumbe prin vid, ca o lume mică şi albă/ gata iar să înceapă, iar să se nască rîzînd// fiindcă lumea nu sfîrşeşte într-o carte/ lumea sfîrşeşte în gînd" (*O mare de flăcări*).

Semnificativă este, într-un asemenea context, neputinţa actantului liric de a alege între ordinea realului şi ordinea semnelor, situarea lui în punctul de impact dintre lume şi text, care generează veritabile stări de perplexitate ontologică. Acum ego-ul are nostalgia virginităţii primare (asociată cu imaginile luminii), a cărei recuperare presupune destrucţia universului obiectual prin jocul apocaliptic al textualizării, care instituie un univers de latenţe, astfel încît, în mod paradoxal, producţia textuală devine un instrument prin care se regăseşte „realitatea realului": „Mirositoare lumină a începutului şi sfîrşitului/ pulpa ta dulce atroce/ care ne devoră şi ne generează/ ne dizolvă şi ne reintegrează/ mă îmbeţi cu o spaimă enormă/ mă disloci cu o bucurie sălbatică/ matcă atotcuprinzătoare magnolie cosmică// mai e mult pînă la mireasma visată?" (*Magnolie cosmica*).

Elaborarea textului se va metamorfoza aşadar într-o lecţie sui-generis de anatomie rembrandtiană, căci scriptorul nu face altceva decît o „disecţie" a realiilor, el „taie" textura acestora pentru a readuce lucrurile într-o stare de imponderabilitate aurorală, care face cu putinţă o nouă geneză. Această operaţiune eşuează însă la jumătate, fiindcă nu poate da naştere „urmei" care e materia primă a procesului textual, impulsul primordial care generează mişcarea nesfîrşită a semnelor: „Oprite rîuri şi fluvii, oglinzile lor albastre pătate/ de sînge, prăbuşindu-se vertical în gura întunecată/ a clipei aceleia, acolo purtîndu-se, acolo unde timpul/ e spaţiu şi nu e şi din iradieri, în cascade/ universul ţîşneşte alb, spumos, luminos/ din adîncul cosmic al trupului/ din gînd. ploaie de sori, miriade de sori izbucnind orbitor,/ puncte aurii în irisul infinit şi albastru/ din care vine lumina marele «Da» fierbinte vărsat/ în palmele noastre, nonconcretul viu şi fierbinte./ etern dăruit ca materie tînără/ în culoarea vastă a păcii.// Cineva, o umbră, trece. loveşte din nebăgare de seamă/ vasul cu sînge întunecat./ Vasul cade, se sparge/ şi pe jos nu rămîne nici o urmă" (*Irisul albastru al infinitului*).

Sîngele, evocat frecvent în poemele autoarei, este lichidul vital prin excelenţă care conţine „seminţele" lucrurilor, latenţele acestora, ceea ce face ca el să constituie în acelaşi timp o ipostază a „umorilor" scripturale, a cernelii ce dă naştere tuturor semnelor, astfel încît va fi asociat fluidităţii absolute, reprezentînd o altă stare de agregare a focului heraclitic: „de unde vii, sînge, şi unde fugi cînd pleci de la noi/ în şuviţe subţiri, în şuvoaie groase, în miriade de picături?/ încotro îţi îndrepţi exodul globulelor, flacăra, întunericul?/ unde te întorci cînd îţi retragi de la noi/ valul prelung de iubire şi haos?/ cine te primeşte înapoi? Şi cine te dăruie?// mizerie sacră, oroare, de ce mi-e frică de tine,/ de culoarea ta orbitoare? Să nu te pierd, să nu te beau,/ să nu te mîncăm, foc curgător, apă vie, vibraţie, înfiorare,// unde te duci, sînge? Unde pleci, purpură?"(*Roşu. Purpură. Sînge*).



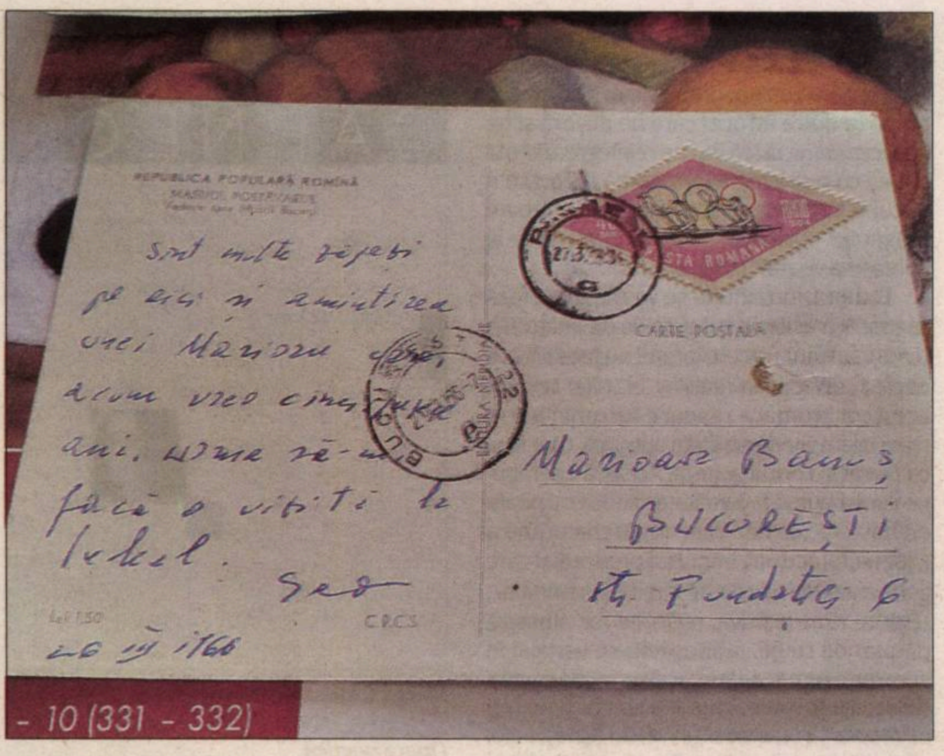
Marga CÂRNECI

Opera poetică
Editura Cartea românească, 2017, 312 p.

Un asemenea dinamism absolut constituie semnul definitoriu al stării de „haosmos" care e o perfecţiune a dezordinii, concretizate în mişcarea „browniană" a semnelor şi în vortexul nebular al textualităţii: „în cele din urmă/ dezordinea atinge desăvîrşirea/ limbile toate se dizolvă în muzica vîntului/ haosul atinge splendoarea/ În cele din urmă dintre evoluţii vîrtejuri/ lumea brusc se opreşte într-o imagine/ ape văzduhuri metropole rămîn suspendate/ universul întreg se opreşte/ într-o fotografie/ adîncă şi temerară./ el ia fotografia umedă încă/ o priveşte îndelung/ pe el se priveşte şi o înghite"(*Haosmos*).

Acestea sînt principalele coordonate ale unei poezii de cunoaştere, care e oarecum în răspăr faţă de poetica optzecismului, înscriindu-se mai curînd pe traiectoria poeziei „metafizice" a promoţiilor anterioare. Magda Cârneci nu e sensibilă la peisajul dezolant al gurilor de metrou, precum colegii ei de la Cenaclul de Luni, nu are voluptatea jocurilor intertextuale şi menţine poezia în zona unei gravităţi superlative. Singurul optzecist cu care poezia ei are anumite (dar destul de discrete) afinităţi este Bogdan Ghiu. —

Voi reveni.


REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNĂ

Sînt multe zăpezi
pe aici și amintirea
unei Marioare care,
acum vreo cincispre-
zece ani, urma să-mi
facă o vizită la
Predeal.
Geo
26 III 1966

CARTE POSTALĂ

Marioara Banuș
BUCUREȘTI
str. Fundației 6

- 10 (331 - 332)

De la Geo Bogza către Maria Banuș

Patru epistole inedite

Geo ȘERBAN

Pe 14 aprilie 2014, se împlineau 100 de ani de la nașterea Mariei Banuș. Momentul comemorativ a fost marcat prin lansarea, la Libräria Dalles, a celor două masive volume de jurnal – *Însemnările mele*, publicate de Editura Polirom. În aceeași zi, *România literară* a rezervat un spațiu amplu unei selecții din corespondența poetei cu confrații din toate generațiile. Alte calupuri epistolare au ajuns ulterior la cititori. Cantitatea de scrisori păstrate cu grijă este enormă, mai ales scrisori între membrii familiei; un stoc consistent de scrisori de la inginerul Sorin Banuș, expediate din unitatea din nordul Moldovei unde fusese mobilizat în prag de declașare a războiului. Un alt lot epistolar îl avea expeditor pe fiul cel mare, Petre Banuș, pe cînd, la finele studenției, presta cuvenitul stagiu de instrucție militară. Mai sînt scrisori cu surorile lui Sorin, cumnate, cumnați, prieteni, o substanțială arhivă care depășește în interes un portofoliu documentar relevant dincolo de perimetrul strict al componenților familiei, oferind date cu reverberație istorică, utile oricui se preocupă de trecutul lumii evreiești. Partea cea mai consistentă a acestei corespondențe a fost încredințată Bibliotecii Centrale Universitare și așteaptă un cercetător harnic, dornic s-o valorifice și s-o exploreze cu pricepere, după cum au fost investigate puzderia manuscriselor ce acoperă întinsa activitate de creație a distinsei poete. Publicăm cîteva epistole inedite trimise de Geo Bogza Mariei Banuș.

*

Dragă Marioaro,
În săptămîna poeziei dă-mi voie să te sărut ca pe o poetă din orașul în care a trăit cîndva un mare poet,

Geo
Bacău, 15 oct. 1962

*

Dragă Marioară
Mă bucură că ești printre brazi acoperiți de zăpadă, dar nu neglija să iei seama și la cît de gingași pot fi tinerii fagi, dacă nu le-au căzut frunzele. Uită-te și la peisajul polar, de altă planetă, imense rotunjimi albe și înghețate – și la culorile pe care le capătă în amurg – al munților de la răsărit de Valea Prahovei.

Pe acei sîni enormi și puri și stranii, tare aș vrea să-mi pun capul. Dar, deocamdată, nu am voie să ies de aici. Ultima aventură a trupului meu pururi tăiat de săbii se cheamă „zona zoster". Frumos titlu de poezie!

Tot ceea ce am văzut pe vremuri în filmele despre Inchiziție, fiare înroșite în foc spre a smulge prizonierilor mărturisirea, este acum pe pielea mea.

Dar eu ce să mărturisesc? Că am iubit, că iubesc și că voi iubi pururi poezia și pe cei pe care – am eu metodele mele – îi știu de poeți adevărați.

Bucură-te de zăpadă mai mult decît s-au bucurat șapte generații de turiști englezi de surîsul Monei Lisa!

Te îmbrățișez
Bogza Al. Gheorghe
Otopeni 11 ianuarie 1966

P.S. Adresa expeditorului – atît de sfruntată măsluire – nu urmărește să-ți creieze în Sinaia un profil de Penelopă ci, pentru cazul că n-ai mai fi acolo, scrisoarea să te găsească acasă –

Geo

*

Sînt multe zăpezi pe aici și amintirea unei Marioare care, acum vreo cincisprezece ani, urma să-mi facă o vizită la Predeal

Geo
26 III 1966

Carte poștală ilustrată cu imaginea Masivului Postăvarul înzăpezit

*

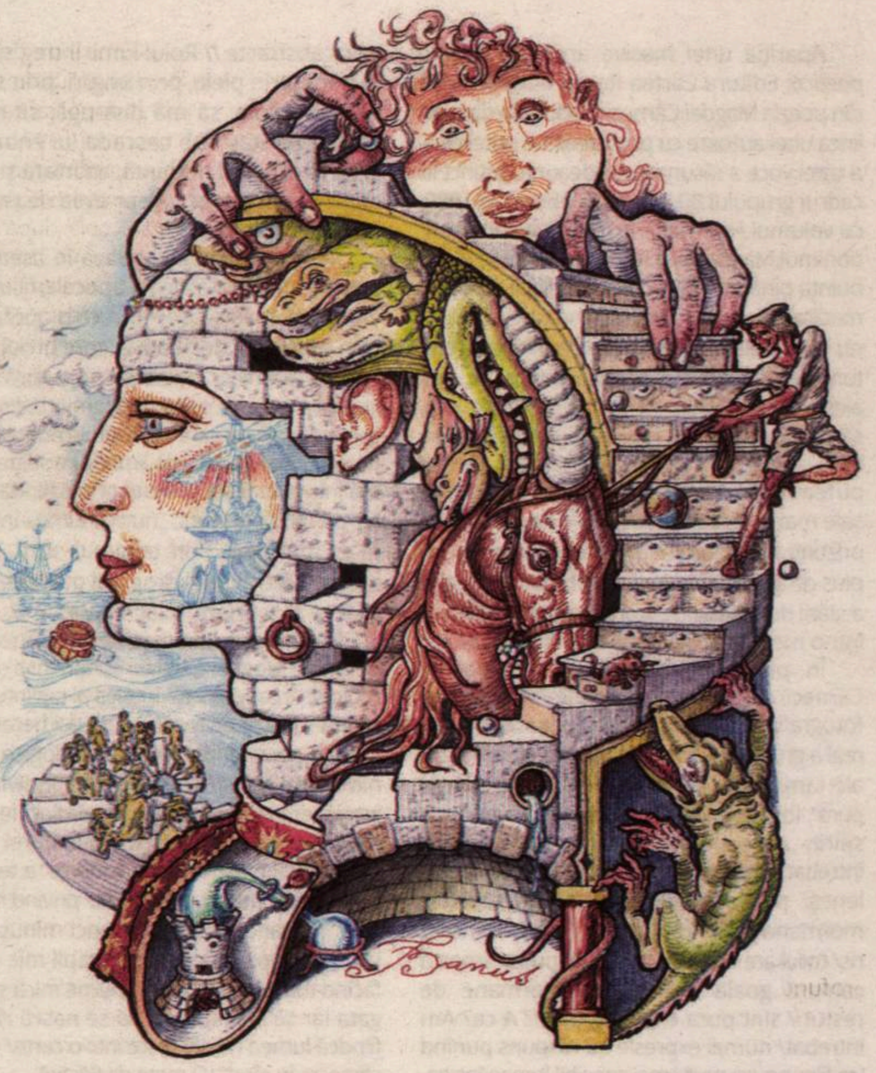
Dragă Marioaro,
Ai să fii tu atît de bună și cu fantezia ta de poetă să vezi în acest carton atît de geometric forma exactă a inimii mele, plină de dragoste pentru tine, pentru voi?
LA MULȚI ANI!

Geo
Otopeni (1966?)

TANDEM

Primadonna

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ



Mulți evi trecut-au până când, nilotic,
va fi ajuns terianul crocodil,
cu care nu-i posibil nici un *deal*
de nici un fel – și mai ales erotic:

căci tânăra se apără cu dinții
și ghearele de monstru-acesta, hâd,
fălcile căruia par că surâd,
iar solzii-i scapără precum arginții...

Însă mai știi? Căci indigenii, idol,
anume Sobek, și-au făcut dintr-însul. –
Altminteri, un licorn căruia plânsul
de-amor, să i-l auzi – de-un alt capitol

ține,-al istoriei naturale (calpe,
de fapt – căci ce să caute, diform,
sub arcul zidului scalariform
al celor douăzeci de trepte albe?!),

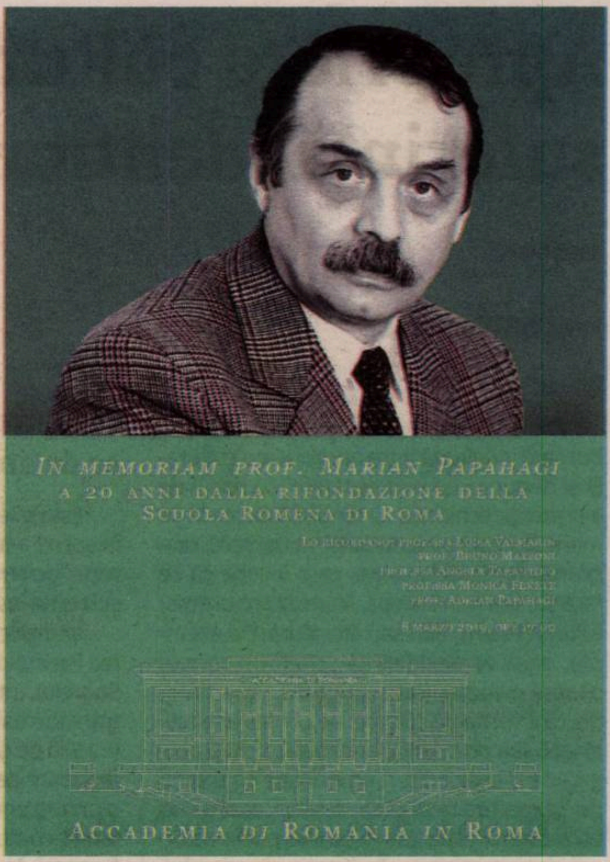
un inorog cu drag de-aceea care
scrutează, fără să o vadă, zona
maritimă și, ca „la mia Donna,
tanto gentile e tanto onesta pare";

numai că-i rece „comme un rêve de pierre",
cu ochi de sticlă, ten de roz email,
ce, de ți-ar spune „eat a crocodile!",
și chiar ai face-o – Sfinxul lui Charles-Pierre

n-ar tresări nici, cel puțin, cât una
dintre viole, când îi mângâi struna.

Evocare Marian Papahagi la Roma

Eugenia BOJOGA



Printre multiplele activități desfășurate în luna martie la Accademia di Romania din Roma, se numără și seara comemorativă dedicată fostului director al acestei instituții, profesorului clujean Marian Papahagi. Evenimentul a fost prilejuit de două aniversări la fel de importante: douăzeci de ani de cînd a fost reînființată Școala românească de la Roma și tot douăzeci de ani de cînd Marian Papahagi, personalitate marcantă a culturii românești de la sfîrșitul secolului al XX-lea, a trecut la cele veșnice, subit și năprasnic, la vîrsta de 50 de ani.

Critic literar, eseist și traducător, profesor de limbi și literaturi romanice la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, excelent organizator, cu o putere de sacrificiu ieșită din comun, cu o sursă inepuizabilă de entuziasm și inițiative culturale, Marian Papahagi a fost directorul Academiei Române din Roma din decembrie 1997 pînă în ianuarie 1999, timp în care a reușit să redea instituției prestigiul pe care îl avuse în perioada interbelică și pe care îl pierduse în lunga sincopă comunistă și postdecembristă. O viață trăită într-o tensiune intelectuală maximă, o traiectorie fulgurantă, de mare anvergură intelectuală, care a lăsat urme adînci și în Italia, nu doar în mediul cultural din România. Sau, poate, mai ales în Italia, unde profesorul Papahagi se simțea ca acasă, unde era apreciat la justa valoare și unde avea atîția prieteni.

În calitate de director al Accademiei di Romania (instituția creată în 1922, la inițiativa lui Nicole Iorga și a lui Vasile Pârvan, cu scopul de a sprijini tinerii dotați din România pentru a-și aprofunda studiile în domeniul științelor umaniste în Cetatea eternă), el „a pus-o pe picioare într-un an și a adus-o în rîndul lumii, adică alături de celelalte Academii străine din Roma" (Mircea Vasilescu).

Avînd o vocație rară de a face lucrurile temeinic și profund, profesorului Papahagi îi aparține inițiativa de a reface bursele „Vasile Pârvan", demers pentru care a depus eforturi aproape supraumane, reușind să obțină într-un timp record hotărîrea de guvern aferentă. Drept dovadă că acest proiect a fost de mare anvergură este faptul că bursierii români care au venit de atunci în fiecare an la Roma au ajuns la a 20-a generație, asta însemnînd că tot atîția tineri studioși din România au avut șansa de a beneficia de un sejur de documentare în capitala Italiei, au avut posibilitatea de a respira aerul din cetatea eternă, de a-i admira monumentele istorice și de artă, de a-i colinda bibliotecile. Academia însăși e situată într-o zonă rezidențială – Villa Borghese –, avînd în spate Muzeul Etrusc, iar vizavi – Muzeul de Artă Modernă, fiind înconjurată de alte Academii.

De aceea, evenimentul desfășurat recent la Academia di Romania s-a intitulat, deloc întîmplător, *In memoriam Prof. Marian Papahagi a 20 anni della rifondazione dalla Scuola Romena di Roma*.

În cuvîntul de deschidere, dl Rudolf Dinu, directorul Academiei, unul dintre primii bursieri „Vasile Pârvan", a subliniat importanța inițiativei profesorului Papahagi, la nivelul anului 1999, de a reface bursele „Vasile Pârvan" și, implicit, importanța reîntemeierii Școlii românești de la Roma. În mai 1998, printr-o lege specială a Guvernului, este recreată Școala, după care s-a desfășurat și concursul. Astfel încît, în ianuarie 1999 veneau în Italia 14 bursieri Pârvan (la Roma) și 5 bursieri Iorga (la Veneția).

În felul acesta, Marian Papahagi a refăcut tradiția din perioada interbelică, a reînnoit bursele, a refondat Accademia Română de la Roma, care, de atunci, și-a redobîndit adevărata menire de a fi, împreună cu biblioteca de aici, un spațiu de cercetare și de creație. A mai adăugat că profesorul Papahagi, pe lîngă faptul că a fost un „excelent organizator", a fost și „o figură cunoscută și apreciată în mediul cultural și universitar din Roma".

În continuare, mai mulți profesori universitari italieni și români au evocat personalitatea lui Marian Papahagi, conturîndu-i fiecare în parte anumite aspecte ale personalității sale complexe.

Astfel, profesoara Luisa Valmarin, care era șefa Catedrei de limba și literatura română de la Universitatea Sapienza din Roma atunci cînd, în 1968, M. Papahagi vine să studieze la Roma, a mărturisit că tînărul clujean răspîndea în jurul său energie, vivacitate, dinamism. De la bun început i-a remarcat capacitatea de excelent organizator și formator, vocația sa de ctitor manifestîndu-se de timpuriu, odată cu crearea revistei *Echinox* la Cluj, apoi a continuat cu *Dicționarul scriitorilor români* (pe care l-a elaborat împreună cu Aurel Sasu), cu crearea Departamentului de Limbi Romanice la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj și a Centrului de Analiză a Textului și multe alte inițiative. Papahagi a desfășurat o activitate imensă într-un timp scurt, însă timpul a fost nedrept, nemilos cu el.

Profesorul Bruno Mazoni (Universitatea din Pisa) a evocat momentul cînd l-a cunoscut pe tînărul Papahagi în curtea Bibliotecii Academiei Române din București, fiindu-i prezentat de Mihail Nasta. I-a remarcat imediat vivacitatea culturală și viziunea literară supranațională. A mai spus că, în multe privințe, Marian Papahagi ne amintește de Titu Maiorescu, deoarece și el voia să facă o Românie modernă. În domeniul criticii literare, Marian Papahagi a refăcut critica filologică, optînd pentru o interpretare a operei literare din perspectiva hermeneuticii textului. În calitate de secretar de stat la Ministerul Educației, a pledat pentru autonomia universitară, pregătind în acest sens enorm de multe documente (cerîndu-le de multe ori colegilor italieni ajutorul în acest sens), dar care, după demisia sa, au fost aruncate la coșul de gunoi. Asta demonstrează cît de greu e să lucrezi într-o țară în care orice prim-ministru face legi noi, abolindu-le pe cele „vechi".

Profesorul Francesco Guida (Universitatea Roma Tre) a subliniat faptul că Marian Papahagi a desfășurat o activitate prodigioasă în multe domenii, dar ceea ce ține de evidența oricui este mai ales restaurarea „din mers" a Academiei Române de la Roma, căreia i-a imprimat mult din personalitatea sa.

Rudolf Dinu, directorul Academiei. In prezidiu: Monica Fekete, Luiza Valmarin, Bruno Mazoni, Adrian Papahagi, Francesco Guida

Profesorul Roberto Antonelli (Universitatea Sapienza, Roma), fost coleg și prieten al profesorului clujean, a remarcat faptul că Marian Papahagi a fost unul dintre cei mai iluștri cercetători români și unul dintre cei mai buni prieteni ai Italiei. Inteligența sa critică și studiile sale de literatură italiană sînt și astăzi actuale, deoarece oferă soluții la probleme filologice la care încercaseră să răspundă cei mai buni reprezentanți ai filologiei italiene. Iar traducerea operei *Divina Comedie* constituie un exemplu extraordinar de competență lingvistică, filologică și poetică. Implicarea lui Marian Papahagi în reconstruirea prezenței culturale române la Roma, prin Accademia di Romania, refuzînd posturi politice mult mai înalte, arată marea pasiune pe care o avea pentru studiu, dragostea pentru țara sa natală și pentru Italia, pe care o considera a doua sa patrie.

Profesorul Roberto Scagno (Universitatea din Padova) a trimis un text tulburător – pe care l-a citit Oana Boșca-Mălin, director adjunct la Accademia di Romania –, în care mărturisește că Marian Papahagi a demonstrat, prin propriul său exemplu, că în perioada comunistă s-a putut trăi fără a face compromisuri. Exemplul cel mai concludent: în 1988, cînd i s-a decernat Premiul „Eugenio Montale", autoritățile nu i-au permis să vină în Italia ca să-l ridice. El a pledat pentru ca relațiile culturale dintre cele două țări să se bazeze pe interdisciplinaritate. Drept dovadă, revista *Studi italo-romeni*, pe care a înființat-o în 1997, precum și proiectul *Enciclopedia delle relazioni culturali italo-romene* ș.a. Pentru Papahagi, cultura europeană, deși se află la sfîrșitul unei epoci postmoderne, încă nu a ajuns la asfințit, ci traversează doar o eclipsă temporară.

Monica Fekete, fostă bursieră „Vasile Pârvan", a vorbit în calitate de discipolă directă a profesorului Papahagi, relevînd calitățile sale excepționale de Maestru. În ceea ce privește ipostaza sa de interpret al lui Dante și traducător din literatura italiană, Marian Papahagi a avut o neîntrecută vocație de a interpreta textul și de a-i descifra toate resorturile interioare, astfel încît în limba română să sune la fel de autentic.

Adrian Papahagi și-a evocat tatăl pe un ton emoționant, afirmînd că atîtea aspecte din personalitatea acestuia i-au rămas ocultate pentru că nu a apucat să le cunoască. A spus cu voce tare adevărul, că tatăl său s-a sacrificat pentru această instituție și pentru România. Pornind de la viețile paralele ale lui Vasile Pârvan și Marian Papahagi, a stabilit un paralelism surprinzător între parcursul existențial al celor doi mari ctitori. Astfel, dacă Pârvan a murit la 45 de ani, înainte de a vedea clădirea Accademiei di Romania terminată, Papahagi a plecat la cele veșnice înainte ca prima generație de bursieri „Vasile Pârvan" să ajungă la Roma.

La eveniment au participat profesori italieni și români, actualii bursieri „Vasile Pârvan", echipa de la Accademia di Romania, un public numeros în sală, care cu toții au depus mărturie despre dăinuirea în veșnicie a celui care a fost și continuă să fie în memoria noastră Marian Papahagi. ■

Apropriere culturală, suferinţă identitară

Eva PERVOLOVICI

Artistul a devenit, în ziua de azi, un funambul care jonglează între aproprierea culturală şi denunţarea nedreptăţilor, cu riscul de a-şi pierde echilibrul. O tendinţă din ce în ce mai autoritară a identităţilor minoritare, ce a pornit din Statele Unite, care începe să se facă simţită şi în Europa, limitează rolul artistului, în teatru, film sau literatură. De exemplu, dacă vă decideţi să scrieţi un roman despre o comunitate căreia nu-i aparţineţi (fie că e vorba de culoare, de confesiune religioasă sau de orientare sexuală), sînteţi obligaţi de marile edituri americane să treceţi prin expertiza unui *cititor sensibil*, aparţinînd comunităţii respective şi care vă poate da un *gaj de autenticitate*. În lumea cinemaului, putem aminti de Scarlett Johansson, care ar fi trebuit să joace rolul lui Dante Gill, un transsexual din anii '70. În urma scandalului provocat, a renunţat la rol şi şi-a cerut scuze publice comunităţii transsexuale.

Pe de altă parte, talentul unui actor constă tocmai în capacitatea acestuia de a se transforma. Este nevoie să fii criminal în serie pentru a juca rolul unui criminal în serie? Sau, pentru a cita o replică din piesa *Kanata* a lui Robert Lepage: „Doar un evreu poate face portretul unui evreu? Doar o persoană de culoare poate picta o persoană de culoare?”.

Deriva autoritară a identităţilor

Numărul pe martie din *Cahiers du Cinéma* dedică un dosar acestui subiect, sub titlul „Capcana identităţii”. Într-un interviu cu Laurent Dubreuil, profesor de literatură şi filozofie în Statele Unite, acesta denunţă „spectrul separatismului identitar”, societatea scindîndu-se în clase din ce în ce mai închise, în numele protejării unei identităţi care refuză dialogul. Filozoful subliniază ironia prin care „supremaţia albă” se declară ea însăşi minoritară în SUA sau faptul că studenţii lui albi nu mai vin la cursurile despre cultura afro-americană, considerînd că nu au dreptul să se exprime legat de o realitate căreia nu îi aparţin. De la teama de a fi acuzat de apropriere a culturii altuia pînă la indiferenţă este un pas mic. Faţete ale unei paradigme pornite de la o necesitate reală – aceea de a da voce minorităţilor –, dar care s-a transformat într-o interdicţie a unei culturi de a se putea pronunţa faţă de o alta.

În luna februarie au avut premiera în acelaşi timp în Paris două creaţii aparent fără legătură una cu alta – piesa de teatru *Kanata*, despre comunitatea amerindiană în Canada, şi filmul lui Radu Jude, *Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari*, cunoscut deja de publicul românesc. Deşi filmul lui Radu Jude nu atinge în mod direct subiectul aproprierii culturale, ci pe cel al reprezentării ireprezentabilului, personalitatea sa, curioasă şi empatică faţă de subiecte dificile, îl apropie stilistic de regizorul de teatru canadian Robert Lepage. Amintim de succesul anterior al filmului *Aferim!*, ce are ca temă sclavia rromilor. Polemica pe care a iscat-o în ţară în rîndul negaţioniştilor ar fi fost de o cu totul altă natură dacă se petrecea în SUA, unde ar fi putut fi acuzat că vorbeşte despre rromi în locul rromilor. Rolul artistului, atunci cînd nu se mulţumeşte să îşi expună doar propria experienţă, este periclitat în ziua de azi.

O controversă ce devine subiect în sine

Este miezul conflictului creat de punerea în scenă a piesei *Kanata – Episodul I. Controversa*, polemică ce a influenţat, pînă la urmă, subiectul însuşi.

În mijlocul pădurii Vincennes, în apropierea Parisului, se află Théâtre du Soleil, Teatrul Soarelui, într-o fostă fabrică de armament, transformată în spaţiu de creaţie teatrală în 1970 de către Ariane Mnouchkine. Această regizoare de 79 de ani, cu părul alb înfoiat şi o privire energică, marcă a caracterului puternic, combatant, conduce o trupă de actori francezi de origini diverse, de la intriganta Shaghayegh Beheshti din Afghanistan, cu ochi negri fără lumină şi sprîncene stufoase, australianca Astrid Grant, cu trăsături dure şi fine în acelaşi timp, la indianca Nirupama Nityanadan, de o frumuseţe misterioasă, tragică, sau Man Waï Fok din Hong Kong, cu un corp armonios şi un joc ca un cuţit ascuţit.

După zeci de ani în care a regizat spectacolele propriei trupe, Ariane Mnouchkine decide să lase mînă liberă unui regizor canadian, Robert Lepage. Acesta este foarte preocupat de drama autohtonilor din Canada, deşi el este un canadian alb fără o descendenţă din populaţia amerindiană.

Împreună cu dramaturgul Michel Nadau, Robert Lepage scrie o piesă inspirată de un fapt real sordid: un fermier crescător de porci din apropierea Vancouverului a omorît, între 1978 şi 2002, cînd a fost descoperit, 49 de femei, prostituate autohtone dintr-un cartier popular. De ce a durat atît de mult să fie descoperit – e una dintre întrebările pe care şi le pune Robert Lepage – dînd ca prim răspuns lipsa de interes a poliţiei canadiene faţă de dispariţiile unor prostituate toxicomane aparţinînd populaţiei amerindiene.

Cei doi scriu o piesă corală, mai aproape de scenariu de film decît de o piesă de teatru clasică, prin multitudinea de decoruri, de scene scurte, de destine paralele şi poveşti care se întrepătrund.

Premiera este anunţată pentru toamna 2018, dar un scandal provoacă anularea proiectului: o petiţie semnată de autohtoni şi de apropiaţi ai acestora îl acuză pe regizor de *apropriere culturală*, prin faptul că piesa va fi jucată de actorii Teatrului Soarelui, fără participarea populaţiei autohtone. Cu toate că Ariane Mnouchkine pledează pentru faptul că trupa ei este de origini diverse şi că de zeci de ani tratează subiecte de societate şi politică din lumea întreagă, de la Mahabharata la kmerii roşii, de la Tartuffe la Revoluţia franceză din 1789, finanţatorii americani se retrag. Ariane Mnouchkine îl convinge pe Robert Lepage să nu renunţe şi reuşeşte să producă piesa cu şase luni mai tîrziu decît era prevăzut, justificîndu-se astfel: „Aşa cum un agricultor nu poate împiedica vîntul să sufle seminţe, fie ele nocive sau folositoare, de pe terenul vecinului său, nici o civilizaţie, chiar şi insulară, nu poate pretinde la o puritate absolută a culturii sale. Istoriile grupurilor, ale hoardelor, clanurilor, triburilor, etniilor, naţiunilor nu pot fi brevetate pentru că ele aparţin toate marii Istorii a umanităţii. Această mare Istorie este terenul artiştilor. Culturile, toate culturile, sînt sursele noastre de inspiraţie şi, într-un anumit sens, toate sînt sacre” (interviu de Joëlle Gayot, *Télérama* nr. 3584/19.09/2018, în dosarul „Putem vorbi despre minorităţi în locul minorităţilor?”).

Piesa se construieşte pe mai multe straturi – primul, ca un thriller, este legat de dispariţia femeilor ce se prostituează pe o stradă rău famată din Vancouver, Hastings Street, printre care ne ataşăm de una dintre ele, Tanya. Dar acţiunea nu este povestită din perspectiva Tanyei, ci a unui cuplu de francezi ce se instalează la Vancouver, el actor, ea – Miranda – pictoriţă. Tanya şi Miranda devin apropiate, pînă la dispariţia Tanyei. Cînd criminalul în serie este demascat, Miranda se decide să picteze portretul femeilor ucise cu bestialitate de acesta – „pentru că presa aminteşte doar de criminal, în timp ce lumea uită frumuseţea victimelor”.

Multitudinea scenelor este permisă de scenografia amovibilă, hibridă – mesele din sala de *consum de droguri controlat* se transformă în birouri de poliţie, în interiorul pubelelor sînt rafturi dintr-o bucătărie. Fundalul decorului este asigurat de o retroproiecţie, planuri fixe de exterior filmate la Vancouver, văzute prin ferestre, luminile se schimbă de la noapte la zi, vîntul trece prin frunzişul copacilor. O marcă a realismului este şi coloana sonoră, zgomote de oraş sau de natură, mai apropiate de banda sunet a unui film decît de cea a unei piese de teatru.

Prologul este o punere în abis – un critic de artă vrea să organizeze o expoziţie de pictură autohtonă. Picturile defilează, filmate, într-un acelaşi cadru, în mijlocul scenei. În discuţia cu restauratoarea, care se dovedeşte a fi ea însăşi amerindiană, criticul de artă îşi arată ignoranţa faţă de cultura pe care vrea s-o reprezinte. O chestionare, plină de umor, a recunoaşterii artei autohtone de către publicul alb. În scena următoare, Tobie, un documentarist autohton, pluteşte într-o barcă, înregistrînd sunete şi filmînd. Copacii din pădurea pe care o traversează sînt tăiaţi rînd pe rînd, într-un zgomot asurzitor de drujbe. Figura documentaristului o completează pe cea a pictoriţei, într-un discurs despre ce trebuie arătat şi cum, despre memoria suferinţei şi rolul artei în a transmite punctul de vedere al victimelor, al celor ce nu sînt auziţi.

În analiza pe care o face cu subtilitate, Rober Lepage nu încearcă să ia locul victimelor, ci îşi asumă, cu autoironie, privirea exterioară. După moartea Tanyei, ultima treime a piesei – controversa – abia începe. Miranda îşi vede interzisă expoziţia în centrul de *consum controlat de droguri*, pentru că nu a cerut permisiunea familiilor victimelor. Încearcă să-şi apere cauza pledînd faptul că picturile nu sînt realiste, că vrea să pună în valoare sufletul, frumuseţea acestor femei. Dar comunitatea este necruţătoare – Miranda este vinovată de faptul de a fi albă, născută în Franţa, într-o familie înstărită. Piesa se închide cu o scenă onirică în care, în timp ce Miranda pictează, victimele, mamele lor, toate personajele piesei se întîlnesc.

Fără complezenţă, chestionîndu-şi întotdeauna punctul de vedere, cu autoironie şi autoderiziune, regizorul Robert Lepage aduce un omagiu comunităţii autohtone, pe care o tratează cu cel mai mare respect, şi deschide în acelaşi timp o discuţie mai largă despre rolul artei în reprezentarea suferinţei.

Ignoranţa este cea mai drastică cenzură

Ca şi Robert Lepage, Radu Jude este preocupat de reprezentarea artistică a ceva ce depăşeşte puterea de reprezentare. *Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari* a ieşit în sălile din Franţa în februarie, fiind aclamat de critica de specialitate.

În film nu este vorba de aproprierea culturală, cu toate că personajul principal, regizoarea de teatru Mariana Marin (jucată de Ioana Iacob), îşi dezvăluie în prolog etnia şi religia (română, creştină-ortodoxă), urmează, aşadar, să abordeze un subiect – pogromul de la Odessa din 1941 – faţă de care simte o necesitate umană şi nu identitară. Angajamentul acesteia se face simţit progresiv, ca şi cum trecutul pe care-l cercetează (de la literatură, la filme şi fotografii de arhivă) o absoarbe cu totul, înlocuieşte viaţa de zi cu zi, ce devine neînsemnată (cum ar fi un test de sarcină pe care personajul vrea să-l facă la începutul filmului, dar care nu mai are nici un interes dramaturgic pînă la urmă).

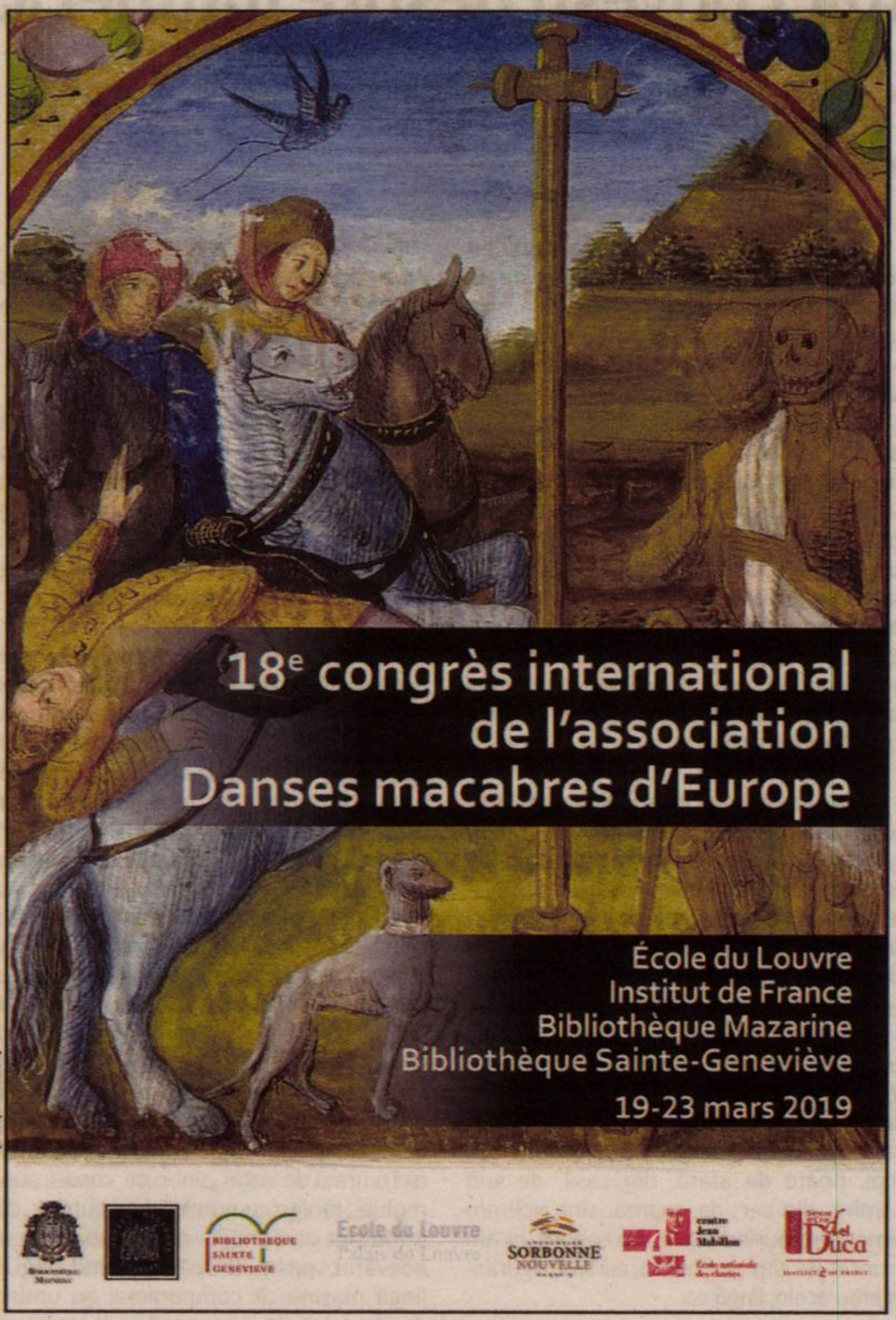
Cu toate acestea, aceleaşi întrebări apar la finalul filmului, la fel ca la sfîrşitul reprezentaţiei *Kanatei*: pe de o parte, e nevoie ca arta să amintească istoria, pentru a prezerva o memorie necesară, a împiedica lucrurile să se întîmple iar – dar, în acelaşi timp, odată gestul artistic realizat, este el, într-adevăr, util victimelor sau, din contră, poate deservi acestora? Care e bariera între voyeurism artistic şi gest angajat? Radu Jude, faţă de Robert Lepage, e critic cu personajul artistului: Mariana Marin reuşeşte să-şi ducă la bun sfîrşit proiectul, dar acesta e prost interpretat de public – indiferenţa mulţimii este mai dură decît cenzura sistemului.

Aproprierea culturală. Aproprierea suferinţei altuia *versus* empatie. Atîtea întrebări ca un cîmp de nisip mişcător.

Ceea ce îi distinge pe Robert Lepage şi pe Radu Jude de alţi regizori care tratează subiecte greu de reprezentat prin oroarea lor este capacitatea acestora de a se pune în chestiune permanent pe parcursul creaţiei. De a nu reconstitui un eveniment istoric propriu-zis, ci de a crea un discurs deschis, legat de rolul artistului (de propriul lor rol) faţă de ceea ce el reprezintă. Această distanţă, faptul de a nu da lecţii, ci de a analiza umil limitele limbajului în care se exprimă, dă valoarea creaţiilor respective şi justifică lupta dusă pentru realizarea lor, cum e cazul controversatei *Kanata*, ce s-a aflat la un pas de a nu exista. —

Pour en finir avec la Mort

Cristina BOGDAN



În 1977, Régine Pernoud publica o carte menită să deconstruiască ideile negative referitoare la perioada medievală, intitulată provocator *Pour en finir avec le Moyen Age* (Paris, Seuil). În fapt, autoarea nu-și propunea să-și încheie socotelile cu Evul Mediu (asupra căruia s-a aplecat și în multe alte studii), ci să demonteze stereotipurile care îl înconjurau, transformîndu-l într-o epocă întunecată, marcată de ignoranță și de tirania religiei.

Titlul acestui volum și teza ironic strecurată în el mi s-au ivit de curînd în memorie, în timpul participării la cel de-al XVIII-lea Congres Internațional al Asociației Danses macabres d'Europe, care a avut loc la Paris, în perioada 19-23 martie 2019.

Absența unei „istorii a Morții", deplînse de unul dintre întemeietorii revistei *Annales*, Lucien Febvre (*Combats pour l'Histoire*, Paris, Armand Colin, 1992), a fost treptat compensată în Occident prin deschiderea unor ample șantiere de cercetare (legate de numele unor istorici precum Philippe Ariès, Michel Vovelle, Pierre Chaunu, Jacques Chiffoleau, Jean-Claude Schmitt, Danièle-Alexandre Bidon ș.a.), care își propuneau să surprindă evoluția atitudinilor și sensibilităților colective față de moarte, în plan diacronic sau pe un anumit segment temporal, cu instrumentele istoriei, demografiei, etnologiei sau din perspectiva apariției și răspîndirii unor motive literare și iconografice organizate în jurul acestui subiect.

Dat fiind că, în ultima jumătate de secol, preocuparea pentru domeniul thanatologiei a reușit să coaguleze discursurile unui număr însemnat de cercetători, un eveniment științific de amploare, dedicat astăzi unei astfel de problematici (și ajuns la vîrsta majoratului), ar fi putut să stîrnească uimire.

Dat fiind că, în ultima jumătate de secol, preocuparea pentru domeniul thanatologiei a reușit să coaguleze discursurile unui număr însemnat de cercetători, un eveniment științific de amploare, dedicat astăzi unei astfel de problematici (și ajuns la vîrsta majoratului), ar fi putut să stîrnească uimire.

Ca să înțelegem mai bine resorturile ce au contribuit la perpetuarea interesului pentru fenomenul morții și pentru „recuzita" textuală și vizuală care îl înconjoară, să ne întoarcem privirea înspre începuturile asociației care a reușit să reunească recent la Paris, în minunatele spații puse de la dispoziție de Biblioteca Mazarine și École du Louvre, universitari și cercetători din mai multe zone ale Europei: Franța, Anglia, Italia, Spania și România.

Dialogurile cu Moartea au început simplu, printr-un act de vînzare-cumpărare, instituind un lung „comerț" cu o temă capabilă să se reinventeze constant. În anii '80 ai secolului trecut, medicul francez Bertrand Utzinger a achiziționat o casă în curtea bisericii de secol XII a comunei Meslay-le-Grenet, din apropierea orașului Chartres. Edificiul religios – așezat sub ocrotirea Sfinților Blaise și Orien – păstrează în interior o reprezentare a *Dansului macabru* (sfîrșitul veacului XV), iar deasupra ei o scenă înfățișînd *Întîlnirea dintre cei trei Morți și cei trei Vii*. Soții Hélène și Bertrand Utzinger au pășit în sanctuar și au fost seduși fără rest de imaginile neașteptate. Viața lor s-a metamorfozat într-o lungă călătorie în căutarea urmelor unei iconografii care a marcat istoria culturală a Europei, începînd cu perioada marilor epidemii de ciumă din veacul al XIV-lea. Abații somptuoase sau biserici și capele funerare din universul rural, muzee și colecții de artă din bătrînul continent, asediat vreme îndelungată de spectrul necruțător al pestei, au fost cercetate cu minuțiozitate și pasiune de cei atinși de „morbul" *Dansului macabru*. Astfel a luat ființă, în Franța anului 1987, asociația culturală Danses macabres d'Europe, care a dezvoltat treptat filiale în mai multe țări europene: Elveția, Germania, Italia, Austria și Spania. Menirea ei a fost de la bun început aceea de a aduna, conserva și analiza mărturiile capabile să delimiteze teritoriile temelor literare și iconografice macabre, prin intermediul cărora pot fi descifrate comportamente, sensibilități și mentalități colective în fața marii treceri. Asociația a inițiat și un congres, care se desfășoară o dată la 2 ani, pentru a le oferi membrilor săi posibilitatea de a interacționa cu cercetători din alte spații culturale și de a se informa în privința celor mai recente descoperiri ale domeniului.

Ediția pariziană din primăvara anului 2019 s-a construit în jurul a trei axe tematice – *Dansul macabru în mijlocul societății și al orașelor; moartea și locurile memoriei (morminte, cimitire, capele); arta macabră și concepțiile despre Judecata din urmă* – și a fost prefațată de conferința lui Michel Pastoureau, dedicată culorilor Morții în Occidentul medieval. Periplul vizual propus de cunoscutul istoric a indicat cîteva opriri pe insulele unor culori, a căror semnificație variază în funcție de contextul socio-cultural. Albul în care se înveșmîntau reginele Franței, rămase văduve (*les reines blanches*), tristețea (mai tîrziu, melancolia) albastrului, culoare a doliului, alături de negru și de violet, ambivalența roșului, simbol al sîngelui și al focului (ce poate îmbrăca forma flăcărilor purificatoare ale Duhului Sfînt sau, dimpotrivă, pe cea a vîlvătăilor infernale) sugerează ideea că paleta Morții medievale era mult mai largă decît imaginea drapată exclusiv în negru, pe care o avem astăzi despre ea.

Selecția operată de comitetul științific al colocviului a reținut 30 de intervenții, grupate în 8 secțiuni tematice (*Literatura medievală, Imaginile morții, de la manuscris la tipăritură, Moartea figurată în secolele XIX și XX, Moartea și istoria mentalităților, Practici funerare, Dansuri macabre, Cadavrul și Judecata de Apoi, abordări iconografice, Dialoguri și întîlniri literare*), eșalonate de-a lungul a trei zile de discuții (20-22 martie). Lucrările acceptate au fost reunite în actele congresului, sub titlul sugestiv ce trimite la o secvență din *Dansul macabru* de la 1424, din Cimitirul Inocenților din Paris, într-o formulă care nu renunță la grafia medievală, *Mort n'espargne ne petit ne grant* (Ed. du Cherche-Lune, 2019).

Studiile au acoperit teritorii și intervale temporale întinse, de la Occidentul medieval la Peninsula Balcanică de după căderea Bizanțului sub cucerirea otomană, de la începuturile tipăriturilor pariziene (ce evocă figurile lui Guy Marchant, Thielman Kerver, Gillet Hardouyn) pînă la declinul barocului venețian (Fabio Glissenti), de la iconografia medievală a *Dansurilor macabre* urcînd spre reprezentările de la finele veacului al XIX-lea și din perioada Primului Război Mondial (Edmond Bille) sau a celui de-Al Doilea (ciclul de linogravuri al lui Jean Virolle, datînd din 1942, conservat la Biblioteca Muzeului Armatei din Paris). Nici prezentul nu a fost ocolit, căci propunerea lui Nathalie Pineau-Farge a adus în prim-plan secvențele macabre din creațiile unor artiști ce practică instalațiile sau arta stradală (Gino de Domincis, Niki de Saint-Phalle, Philippe Pasqua, Giaco, Nychos the Weird sau Mygalo 2000, ultimul alegînd o formă mobilă de *street art, truck grafitti*).

Participanții au avut ocazia să se bucure și de o suită de evenimente adiacente, incluse pe agenda colocviului. Expoziția *Le Livre et la Mort (14e-18e siècle)*, organizată în parteneriat de Biblioteca Mazarine și Biblioteca Sainte-Geneviève, a scos la iveală o suită de manuscrise și de tipărituri din colecțiile celor două prestigioase instituții, în care Moartea ca personaj (ce lovește, cosește, trece triumfal peste cohorte de oameni căzuți la pămînt, își bate joc de interlocutor) ajunge să-și depene povestile în mijlocul unei scenografii dominate de gesturile macabre și de obiectele cu rol de însemn (coasa, săgeata, sapa etc.). Găzduit constant în cărțile de rugăciuni (*livres d'heures*), în volumele care conțin *arte ale muririi* sau *Dansuri macabre*, în tipăriturile ce reconstruiesc moda pompelor funebre, înfricoșătorul spectru își schimbă veșmintele și culorile, lăsîndu-și amprenta cu fast sau cu modestie, dar refuzînd cu obstinație să părăsească scena cărții. Evoluția ceremonialului funerar se reflectă în oglinda tipăriturilor, care își propun să celebreze sfîrșitul personajelor aparținînd elitelor sociale, iar volumele păstrează semnele trecerii chiar și în legăturile în piele (de pildă, acele *reliures de deuil* din epoca lui Henric al III-lea de Valois).

Vizitele ghidate prin cele două secțiuni ale expoziției, instalate în Biblioteca Mazarine (în compania lui Yann Sordet, directorul instituției) și în Biblioteca Sainte-Geneviève (alături de Nathalie Rollet-Bricklin, Ilona Hans-Collas și Didier Jugan), au fost completate, în ultima zi a colocviului, de o incursiune ghidată de istoricul Jean-François Decraene în Panthéon și de o întîlnire cu dimensiunea actuală a artei macabre, în cadrul expoziției *Memento mori – Vanités contemporaines*, găzduită de Galeria Jour et Nuit.

Le roi est mort, vive le roi! Un colocviu s-a încheiat la Paris, pe 23 martie 2019, un altul își va începe curînd pregătirile, pentru a-și putea întîmpina cum se cuvine oaspeții, în mai 2021, la București. ▬

mici poveşti despre întuneric

Mariana CODRUŢ

în acea sîmbătă-noapte de vară, eu dormeam cînd s-a întors fratele de la căminul cultural. dar mi-a povestit mama a doua zi că el, fugind de la portiţă spre casă, a zbierat din toţi rărunchii: mamă, cineva sare peste poartă ba în ogradă, ba în drum! mi-l imaginez, poate a mia oară: alb la faţă, cu părul blond ca paiul zbîrlit de frică. mi-o imaginez şi pe mama cum ţîşneşte din pat, aburită de efortul de a nu adormi pînă nu se întorcea „bostănosul" din sat. cum fuge afară în picioarele goale, ea însăşi o pată albă prin întunericul nostru de atunci, îmblînzit numai de lumina stelelor şi a lunii. cum îl ia în braţe făcînd cruci pe fruntea lui şi murmurînd: *...aşa sî sî stîngi deochitura şî spărietura,/ sî rămînî copchilul curat, luminat, ca di Dumnezeu lăsat.*

prin clasa a şasea, într-o seară de la începutul lui septembrie, eram sărmanul Dionis în carne şi oase. am dus în podul bucătăriei de vară un maldăr de fîn, am lipit o lumînare aprinsă de gura unei sticle goale şi am început să scriu într-un caiet. poezii, vezi bine! după ceva timp, am observat că afară s-a întunecat. n-a trecut mult şi o răbufnire a curentului din pod mi-a stins mucoasa lumînare. un întuneric gros, mineralizat, chiar că de catran, m-a orbit. cu spaima în oase, mi-am adunat puterile şi-am strigat: mamaaaaaaaaa! răspunsul a venit cît ai clipi, poate de afară, din casă, de sub pămînt, din cer: da, mamă, sînt aici! am nimerit tremurînd scara, am coborît, m-am aruncat de gîtul ei. liniştea, curajul, siguranţa erau acolo, lîngă ea.

cîinele nostru negru a fost otrăvit de vreun vecin pus pe furat. cum toţi din jur ştiau că laptele ajută, mama ne-a trimis la mătuşa Maria, care locuia în capătul satului, să aducem lapte. am şi acum, după zeci de ani, convingerea că Tarzan a murit din cauza mea şi a fratelui meu: în loc să ne întoarcem la trap cu antidotul, am adăstat la plopi să ne dăm pe gheaţă. cînd am ajuns acasă odată cu seara, prietenul nostru tocmai murise. bunelu' l-a luat de un picior şi l-a tîrît în grădină. apoi, tuşind des, scuipînd şi ştergîndu-şi mustăţile întruna, a scobit o groapă cu lopata. dar cîinele nu încăpea nicicum. mama lui! – a suduit groparul încurcat. şi-a scos cosorul de la brîu, s-a moşmondit cît s-a moşmondit şi i-a tăiat labele. astfel aranjat, Tarzan s-a lăsat culcat pe fundul găurii, iar bunelu' i-a aruncat lîngă burtă bucăţelele sunînd ca nişte beţişoare uscate de lemn. după care a clădit bulgării îngheţaţi peste el, a făcut cho-cho!, scuipînd în lături, şi-a şters mustaţa şi-a plecat în casă, clămpănind din bocanci. muţi, eu şi cu frate-meu am rămas ciuciţi pe vine lîngă movila proaspătă din întunericul grădinii.

în ultima sau penultima clasă a şcolii generale am cîştigat cu şahul o tabără la Sulina. drumul pe apă Tulcea-Sulina şi înapoi l-am parcurs pe un fel de cutie de conservă ruginită. la dus, s-a făcut brusc întuneric. cînd m-am trezit oarecum, stăteam întinsă pe un pat în zgomote neliniştitoare, dar o mînă îmi dădea blînd părul de pe frunte. era doctorul taberei, care, după ce mi-a înfipt termometrul sub un braţ, mi-a pus cu voce joasă cîteva întrebări. din răspunsurile mele a aflat că vedeam pentru prima dată atîtea persoane necunoscute şi atîtea lucruri noi. am mai auzit cum le spune celorlalţi: „nu-i nimic grav, e doar *epuizare emoţională*. s-o lăsăm să doarmă şi, cînd se trezeşte, îi dăm o supă fierbinte". apoi iar întuneric, cel moale şi cald al somnului protejat...

m-am aplecat să iau dintr-un colţ blestematul manual de liceu căzut ziua de pe măsuţă. acolo era întuneric. am sărit scîrbită cînd am văzut că întunericul o ia la fugă. cu paşi mărunţi, traversa fără teamă şi ruşine zona luminată din mijlocul camerei, urmat de o lungă coadă din nisip gri.

în martie 1998 ne întorceam – Silviu Lupescu, directorul Poliromului, prof. germanist O. Nicolae, subsemnata şi şoferul editurii – din Germania. plecasem pe la amiază de la Tîrgul de carte din Leipzig, şi în jurul orei nouă seara, ne-am oprit undeva lîngă Linz să căutăm o pensiune pentru înnoptat. în dreapta negrul Dunării, licărind halucinant ici-colo sub lună, era cum nu se poate mai agresiv. nici o lumină nu răzbătea prin jaluzelele caselor, iar becurile rare nu reuşeau să scoată decisiv din întuneric locul. ceea ce făcea şi mai apăsător, şi mai de neînţeles faptul că nu se vedea nici ţipenie de om nicăieri, nu se auzea nici un lătrat de cîine, nici un glas de copil uitat cu joaca în drum. în afara vocilor noastre lipsite parcă de ecou, în aşezarea aceea umană nu era nici o urmă de viaţă! „sînt case, copaci, automobile, tăbliţe cu numele pensiunilor, dar unde sînt oamenii?" – mă întrebam cu un adevărat spasm de spaimă, stînd singură lîngă maşină cît companionii au umblat după un loc de mas. negăsind, am plecat mai departe cu grăbire.

pe trotuarele bulevardului meu, adolescenţi şi copii pe skateboarduri şi patine cu rotile vîjîie încoace şi încolo. urmărindu-i din cînd în cînd, aşezaţi pe bănci sau stînd în picioare, femei cu rochii înflorate fără mîneci şi bărbaţi în maiouri sau bluze deschise larg la gît glumesc şi rîd între ei. feţe pătate de umbrele fruzelor liniştite în noaptea de vară caniculară. pisici în poală, cîini lăsaţi în voia leselor. iată şi doi îndrăgostiţi pupăcioşi pe o bancă mai retrasă. şi cuplul în vîrstă făcîndu-şi lent exerciţiile de mers: femeia a suferit probabil un accident vascular care i-a paralizat în parte membrele, iar soţul o plimbă răbdător. mai demult, nu depăşeau arealul imediat, mişcîndu-se de-a lungul peretelui blocului lor; acum, bolnava fiind un pic recuperată, au curajul să iasă în plimbări mai lungi. intrînd în alee, acelaşi spectacol pe treptele blocurilor şi în faţa buticului care se închide la 10,30. iz de gunoi fermentat, miros ademenitor de corcoduşe coapte, muzică zgomotoasă dintr-un apartament. „chérie, ce plăcut e la voi!", îmi spune prietena mea nemţoaică Julia, îmbujorîndu-se ca întotdeauna cînd emoţia o încearcă. „la mine e linişte şi nemişcare totală la ora asta!" ea vedea pentru prima oară atîta agitaţie nocturnă de cartier, eu, obişnuită, abia de o mai înregistram. remarca prietenei mi-a amintit de seara de martie cînd căutam cazare în apropiere de Linz, iar pustiul de moarte al acelei mici localităţi austriece m-a îngrozit. i-am povestit întîmplarea, s-a scuturat de neplăcere. „ai dreptate, e mai bine aşa ca aici, deşi ar mai fi cîte ceva de pus la punct!", am rîs eu, arătînd spre tomberoanele pe lîngă care tocmai treceam şi din care gunoiul se revărsa.

pe aleea mare noaptea e lumină de la becurile de pe stîlpi şi de la ferestrele din jur. dar o lumină furişîndu-se ca fugărită de cîini printre crengi, printre tufişuri, printre zecile de maşini abandonate. într-o vară, un beţiv s-a ridicat pe neaşteptate de undeva din mîlul întunericului şi eu nu eram pregătită: inima a luat-o la trap. de atunci, de fiecare cînd intru pe alee, stau o clipă locului, ca să mă pregătesc în gînd pentru neprevăzut.

în noaptea de august. cînd greierii... cînd răsuflarea calmă a pămîntului mirosind a cătănese, a petunii, a ierburi pritocite de soare... cînd cristalul licărind în raze de nicăieri al întunericului din crîngul nordic... de *trebuie*, îţi spui, să fie acum: sînt aşa fericit, încît nici n-o să bag de seamă că mor!

la intrarea în bloc, aştepta o fetişcană. în lumina lămpilor i-am văzut chipul dulce crispat de frig, cerceii atîrnînd de lobii urechiuşelor ca nişte picături grele de miere. schiţînd un salut, am descuiat uşa, după care, întorcîndu-mă spre zeiţă, am întrebat-o zîmbind: intru eu întîi? dar ea s-a strecurat iute în hol, răspunzînd triumfătoare: mă aşteaptă *el*! şi era adevărat: la flacăra brichetei pe care *el* o ţinea sus, am văzut faţa transfigurată de emoţie a adolescentului din vecini cu ochi de safir şi obraji rumeni, rămas pentru două zile singur acasă. o, am gîndit urmîndu-i pe trepte, au venit la noi frumuseţea lumii şi dulceaţa de nespus a nopţii adolescentine de dragoste!

terminînd treaba în bucătărie, m-am decis să duc gunoiul, deşi se întunecase. la ieşirea din bloc, mi-a tăiat lent calea un homeless cu picioarele înfăşurate în folii de plastic. lălăia fericit: rei, la-la-la-lei, rei, la-la-la-lei! am aruncat punga la pubelă şi, întorcîndu-mă în casă, m-am trezit lălăind şi eu: rei, la-la-la-lei, rei, la-la-la-lei!

prin geamurile cu perdelele netrase intră noaptea de sfîrşit de noiembrie. iau un strugure în mînă: boabele reci, translucide par de cristal, mă aştept să clinchetească între degete. smulg cu grijă una din boabe, o strivesc de cerul gurii. cu ochii închişi, înghit sucul dulce al cărui parfum mă umple de recunoştinţă. şi de hotărîrea să renunţ la lene. aprind lampa de carte, deschid *Florile de ruină* ale lui Modiano, citesc la întîmplare: „În după-amiezile de iulie cînd canicula golea străzile de pe colina Montmartre aici domnea o linişte şi-un semiîntuneric de grotă marină. Ferestrele cu vitralii multicolore reflectau razele de soare pe zidurile albe şi pe lemnăria întunecată. San Cristobal... Numele unei insule din Marea Caraibelor, alături de Barbados şi de Jamaica". hm, e prea departe acum pentru mine...! închid cartea, sting lumina. desprind din ciorchine cu vîrful degetelor altă boabă translucidă, o strivesc în cerul gurii. afară aerul se albeşte încet: a început să ningă, văd fulgii, le aud şi foşnetul.

am ajuns acasă odată cu seara. în casa scării, iar întuneric beznă. cum tocmai vorbeam la mobil, am pus sacoşele şi mănuşile jos ca să pot nimeri broasca uşii mele. bîjbîind-bîjbîind, pînă la urmă mi-a ieşit. am luat bagajele şi-am intrat. după un timp, constatînd că uitasem să cumpăr cafea, am dat fuga pînă la un butic din colţul blocului. la întoarcere mi-am luminat drumul cu mobilul. lîngă uşă, mă aşteptau cuminţi mănuşile noi din piele, cu manşete de blană strălucitoare. saluuut! – le-am zis plăcut surprinsă. ridicîndu-le, am intrat în casă, mormăind plină de recunoştinţă că nu făcuseră picioare: hm, e bun şi întunericul ăsta la ceva, dom'le!

ger de crapă pietrele. ieşeam spre strada principală pe aleea mare dintre blocuri, cînd, ce să vezi!? un căţel cu vestă albastră şi o cipilică pe cap, pe care stăpîna tocmai îl lega de gărduţul lateral al buticului vecin. ca la comandă, văzînd-o că dispare înăuntru, doi maidanezi ţîşniră din tufişurile întunecate, răcnind din toţi bojogii la potaia de casă: *aha, ai vestuţă? ai băscuţă? stai la căldurică şi haleşti papa bună, în timp ce noi degerăm şi crăpăm de foame afară?* sclifositul, deşi dîrdîind de frică, în loc să tacă mucles, s-a răţoit dîrz: *am, ce dacă am?* şi s-a smucit spre ei, mai-mai să-i sfîşie. *deci aşa?! tu-ţi băscuţa 'mătii!*, s-a înfuriat şi mai tare unul din puricoşii cu cozile pline de ciulini, în timp ce tovarăşul lui de suferinţă îi ţinea isonul cu voce ascuţită. la acest moment al istoriei m-am gîndit că, dacă trec pe lîngă bătăuşi, mă pot lua şi pe mine la întrebări: *aha, ai fes şi geacă matlasată, stai la căldurică...?!* şi, prudentă ca niciodată în viaţa mea, m-am abătut pe o cărare lăturalnică, meditînd adînc la voile sorţii. —

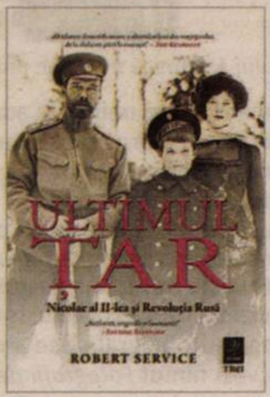
Lecturi în vremuri de austeritate

Istoria se repetă?

Cristina MANOLE

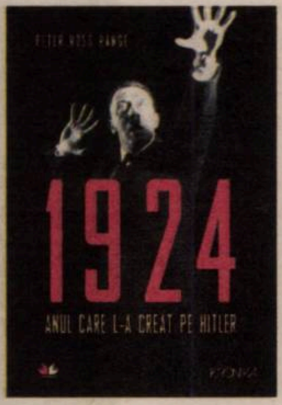
Nu știm bine. Se pare că da. Se pare că nu. Știm doar că face salturi, o vorbă mai veche. Altminteri, se pot face – s-au tot făcut! – comparații, s-au identificat similitudini/diferențe, nimic nu e la fel însă pînă la identificare. Rămîn destule nuanțe între ceea ce a fost (știm bine cum a fost) și ceea ce va fi (doar aproximăm despre cum va fi). Despre aceste incertitudini și neliniști ale unor mari evenimente istorice, despre clarificarea unor momente controversate ale secolului al XX-lea, care produce încă efecte, încearcă să spună cîte ceva cărțile din acest grupaj.

Robert Service (n.1947) este un reputat istoric britanic cu o remarcabilă carieră academică la cel mai înalt nivel. Cu studii extinse la King's College, Cambridge, apoi la Essex și Leningrad, specializat în istoria Rusiei la School of Slavonic and East Europe Studies, la University College din Londra, autor a numeroase lucrări de mare anvergură și interes – printre care și extinse biografii ale lui Lenin, Stalin și Troțki –, deja posedă toate galoanele din mediul academic, fiind și profesor de istoria Rusiei pînă în 2013 la Colegiul „St. Anthony", Oxford.



Printre ultimele sale studii se numără *Russia and its Islamic World: From the Mongol Conquest to Syrian War* (2017) și *The End of the Cold War:1985-1991* (2015), la care se adaugă cu brio și recenta apariție pe piața noastră editorială a unui remarcabil și extins studiu cu titlul *Ultimul Țar. Nicolae al II-lea și Revoluția Rusă* (Editura Trei, colecția „Istorie", coordonată de Livia Szasz, traducerea din limba engleză aparținîndu-i experimentatei Irina Negrea). Cum s-ar zice, o viață și o carieră împlinite. Recentul studiu se bazează pe cercetările făcute de Service în Arhivele de la Institutul Hoover referitoare la ultimele luni din viața Țarului Nicolae al II-lea. Personaj contradictoriu și controversat, tiran reacționar și încăpățînat pentru detractori, soț și tată iubitor pentru admiratori, după cum ne precizează istoricul britanic, ale cărui opinii și formulări le preluăm fără amendamente și comentarii. Service ajunge în 2013 la niște documente despre Romanovi păstrate în seiful arhivelor de la Hoover. În 2014, o cercetătoare care coordonează Russian Archives Project scoate la iveală documente/acte despre ancheta antibolșevică din1918-1920 privind uciderea Romanovilor. Și se ajunge și la o cutie botezată *The file on the Tsar* „și toate aceste izvoare istorice, constituie esența cercetărilor mele și despre alți membri ai familiei Romanov". Explicațiile și mărturia autorului dintr-o succintă și edificatoare „Introducere" spun totul despre destinul tragic al familiei imperiale ruse, dar oferă o bună panoramă și asupra a tot ceea ce a urmat. Spune istoricul britanic foarte clar și limpede, fără să simțim nevoia să reformulăm: „Din gîndurile și experiențele lui Nicolae din perioada de după Revoluția din februarie 1917, putem afla multe despre ce s-a întîmplat în Rusia în primele decenii ale secolului al XX-lea. În ultimele șaisprezece luni de viață, acest fost conducător modest, neadecvat și rigid a îndurat tragedii personale într-o țară împinsă la catastrofă, nu în ultimul rînd și din cauza lui. A fost scutit să afle cele mai mari grozăvii ale terorii în masă care au urmat, doar pentru că a fost executat în primul an al Revoluției din Octombrie. Însă pentru el, ceea ce aflase deja, chiar și din spatele ușilor închise ale locurilor întemnițării sale, era deja mai mult decît suficient". Restul e o poveste extrem de bine articulată și bazată strict pe documente. Portrete de toate felurile, de la membrii familiei imperiale, aflate într-un umilitor domiciliu forțat, pînă la un anume Vasili Pankratov, fost pușcăriaș din Siberia, numit șeful supraveghetorilor Romanovilor în Tobolsk. Sau figura tragică a medicului personal al Țarului, Evgheni Botkin, care moare alături de ei în asasinatul colectiv din iulie 1918. Nimic nu e vesel în această carte. În „Postfața" care închide volumul ni se explică clar și limpede discrepanțele dintre mit și realitatea istorică, iar bibliografia, notele și indicele de nume însumează aproape o sută de pagini, conturîndu-se o lucrare de mare anvergură, care pune în termenii adevărului ceea ce a tot circulat sub formă de mit, zvonuri, suspiciuni, bănuieli. Sau n-a circulat deloc. În timpul lui Leonid Brejnev s-a demolat și Casa Ipatiev din Ekaterinburg, locul ultim de detenție și al uciderii Țarului Nicolae al II-lea și a familiei sale. Sub Elțîn a fost reabilitat. „La fel ca în cazul lui Lenin, miturile despre țar se contrapun drastic datelor istorice verificabile. Așa a fost de la săvîrșirea faptelor sîngeroase din Ural și tot așa va fi, probabil, în continuare." Nimic de adăugat, de citit doar cu atenție și interes.

O carte care pune puțin accentul pe un alt detaliu istoric mai puțin cunoscut și analizat din biografia lui Hitler, una dintre marile figuri negative ale secolului al XX-lea – au mai fost și altele în afara lui, de la Lenin, Stalin și Mao la Franco, Mussolini sau Pol Pot etc. –, apare sub titlul *1924. Anul care l-a creat pe Hitler* (Editura Litera, 2018, traducerea din limba engleză de Corina Dobrotă) și este semnată de Peter Ross Range. Avînd cu totul alt profil decît Service, Range se dovedește un jurnalist prolific, analist politic de anvergură internațională, expert în chestiuni germane. Colaborează și la prestigioase publicații precum *Time, The New York Times* sau *U.S. News&World Report* etc., fiind implicat și în activități de cercetare la „Woodrow Wilson" International Center for Scholars din Washington sau ca profesor invitat la University of North Carolina Journalism School. Anul 1924 este anul în care Hitler e condamnat și face închisoare în condiții de pension de domnișoare, cu plimbări prin



grădină și excese alimentare, mai ales de dulciuri, de care era mare amator, cu mașină de scris în celula – mai mult garsonieră cu vedere la parc, decît spațiu penitenciar, fotografiile din volum sînt mai mult decît sugestive – în care va scrie faimosul/sinistrul *Mein Kampf*, ce avea să devină Biblia național-socialismului german. Un manifest autobiografic și ideologic-politic, rudimentar compus, prin care își exprimă virulent ura împotriva evreilor, antisemitism care va duce direct la Holocaust nu peste mulți ani. O carte care-l va propulsa în imediatul interes public. Deja era o mică vedetă politică după puciul – nu știam că *putsch* este un cuvînt nemțesc – declanșat la Bürgerbräukelle, o uriașă berărie din München. 17 ore de confruntări între adepții lui Hitler și poliția bavareză. Care au produs și victime, 15 adepți ai lui Hitler, patru polițiști și un spectator oarecare fiind uciși în schimburile de focuri. Hitler e trimis la închisoarea Landsberg, o veche fortăreață, la 60 de kilometri de München, și va fi încarcerat 13 luni, din 11 noiembrie 1923 pînă pe 20 decembrie 1924. Un singur an care va transforma un militant politic mediocru și obscur într-un politician care va ajunge dictatorul Germaniei. Ideologul Partidului Nazist, sinistrul Alfred Rosenberg, care va sfîrși în ștreang după procesul de la Nürnberg, spunea foarte clar despre acel puci eșuat: „9 noiembrie 1923 a dus la nașterea lui 30 ianuarie 1933", dată cînd Adolf Hitler devine cancelarul Germaniei. Un proces pentru înaltă trădare, care se încheie cu totul în favoarea lui Hitler. O poveste incredibilă despre ascensiunea unui veteran de război, metamorfozat într-un ambițios și virulent om politic naționalist și antisemit, care va duce Germania într-un coșmar și omenirea pe marginea prăpastiei. (Cele două bombardamente atomice le putem pune nu doar pe seama japonezilor – care sînt considerați și azi germanii Asiei –, ci și pe seama lui Hitler, care a vrut să conducă întreaga omenire, dincolo de costuri și de numărul de victime.) Hitler a murit, *Mein Kampf* se găsește astăzi, din nefericire, și online. Germenii răului nu au dispărut.

Unul dintre protagoniștii „Primăverii de la Praga" din 1968, Zdeněk Mlynář, semnează o excelentă analiză politico-istorică, dar realizează și o bogat documentată mărturie directă deopotrivă despre ceea ce s-a petrecut în țara

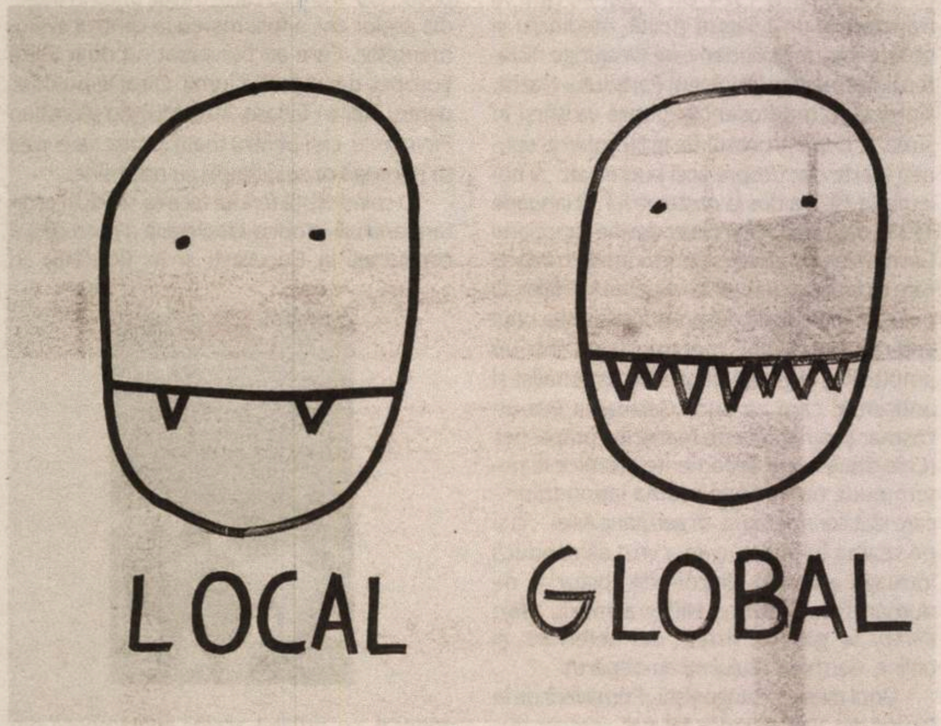
lui, Cehoslovacia. Care a schimbat nu doar cursul vieții politice și cotidiene, dar a produs și consecințe grave ce au afectat radical relațiile dintre Estul și Vestul unei Europe și așa divizate de Războiul Rece și de bătălia ideologiilor. *Înghețul vine de la Kremlin* (Editura Vremea, 2018, traducere din limba cehă de Helliana Ianculescu) este un bun prilej pentru românii care nu și-au dat fustele peste cap în '68 – au făcut-o din plin mai tîrziu! – neintervenind alături de Forțele Militare ale Pactului de la Varșovia, de a înțelege mai bine ce s-a întîmplat în Cehoslovacia acum cîteva decenii. Cu cehii soldatului Švejk, dar și ai unui erou ca Jan Palach, care și-a dat foc în Piața Wenceslas din centrul Pragăi în semn de protest, cu poporul ceh și slovac deopotrivă – unul dintre protagoniștii acelor zile, Dubček, era slovac –, cu liderii de partid și de Stat care au fost puși în fața unor grave provocări existențiale și a unor decizii politice devastatoare. Din prefața la ediția cehă, Zdeněk Mlynář ne spune în februarie 1990, din Praga, faptul că această carte a fost scrisă la răscrucea anilor 1977-1978, în timp ce se afla în exil la Viena. La zece ani după ce sovieticii și acoliții lor ocupaseră Cehoslovacia și forțele retrograde și antidemocratice din țara lui Dvořák și Kundera erau la apogeul puterii lor. Care apoi a început să se erodeze, din pricina conjuncturii internaționale, dar mai ales din interior. De la *Manifestul celor 2000 de cuvinte* din 1968, primul manifest al lui Ludvík Vaculík despre conflictul care mocnea în interiorul leadershipului politic și intelectual cehoslovac și pînă la mișcarea civică Charta 77 – la care au aderat nume importante, din spectrul nu doar scriitoricesc&intelectual, de la dramaturgul Václav Havel la filozoful Jan Patočka, dar și politic, inclusiv Zdeněk Mlynář, a fost nevoie de mai mulți pași. Dar resuscitarea întregii povești a lui 1968 este bine-venită. Mai ales că vine din interiorul istoriei cehe, mai ales că Mlynář, om politic, dar și om cu carte multă, prins în tragedia acelor ani, a fost mereu în centrul evenimentelor. Care au bulversat nu doar Estul Europei, dar și restul lumii. O carte nu doar pentru Stelian Tănase, Alina Mungiu și Cristian Pîrvulescu, ci și pentru toată lumea care vrea să priceapă ce se întîmplă cu noi înșine.

O coincidență fericită face ca studiul-cercetare-analiză istorico-ideologică a ceea ce s-a consumat la București și în România în

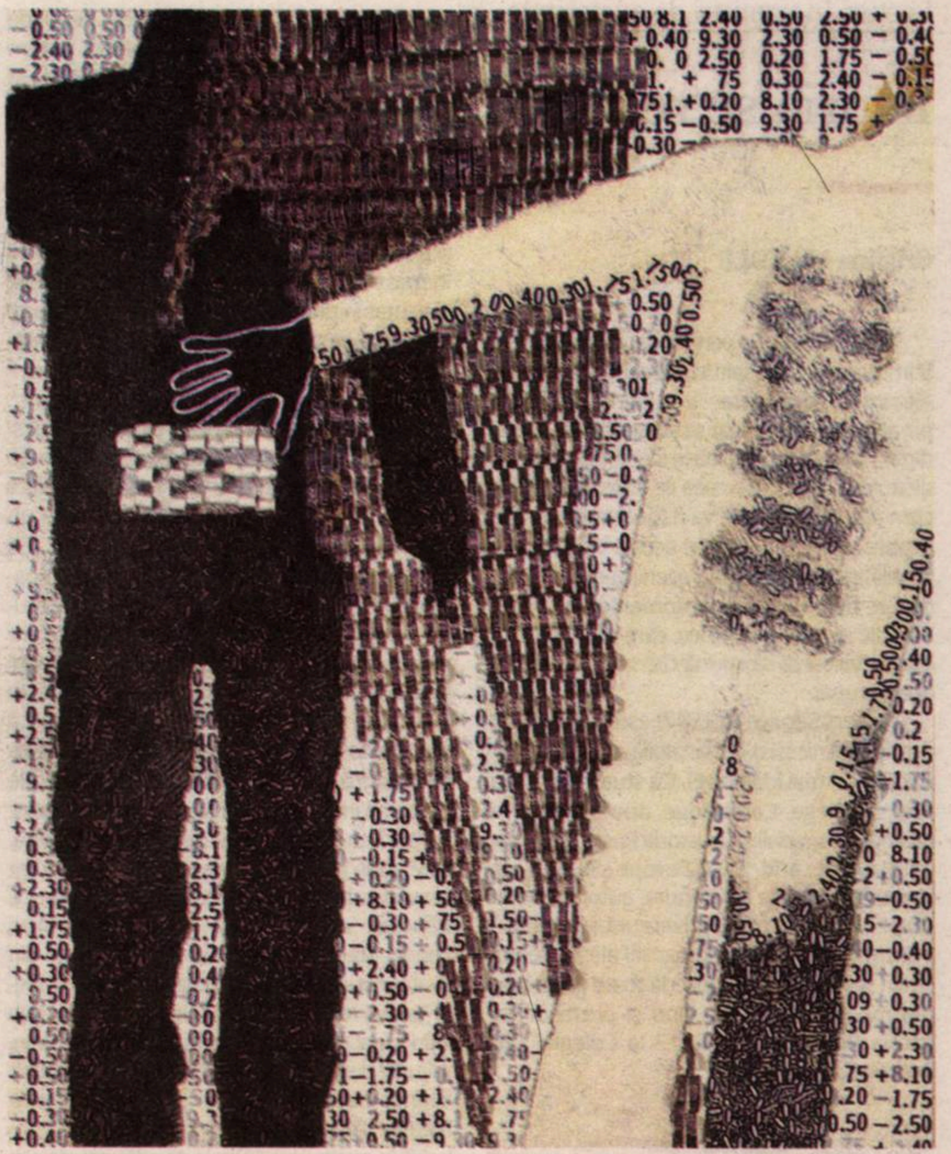
general, cu prilejul acelor evenimente din Cehoslovacia prezentate în cartea lui Zdeněk Mlynář, să se lege organic și să se regăsească și în volumul *21 august 1968. Apoteoza lui Ceaușescu* (Editura Corint, 2018, colecția „Istorie. Autori români", coordonată de Doru Dumitrescu) semnat de Lavinia Betea, avînd drept coautori doi istorici specializați în istoria modernă și contemporană a românilor, Florin-Răzvan Mihai și Ilarion Țiu. Titlul cărții nu acoperă bogăția de informații prețioase adunate și puse cap la cap. Din Arhivele Naționale Istorice Centrale (ANIC), fondul CC al PCR, Secția Relații externe, Secția Cancelarie, Secția organizatorică etc., din anii 1968-1970, colecții de ziare (*Scînteia*, mai ales, dar și reviste, precum *Contemporanul* etc.), mărturii ale unor lideri români de acum cîteva decenii, care dau contur la ceea ce s-a întîmplat în România în 1968. Și tot ceea ce a urmat. Cu Ceaușescu reșapat de conjunctura internațională și emoția din țară, România care a fost pe val ani buni, cînd a profitat din plin de investiții străine și tehnologie modernă. Amănuntele și dedesubturile deciziilor politice sînt teribile. Consultările cu liderul iugoslav Iosip Broz Tito – ne pregăteam pentru ce era mai rău, schimburile de note cu partea sovietică, amenințări și mobilizări ale populației, acele zile de exaltări patriotice, luări de poziție publice ale unor intelectuali și scriitori români etc., ședințele Biroului Politic al CCR al PCR, unde aflăm și noi cum se discutau chestiunile grave ale României (și, recunosc, e altfel decît îmi închipuiam...), una peste alta, prestigiul mondial al României și al lui Ceaușescu se ridică la cote mari. 21 august, cum corect sînt puse accentele de autorii cărții, devine ziua apoteozei lui Ceaușescu. Ce înseamnă suitul la cap al oamenilor politici este o bună lecție pentru toată lumea. În douăzeci de ani nu va mai rămîne nimic. Cine și-ar fi închipuit că, din 21 august 1968, vom ajunge la 25 decembrie 1989? De la balconul CC-ului la curtea cazărmii din Tîrgoviște. De la uralele mulțimii la șuieratul gloanțelor plutonului de execuție. De la glorie la căderea finală. *Sic transit gloria mundi*. Învățăm ceva din toate acestea? Se pare că nu.

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 până în 1989 (XII)

Adrian GUȚĂ



3. Dan Perjovschi



Florica Prevenda, *Umbre ale prezentului 1*, tehnică mixtă pe pînză, 2003

„Portretul, autoportretul..., libere interpretări ale genului, au, cîteodată, soluționări care ne orientează spre viziunea *body in pieces*. Aș putea vorbi de o asemenea relaționare cu privire la aspecte, etape din pictura Floricăi Prevenda; oscilația, echilibrul subtil între figurativ și abstract avantajează și tipologizarea portretului... Vitalismul neoexpresionist definește interpretările portretistice fragmentare, agitate textural prin tehnica colajului, ale Ginei Hora... Grafica Mariei Lukáts s-a remarcat, mai ales în deceniul nouă, prin verva neoexpresionistă, prin capacitatea imaginarului plastic al artistei...

Dan Perjovschi, artist al cărui statut internațional este deja notabil, și lucrurile continuă pe acest făgaș, face din universul uman axa operei sale. Chipuri, atitudini, situații, toate se unesc într-un flux grafic impresionant. Desenul este un fel de a fi, de a gîndi al acestui autor... Contribuția artistului la performance-ul românesc este de asemenea importantă, începînd din a doua jumătate a anilor ’80 (pe atunci, la Oradea). [...] Dodi Romanați (trăiește și lucrează de mai mulți ani în Copenhaga) reprezintă un reper de neocolit în grafica, gravura, ilustrația de carte din deceniul nouă. Artista vizualiza o fascinantă lume interioară, stimulată/agresată de cotidian, pentru a «traduce», prin extrapolare, aspecte ale destinului colectiv. Cînd autoarea a ilustrat cu gravuri un volum de povestiri de Márquez, interpretarea imagistică originală și în același timp fidelă substanței textelor a atras plăcut atenția, s-a spus, chiar celebrului scriitor sud-american" (Adrian Guță, „Corpul, biografismul, condiția umană", în *Generația ’80 în artele vizuale*, 2008).

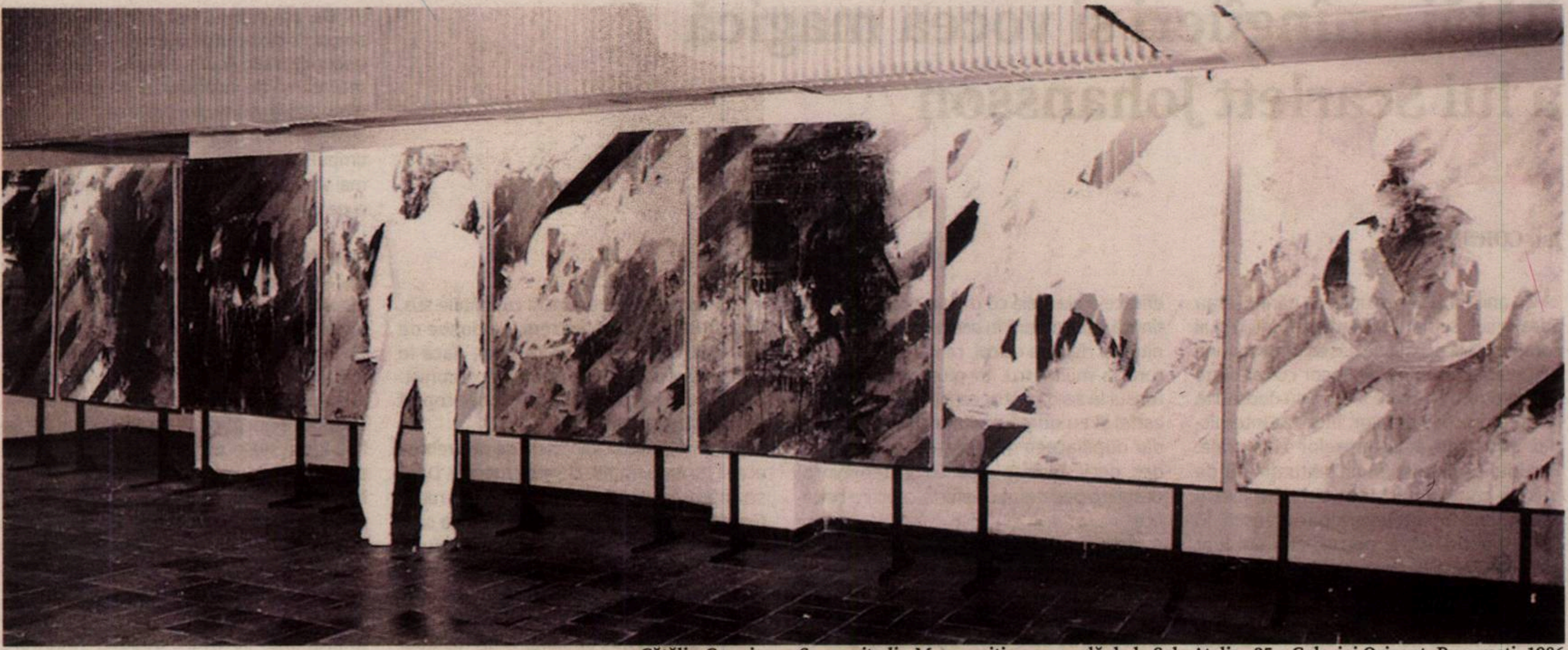
„Teodor Hrib, subtil gravor, performant și în alte limbaje artistice, îmbogățește cotidianul cu intruziuni onirice, ridică banalul la cotele fantasticului, cristalizează metafora lumii în secvențe poetice dinamizate uneori de nuanțe ironice; printre eroii săi găsim păpuși hilar-grotești ce pot deveni amenințătoare prin supradimensionare. [...] Apropo de metafora lumii, o identific de asemenea în opera Violetei Bulgac, graficiană cu un remarcabil potențial imaginativ concretizat în expresia formală anvelopată în subtile rețele culturale și remarcată de-a lungul deceniului nouă. *Marile grădini* sînt mirifice și inepuizabil variate concentrări (cîteodată apar accente dramatice), în chip de constelații ideogramatice, ale universului uman.

Traian Alexandru Filip (se stabilise în SUA, unde a și murit în împrejurări dramatice), grafician de excepție, desenator virtuoz, a cărui artă părea ieșită din timp, absorbită de modele clasice, departe de modernism, dar nici pragmatic postmodernă, era preocupat de condiția umană în toată complexitatea ei, cu piscuri și abisuri, cu idealuri înalte, dar și cu infirmități sufletești, cu pasiuni efemere, cu dorința de împlinire spirituală și cu spaima de cotidian. [...]

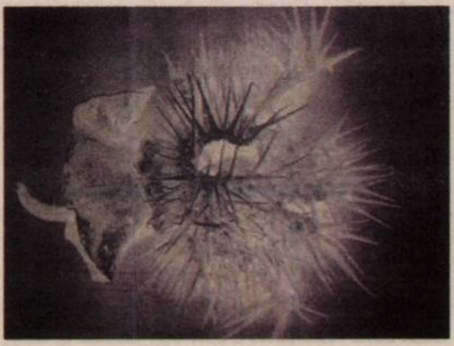
Radu Igazság s-a impus mai ales în gravură și filmul de animație, dar s-a orientat și către eseul video sau către arta obiectuală, domenii la care trebuie să adaug contribuția în ceea ce privește ascensiunea fotografiei ca limbaj artistic... În grafica și filmele de animație ale lui Radu Igazság figurativul este solid, cu revizitarea predispozițiilor clasice, cu accente hiperrealiste uneori. Nu este ocolit nici gustul pentru pop, pentru utilizarea colajului fotografic. Imersiunea autobiografică se arată nostalgică – vezi filmul *Fotografii de familie* (1983) sau ciclul de gravuri *O amintire* (relief, 1985-1988)" (Adrian Guță, *ibidem*).

Gina Hora, *Meditații autoironice*

Dodi Romanați, *Compoziție X*



Cătălin Guguianu, *Semn citadin M*, expoziţia personală de la Sala Atelier 35 a Galeriei Orizont, Bucureşti, 1986



Ana Golici, *Variations on A Theme, Tzepi no 5*, 2002

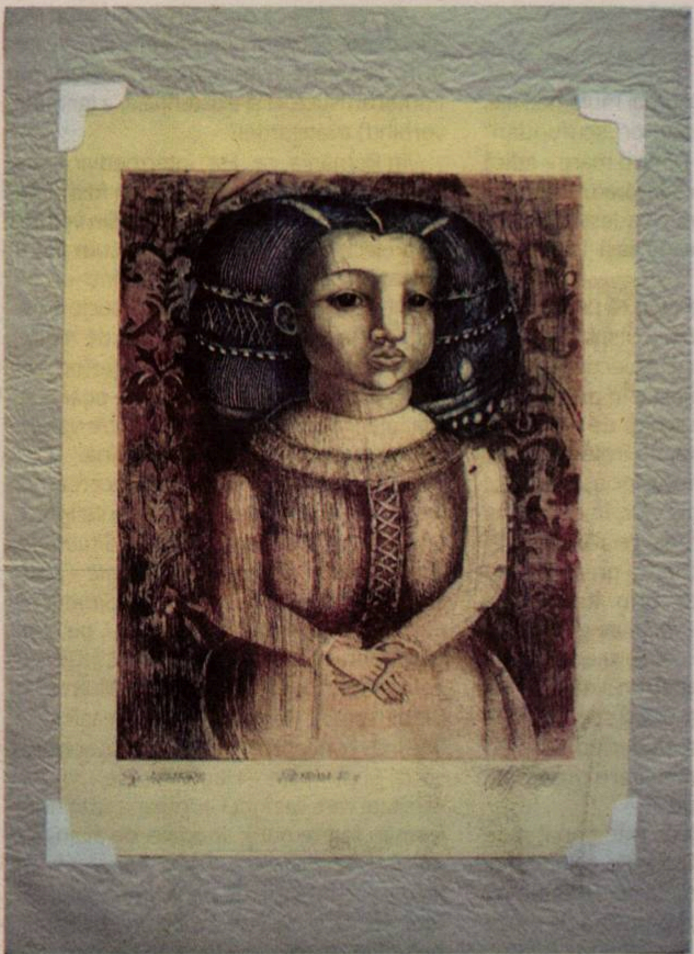
„Stela Lie reconstituie, în desene şi picturi, lumea din jurul său, obiectualul modest şi vegetalul dominînd iconografic. Grăuntele citadin nu se pulverizează, dar este unul care trimite înapoi în timp, nostalgic. Referinţele personale se regăsesc din plin, coboară, în cheia reveriei, pînă la copilărie. O viziune consecventă creează un spaţiu afectiv vibrant, semnul plastic propriu-zis împletindu-se cu cel textual. Artista ştie să dozeze postmodern tentaţiile retro, pornirea ludică. Repertoriul iconografic nu ocoleşte kitschul mic urban, benign, creator de atmosferă, promovat şi el în spirit postmodern – unda blînd-ironică interferează cu cea nostalgică...

Ana Golici s-a arătat încă de la începutul anilor '80 fascinată de minunile infrastructurale ale Lumii. De la desen la gravură, studiul aplicat al naturii se va transforma în labirinturi fantastice ale liniei, baroce interpretări ale intimităţii regnului vegetal, animal sau mineral" (Adrian Guţă, *ibidem*).

Cătălin Guguianu (parizian începând din anii '90) „[...] se pronunţă clar pentru ideea de *unicitate* şi *singularitate* a actului creator, pentru autonomia esteticului, aşadar în favoarea decontextualizării operei, şi crede în renaşterea «baladei picturale». La începuturile sale, Cătălin Guguianu a fost poate influenţat şi de un mai în vîrstă decât el adept consecvent al gestualismului, anume Corneliu Vasilescu. Congenerul meu şi-a dezvoltat treptat propriul vocabular abstract, un vîrf de afirmare constituindu-l seria din care a expus şi la [expoziţia] *Alternativele* bucureştene din 1987" (Adrian Guţă, *ibidem*). Se spune că, în epocă, cenzura s-ar fi autosesizat că instalaţia lui – constînd din pînze-panouri pictate, astfel încît puneau în dialog gestualismul abstract cu o structură geometrică-signaletică ce o relua pe aceea a panourilor metalice de la şantierul metroului bucureştean, instalaţie plasată în proximitatea unei sculpturi a lui Darie Dup înfăţişînd un personaj al cărui braţ indica virtual (căci era amputat) panourile lui Guguianu – satiriza, împreună cu sculptura, una dintre ctitoriile majore ale „epocii de aur", ceea ce a dus la închiderea prematură a expoziţiei, ai cărei curatori au fost Magda Cârneci, Călin Dan şi Dan Mihălţianu. —

Stela Lie, expoziţia de la Casa Artelor, Palatul Mogoşoaia, 2012 (detaliu)

Radu Igazsag, *Fotografii de familie*, 1983, film de animaţie



Teodor Hrib, *Petrina*, aquaforte, 1989

Traian Alexandru Filip

Bătăi, mîngîieri şi vocea magică a lui Scarlett Johansson

Jan CORNELIUS

În anii '50 şi '60, relaţiile cu părinţii erau adesea sub semnul extremei severităţi şi al curelei. Iar la şcoală se găsea întotdeauna un învăţător sau un profesor cu tendinţe sadice puternice, care lungea cu deosebită plăcere urechile elevilor, în ciuda interdicţiei prin lege a pedepselor corporale. Partidul Comunist, în alte situaţii atît de pus pe control, închidea ochii în aceste cazuri, plin de înțelegere părintească. În clasa a patra, într-o pauză, cînd am luat parte la o încăierare pe coridor, cu alți trei elevi, am fost cu toţii duși de învățătoarea de serviciu în cancelarie. „Jos cravatele de la gît, nu sînteți demni de ele!", ni s-a spus acolo, așa că ne-am scos toți patru cravatele roșii. Apoi am fost invitați să ne așezăm în șir indian, unul în spatele celuilalt, și, pentru a ni se scoate odată pentru totdeauna din cap ideea că conflictele se pot rezolva prin violenţă, învățătoarea a trecut tacticoasă de-a lungul rîndului, luîndu-ne pe unul după celălalt la palme. Rînd pe rînd, ni s-au administrat o scatoalcă pe obrazul drept și una pe cel stîng, căci tovarășa învaţătoare avea un evident *faible* pentru simetrie.

Se mai practicau, pe vremea aceea, în caz de abateri disciplinare, întinsul mîinii cu ținutul palmei în sus și lovirea rapidă și eficace a acesteia cu o nuia suplă – special ținută sub catedră în acest scop – sau plesnitul cu rigla de calcul, care garanta o lovitură la milimetru. În plus, mai exista și tunsul la zero pentru cei nesupuși. Am fost astfel și eu odată un Kojak *avant la lettre*, dar după aceea mi-a crescut părul și mai des decît înainte, așa că putem vorbi despre o pedeapsă cu efecte capilare benefice.

Într-o postare pe Facebook, prietenul meu Cezar-Paul întreabă: „Mai țineți minte cum ne puneau să stăm cu mîinile la spate? Mi-am adus aminte de asta văzînd postarea unui părinte care era mîndru de o poză cu odrasla lui la grădiniţă și nici nu observa că toți copiii stăteau pe scaune cu mîinile la spate. (Iată că se mai practică și astăzi așa ceva...) Desigur, tipul acesta de educație ne-a influențat profund și putem spune că sîntem o generație cu mîinile la spate. Uneori ne mai relaxăm și ne comportăm firesc, dar undeva acolo, în adînc, e cuibărită teama să nu fim văzuţi că sîntem indisciplinați, că am ieșit din rînd".

Elevii cei mai docili erau puși să facă liste cu cei nesupuși pînă intra învățătoarea în clasă. Nesupușii puteau fi, desigur, puși la colț. Sau obligați să stea minute în șir cu mîinile sus. La abateri grave se aplica uneori și statul în genunchi cu mîinile sus, în cazuri de sadism extrem, pe boabe de porumb. Așa le trebuia copiilor, dacă le ardea de joacă! Vorba poetului comunist: „Cu fruntea lipită, lipită de zid/ Să știe copilul ce-nseamnă partid".

Nici mașinile și aparatele de pe vremea aceea nu erau tratate chiar cu mănuși. Dacă se întîmpla ca vechiul aparat de radio Grundig, cu un ochi magic verde, lîngă care moțăia bunicul, să se oprească brusc, bunica îi trîntea un pumn în țeastă, ca să-și revină. Radioului, evident, nu bunicului, după care cîntecele lui Vico Torriani sau Peter Alexander de la Radio Wien răsunau din nou pline de veselie și viața era iarăși frumoasă.

Pe strada din Reșița unde locuiam, rămînea cîteodată un camion în pană. Atunci șoferul cobora și, după ce deschidea capota, încerca să pornească motorul din nou cu o uriașă manivelă metalică pe care-o scotea din cabină. Înfigea manivela în botul mașinii și-o învîrtea pe rupte și, dacă motorul refuza să pornească, începea să-l împroaște cu ocări, dînd cu piciorul în tamponul și cauciucurile mașinii, pînă cînd aceasta se dădea bătută și începea să meargă din nou. Cu timpul, camioanele le învățaseră șoferilor de frică.

Da, așa stăteau treburile pe atunci. Dar timpurile dictatoriale ale fricii şi violenţei au trecut de mult. Acum, elevii nu trebuie să se mai teamă de învăţători şi de profesori, ci dimpotrivă, nu puţini profesori se ascund astăzi ei înşişi de groaza învăţăceilor lor, în timpul pauzei, pe după pomi. Şi cei mici nu mai stau în timpul orelor cu mîinile la spate, ci pe telefoane.

În loc de pumni şi lovituri de picior, aparatele digitale ale prezentului primesc de la noi drăgăstoase mîngîieri cu degetul, nu degeaba vine cuvîntul digital de la *digitus*, ceea ce în latină înseamnă deget. Da, am învăţat între timp să ne iubim maşinile. În filmul de succes de la Hollywood al lui Spike Jonze, *Her,* protagonistul – Theodore (jucat de Joaquin Phoenix) – se îndrăgosteşte, precum Romeo de Julieta, de propriul său computer, Samantha, care se întreţine cu el languros cu vocea magică a lui Scarlett Johansson. În concediu, Samantha începe să aibă relaţii cu alte sisteme de operare şi, în momentul în care dispare ducîndu-se pentru scurt timp offline, împreună cu un alt sistem de operare, în timpul unui software-update, Theodore moare de gelozie.

Şi mie nevastă-mea îmi reproşează că m-am îndrăgostit de computerul meu, deoarece îmi petrec mult mai mult timp cu el decît cu ea. Mda, îmi pare rău s-o spun, dar, ca să fiu onest, computerul meu e mult mai amuzant decît ea, ca să nu mai vorbim despre gradul lui ridicat de celebritate. Ieri, am dat search pe Google după cuvîntul „computer" şi am avut, atenţie, şase miliarde opt sute treizeci de milioane de rezultate. Apoi, am căutat-o pe nevastă-mea şi am avut zero rezultate. De ce aş mai lua-o, deci, în serios? Pornesc, pur şi simplu, de la premisa că nici nu există. —

de-clic(k) / atelier deschis

Avangarda, situație „estică"

Bogdan GHIU

De data asta, plecat pentru salonul de carte, am stat la Paris între 14 și 25 martie, și dacă la Livre Paris am organizat discuții despre traducere (sau nu atît, nu doar „despre" traducere, cît mai curînd, mai exact *pornind de la* traducere, încercînd în continuare să promovez traducerea ca „nouă paradigmă", ca perspectivă generală privilegiată, adevărată *cheie de înțelegere accesibilizantă*, asupra culturii și asupra vieții sociale, în genere), în rest am consumat artă, adică am „înfulecat" expoziții mari și mici, în muzee și galerii, expoziții documentare, istorice, retrospective sau de artă pur contemporană. Căci nu între *traducere* și *artă*, în general, îmi împart, îmi trăiesc, îmi desfășor, îmi întind viața?

Și de data aceasta, ca de obicei, am făcut, prin aceste expoziții, peste două mii de fotografii, pe care în sfîrșit, la o săptămînă de la întoarcere, am reușit nu numai să le descarc, ci și să le selectez, ordonez etc. Iar pe marginea lor – de fapt, în ele – am scris un carnet.

De data aceasta, așadar, îmi promit să nu mai uit să „povestesc" despre experiențele atît de concentrate, de intensive, pe care le-am trăit „dedîndu-mă" noului fenomen al expozițiilor contemporane, care au devenit experiențe culturale și existențiale complexe, nu numai multimediale, ci imersive, asemenea unor „scufundări" sau „treceri" inițiatice. Dintr-o mare – adică adevărată, pe bune, în adevăratul înțeles al cuvîntului, nu simulări, ca adesea la noi – expoziție contemporană ieși în același timp stors și plin.

Or, primăvara asta cred că poate prilejui, la Paris, prin întîlnirea mai mult sau mai puțin fortuită (hazard obiectiv!) a mai multor expoziții, o reflecție în primul rînd despre avangarde, o schiță de nouă lectură a acestora. Și asta, nu întîmplător, *și* pentru că a avut, are, încă, loc așa-numitul „Sezon Franța-România". Or, în domeniul artelor, al culturii, ceea ce rămîne din români, ceea ce marchează prezența sau trecerea românească prin lume este tocmai *avangarda*, *spiritul* avangardei. Iar această caracteristică constituie, în opinia mea, o enigmă, un simbol, un simptom din a căror încercare – analitică și speculativă – de descifrare nu am avea decît de cîștigat pentru o eventuală înțelegere *cinstită* de sine, adică de noi înșine.

Frați români, oricît de tradițional și de așezat „narativ", de blînd auto-colonizator ne-am comporta noi, aici, „înăuntru", „acasă", cu noi înșine, promovînd de multe ori valori „leneșe" (în sensul lui Ion Barbu), nederanjante, capabile să ne confirme și să ne conforteze simplu și economicos, fără costuri de „producție" şi nici de „consum", ceea ce rămîne și ceea ce contează, ceea ce nu doar interesează din noi, ci ceea ce reușește să stabilească standarde și să continue să uimească și să atragă, să *propună*, „afară", este *avangarda*, în sens generic, nu numai istoric.

Or, ce altceva decît un semn bifacial, *pharmakeutic* (de la *pharmakon*), de salvare prin disperare este soluția, formula nu numai artistică, ci și existențială, a (generic vorbind) avangardei?

În România, ca „Est" intermediar Occidentului și Orientului, noi nu am fost și nu vom fi niciodată „în avangardă" din voință, ca proiect, în mod programatic, cum pot fi unii artiști occidentali, ci doar dintr-un fel de înțelepciune, de *laisser-faire* socio-existențial, de practicare a unui soi de *ready-made* istoric, accelerînd și exagerînd, remarcînd expresiv valurile care ne poartă și, mai ales, acalmia, moartea *dintre* valuri. Surfînd sacrificial și expozitiv istoria.

Este tocmai ceea ce am încercat să (continui să) deslușesc în conferința intitulată *Marges et co-temporanéité. Situations d'avant-garde de l'art en Roumanie – Margini/Marje și co-temporaneitate. Situații de avangardă ale artei în România* –, pe care am ținut-o pe 21 martie într-un loc *instituțional* foarte special, la Kunsthalle Mulhouse (unde spațiul de artă se învecinează și se îmbină, conceptual, cu Universitatea Alsaciei Superioare – Haute-Alsace –, o universitate care, la rîndul ei, organizează niște formări foarte noi și speciale, de avangardă, *intersecționale – if you know what I mean!* –, cum ar fi, de pildă, interculturalitate, științe și dezvoltare durabilă, digitalizare și industrii ale viitorului; avangardă, experimentare în provincie, *între* provincii, *pluri-periferic*, în situații de traducere, foarte potrivit cu ce vreau eu să spun).

Din arta românească rămîne și merge mai departe, are ceva de spus, ca soluție etic-existențială universalizabilă și actualizată de către actualitatea însăși, *avangarda* (generic vorbind) pentru că numai ea încearcă să „rezolve" tensiunile locului, tectonica istorică disruptivă, fără a le face uitate sau a fugi de ele, fără a le „sări" idealist-denegator, fără a le refula sau a încerca să profite de pe urma lor în sens *in-uman*, exploatîndu-le pentru a putea să exploateze, pentru producție de putere, adică.

Arta românească este universalizabilă (nu universală!) numai ca artă de avangardă născută în situații de avangardă: între istorii, în afara istoriei, pur cartologic (co-temporan), de-temporalizat (temporalitate = con-temporaneitate). Arta încercînd, tocmai, „în efigie", să se salveze cu materialele locului, în baza realității înseși, nu fugind, deci, de realitate, ci înfruntînd-o, dar nu „eroic", nu spectacular-prostește „eroic" (adică politic). Nu, adică, imaginîndu-și ca ar putea „învinge" sau „depăși", „anula" realitatea. Altfel spus, *ne-mințindu-se*: etic, nu politic; etic, adică artistic; artistic, adică politic. De-asta – vom vedea – trebuie privită avangarda ca o combinație de *gnoză* și de *„curaj al adevărului"*.

Este ceea ce voi face încercînd să profit de „coincidența" mai multor expoziții pariziene ale acestei primăveri: Isidore Isou, *Rouge*, Vasarely.

După care va trebui neapărat să vorbesc despre „operația" Mircea Cantor, și – să nu uit! – despre o capodoperă a unei tinere artiste care nu întîmplător va reprezenta Australia la Bienala de Artă de la Veneția de anul acesta: Angelica Mesiti.

Povestiri cu creionul chimic

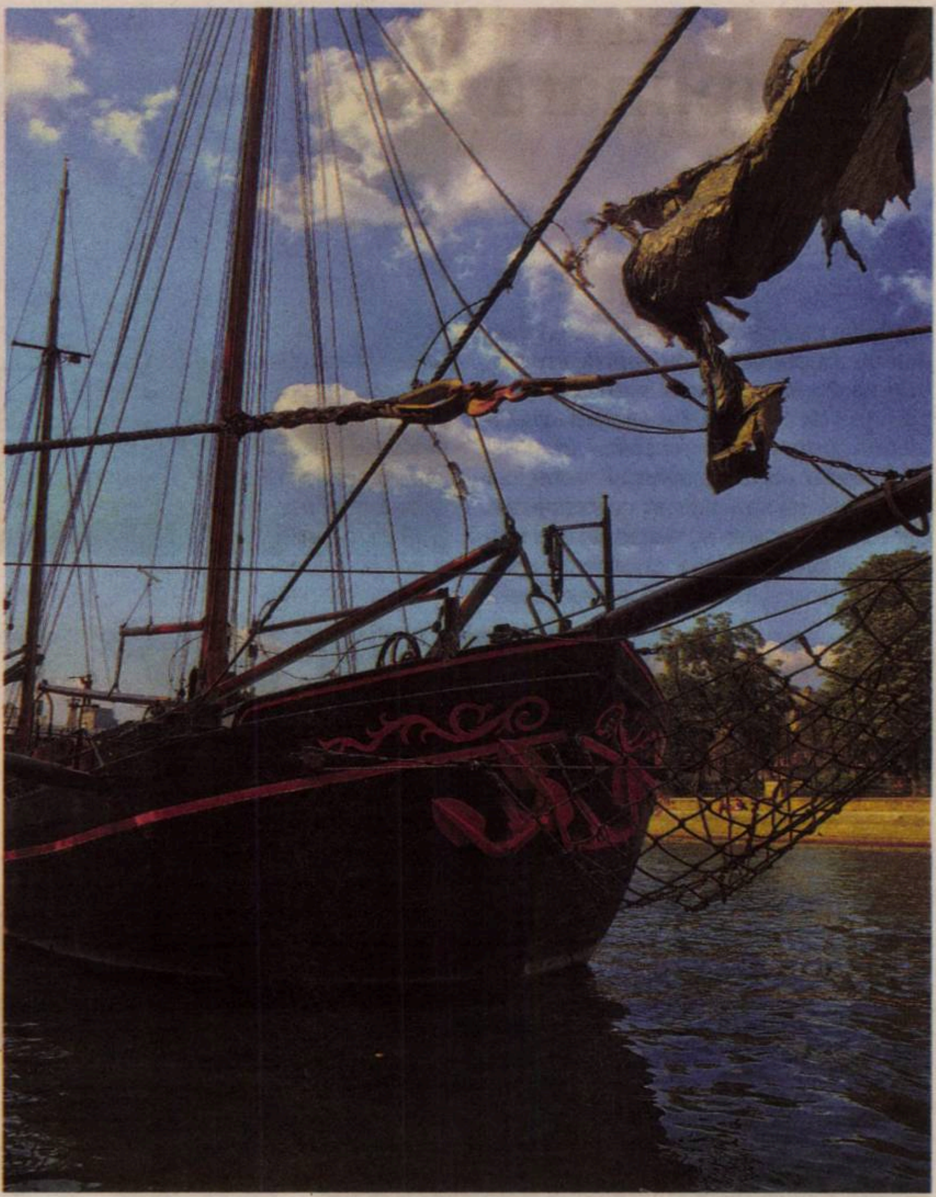
Corabia de pîslă

Ioan Mihai COCHINESCU

După emigrarea familiei Lichting în Israel, desele certuri între noii locatari de la etaj care aveau o familie numeroasă se auzeau uneori pînă noaptea tîrziu. Unchiul și mătușa Beatricei erau oameni liniștiți, dar rudele lor care aveau opt copii și cu care își împărțeau neîncăpătorul apartament ajungeau foarte repede la scandal. În cele din urmă, după insistentele reclamații ale vecinilor, cei de la spațiul locativ au rezolvat problema atribuindu-le nepoatei, unchiului și mătușii o locuință separată, aflată la subsol. De-acum, în pivniță locuiau aproape nevăzuți, neauziți: Mimi Müller, onorabila prostituată despre care toată lumea avea numai cuvinte de laudă, pentru că era o femeie foarte curată și educată și care îi avea în grijă pe Toni Nebunul, fratele ei schizofrenic, poet și pictor copist, și pe bunicul lor, Ferdinand, care fuma țigări ieftine de foi chiar și în timp ce dormea; familia pașnică a Beatricei; croitorul Dinu, care își avea deasupra plafonului din beci prăvălia și atelierul înțesat de manechine din lemn; Roji Neni, micuța brodăreasă cu voce răgușită, fumătoare înrăită de țigări Mărășești, care avea o bibliotecă impresionantă cu cărți bogat ilustrate în limba maghiară, germană, italiană, franceză și română, pe care mi le împrumuta cu duioșie și care respingea avansurile nocturne ale unui admirator înalt cît prăjina, milogindu-se cu voce smiorcăită pe la geamurile ei din stradă: „Roji, Roji, de-i drumu la mine, io iubește la tine din toată sufletul. De ce chinuiește așa la mine? De-i drumul, de-mi cheia de la poarte și mintenaș io vine și iubește pe tine. Ai mile!"; Băbuca, bunica mea, care vindea semințe de dovleac în cornete din foi de caiete școlare, și Jeni, mătușa noastră, împreună cu copiii ei de seama mea, Nicumic și Laura. Coridorul care conducea labirintic spre aceste apartamente, avînd un singur bec cu lumina slabă, gălbuie, se deschidea imediat după baia cu cada antică de cupru și veceul comun și se îngusta într-un mod înspăimîntător, astfel încît chiar la cotul către dreapta al beciului aveam sentimentul că zidurile casei mă vor face prizonier, încleștîndu-mă, sufocîndu-mă și blocîndu-mă între ele pentru tot restul vieții, senzație pe care am retrăit-o ani în șir, în cele mai nenorocite coșmaruri. Tocmai pentru a evita calvarul acestui labirint, de cele mai multe ori intram în beci pentru a-i cere cîte-o carte micuței brodărese răgușite pe geamul de sub mica terasă a bătrînelor Frida și Ella. Tot pe-acolo și ieșeam, atunci cînd nu era *Decsi baci-biciclistul* prin preajmă să mă certe că stric fereastra beciului și sparg geamurile. Pînă să bat la ușa brodăresei Roji, o ascultam cu urechile ciulite pe Beatrice făcînd vocalize și cîntînd cu vocea ei catifelată de mezzosoprană studii de Giuseppe Concone și mici piese de Nicola Vaccai. Era impresionant mai ales studiul pentru octave *Quell'onda che ruina*, dar mă lua cu leșin de emoție cînd auzeam *Semplicetta tortorella*, *Vorrei spiegar l'affanno* sau *Siam navi all'onde algenti*, în aria Amintei din opera *L'Olimpiade* de Vivaldi, compusă cu mult înaintea piesei lui Vaccai. *Siam navi all'onde algenti/ lasciate in abbandono/ impetuosi venti/ i nostri affetti sono!/ Ogni diletto è scoglio, tutta la vita un mar*. Alteori, mă așezam în iarba de pe strada Drăgășani, sprijinit cu spatele de zidul scorojit al palatului nostru Secession, chiar lîngă fereastra beciului cu gratii din fier forjat, meșteșugit împletite de către artizanii fierari angajați de arhitectul impozantei clădiri la început de veac douăzeci. Ea cînta așezată în ținută dreaptă, elegantă, cu un aer solemn și dramatic deopotrivă, pe un scăunel cu tăblie rotundă, acompaniindu-se singură la o pianină veche „W. Hoffmann", dezacordată, cu sunet dogit, sec, de țambal. Deși armoniile pianului erau chinuite de pîsla tocită a ciocănelelor uzate, vocea fetei părea pogorîtă chiar din cer. Unchiul și mătușa stăteau pe două scaune „Michael Thonet" cu speteze curbate, ținîndu-și palmele pe genunchi și privind-o cu ochii în lacrimi. Cele două scaune vieneze păreau a fi înfrățite cu fotoliile, măsuța cu blat de marmoră, bancheta și dulapul de antreu din apartamentul nostru aflat la parter. În scurtă vreme, Beatrice a dat admitere la liceul de muzică din vechea mănăstire franciscană unde învățam și eu, și a intrat cu brio la clasa de canto.

Strădania vecinului nostru Blumm, cizmarul, de a construi o corabie cu care să poată trece ecluzele canalului Bega aflate la Sînmihaiu Român părea a se transforma cu încetul într-o corvoadă sisifică și, în același timp, asemănătoare legendei Meșterului Manole. Ceea ce reușea să construiască în cîteva zile, cu mare dificultate, se prăbușea din diferite motive peste noapte, fie din cauza furtunilor și a ploilor de vară, fie din calculul greșit al rezistenței materialelor, fie din răutatea caprelor lui Ștefi, fata portarului Hermann, care – se presupunea – se frecau de scînduri toată noaptea pînă se prăbușea întreaga navă. Eu eram asistentul permanent al cizmarului corăbier. Îl mai ajutam din cînd în cînd, ținînd de scînduri cînd le tăia cu fierăstrăul, dîndu-i la mînă piroanele de fier sau văxuind cu păcură diversele grinzi și panouri uriașe care, asamblate, ar fi trebuit să devină, în final, corabia mult visată. Într-o frumoasă dimineață de iulie, domnul Blumm s-a instalat în mijlocul curții și, după obiceiul tuturor vecinilor care aveau de comunicat ceva important, și-a făcut mîinile pîlnie anunțînd cu o voce puternică, baritonală: „Gata corabia! Haideți s-o ducem la apă!". Vreo zece-doisprezece bărbați destoinici și săritori l-au ajutat să care ambarcațiunea pe o platformă făcută din patru cărucioare, dintre cele cu care se făcea cărăușie la Gara Mică și la Piața de fîn, strecurînd-o prin gangul care dădea spre marea poartă a clădirii. Doar doi centimetri au lipsit să poată ieși minunata construcție cu catarg în stradă. Așa că au întors-o în curte, au ridicat din umeri, s-au așezat fiecare pe cîte-un scăunel de lemn, au aprins țigări, au scos rotocoale bogate de fum care păreau a transforma corabia într-un vapor cu aburi și au decis că, oricum, pînă îi va veni o idee salvatoare cizmarului, toată construcția de lemn ar putea fi amplasată lîngă dudul din fundul curții pentru a fi folosită ca magazie pentru lemne.

Cuprins de febra invențiilor de tot felul și avînd un model atît de iscusit ca domnul Blumm, cizmarul marangoz și corăbier, am meșterit un vaporaș-miniatură în curtea prietenului meu Gole, din placaj traforat și cîteva scîndurele de lemn tăiate din șipcile gardului cel vechi care separa depoul de tramvaie de mica proprietate în care familia sa locuia cu chirie. L-am lansat în havuzul de peste drum, care avea în mijlocul lui o broască de fontă din gura căreia țîșnea fără întrerupere o arteziană asemănătoare celei cu peștii de bronz de pe Corso-ul timișorean. N-am reușit să determinăm în vreun fel o mecanică tainică necesară plutirii optime, așa încît am intrat amîndoi în apă, împingînd-o de la unul la altul și stropind-o cu apă din belșug, printre hohotele de rîs ale copiilor care se adunaseră să privească invenția noastră. Însă am izbutit să mă tai într-un ciob de sticlă de bere, care mi-a produs o rană destul de serioasă în talpa piciorului drept. Beatrice, care mă salvase la Poneasca după mușcătura cea ticăloasă a unui scorpion, m-a oblojit și de data aceasta, legîndu-mă cu micul ei batic de mătase vopsit într-un frumos albastru de Prusia pe care-l purta uneori la gît.



Ioan Mihai Cochinescu, *Dintre sute de catarge*

Directorul Operei din Timișoara, Adrian Beldi, era tatăl colegei mele de bancă, Daniela. Ea era o fată cu părul castaniu, buclat, cu nasul ușor coroiat și buzele mereu roșii, răsfrînte ca petalele de trandafir. Mi-era ca o soră, îmi povestea toate iubirile și suferințele ei. Îmi dădea sfaturi dintre cele mai deocheate, bazate pe experiența ei de viață, care mă umplea de invidie și uimire. Adrian Beldi era un bărbat arătos, cu părul cîrlionțat și început de chelie. A învățat să cînte la fagot oarecum autodidact, fiind copil de trupă. Cînta în orchestra Operei și, pentru că era un om cu suflet, a înlesnit intrarea noastră gratuită la spectacolele de operă și balet, ca elevi ai școlii de muzică, pe bază de liste, cu condiția să ocupăm locurile de la *cucurigu*, adică de la galerie.

Ce sală de spectacole uluitoare! Ca un muzeu! Ca un palat de-adevăratelea! Nu conteneam să ne minunăm eu și Beatrice privind detaliile arhitecturii, basoreliefurile aurite, stucatura, marmora de pretutindeni, fotoliile din pluș vișiniu, lojele, mai cu seamă loja centrală, picturile murale, foaierul. Se juca *Bal mascat* de Giuseppe Verdi. O încîlcită și tragică poveste, cu un libret scris de Antonio Somma, care i-a adus compozitorului, la vremea sa, multe necazuri din partea cenzurii. Sala, arhiplină, ca de obicei, proiecta pe pereți din cînd în cînd luciri stelare, mici fulgere ce țîșneau din lentilele sutelor de binocluri de fildeș sau acoperite de sidef. Fără programul de sală n-aș fi înțeles în ruptul capului întreaga intrigă. Beatrice stătea neclintită, în acea poziție dreaptă, semeață, pe care o avea în timp ce cînta la pian, uitîndu-se în jos către cutia magică a sălii uriașe de teatru, ca un clopot imens de biserică ce se deschidea privirii precum cilindrul zidului morții din piața Badea Cîrțan. Spre finalul operei, personajul numit Amelia încearcă din răsputeri să-l îndepărteze pe contele Riccardo din balul mascat, implicit de soarta crudă prorocită de prezicătoarea Ulrika Arvidsson. Acesta însă, mînat de onoare, mai presus de orice, își acceptă destinul. În clipa în care pumnalul lui Renato, soțul Ameliei, îl străpunge pe Riccardo, am auzit în dreapta mea cel mai sfîșietor suspin din viața mea, urmat de șirul tăcut al hohotelor de plîns ale Beatricei, stăvilite cu greu de degetele sale delicate care îi tremurau în mici spasme. Departe, într-o lojă din fața mea, am zărit ca o străfulgerare de nestemată lucirea unui binoclu care părea că ne urmărise în tot acest timp. Am scrutat întunericul și am distins silueta unei fete foarte tinere, îmbrăcate într-o rochie de catifea verde smarald, cu mînecile albastre și un batic din dantelă crem venețiană, care-i acoperea buclele castanii. O ținea de mînă un balerin celebru la vremea aceea, purtînd o pălărie neagră cu boruri largi și un sacou violet închis, tivit cu o discretă blăniță de jder. Fata în verde era Daniela Beldi, colega mea de bancă. Acum abia, cu trecerea anilor, mi-am dat seama că scena părea ruptă din compoziția *Soții Arnolfini* a flamandului Jan van Eyck. Încă și astăzi mai caut înțelesul acelei întîmplări.

Domnul Blumm s-a gîndit trei zile și trei nopți. În a patra dimineață, a hotărît să-și închidă soția în cabina de comandă a corabiei sale, să-i dea apă de băut și merinde, și mai apoi să căptușească în pîslă mica încăpere și să bată scînduri peste ușă. Odată treaba făcută, cei zece-doisprezece vecini au reușit în mod miraculos să treacă foarte ușor de poarta cea mare a clădirii și au lansat pe canalul Bega ambarcațiunea. Trecînd de ecluzele de la Sînmihaiu Român, nava a ieșit în Tisa, apoi în Dunăre, apoi în mare. Doamna Blumm a supraviețuit, ajungînd, purtată de curenți, în Turcia. M-am bucurat în primul rînd pentru că era turcoaică, dar și pentru că ea făcea cele mai bune prăjituri în partea aceea de subsol a casei noastre Secession, și nu o dată mi-a dat și mie să gust din ele, așa cum am mai povestit și altă dată. —

Arte vizuale

O viziune transdisciplinară

Constantin ABĂLUȚĂ

La Galeria Ann Art a fost deschisă de curînd o expoziție a artistei Roxana Trestioreanu. În două frumoase saloane ale unei vile vechi situate într-o zonă selectă a Bucureștiului, numită cartierul Națiunilor Unite (cartier generos rezolvat urbanistic, cu străzi umbrite de copaci înalți, adesea întrerupte de scuaruri, piațete, părculețe, unde trecătorul se poate opri să admire vreun bust de bronz al vreunui personaj istoric ori vreo alegorie monumentală concepută după gustul epocii, emoționante însemne ale unor vremuri duse, cînd lumea își mai acorda răgazuri de reflecție și nu se grăbea într-atît încît să nu-i mai pese unde și cum trăiește și locuiește), te întîmpină picturi și fotografii ingenios panotate (era să zic *pianotate*, într-atît de muzical răspund privirilor, cînd ca note separate, cînd ca un buchet de acorduri camerale, cînd ca largi mișcări avîntate ale unei simfonii) și ți se pare că toate acestea se-nseriază de la sine, vin într-o obligatorie continuitate cu străzile cartierului pe care tocmai l-ai străbătut, minunată senzație artistică și liniștitoare asigurare că omul nu este chiar atît de pierdut în vîrtejul gregarității cotidiene.

Roxana Trestioreanu este un plastician care gîndește și acționează transdisciplinar (vezi Barasab Nicolescu și spațiul cuantic, unde orice punct este concomitent și A, și non-A) în sensul cel mai propriu al termenului. Luăm în considerare tot ceea ce imaginează încă de timpuriu acest artist care mărturisește că desenează și fotografiază încă de la vîrsta de 5 ani – știm că a trecut și trece succesiv prin toate curentele ce au brăzdat ca niște fulgere istoria artelor plastice –, lăsîndu-și vrînd-nevrînd amprentele în acele zone ale sensibilitățății creatoare, care proiectează produsul final ca o apoteoză eclectică însă nu mai puțin personală.

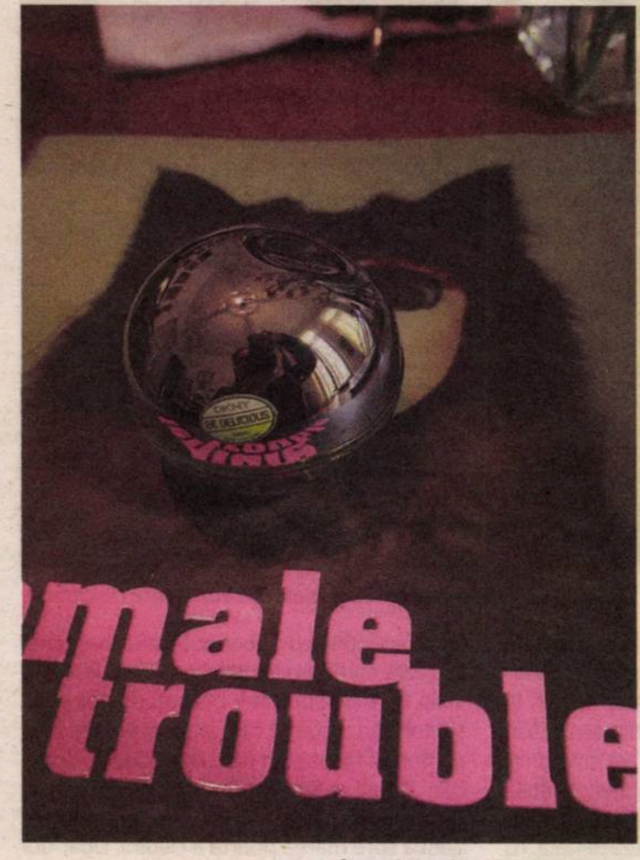
În cuvinte mai simple: e vorba de puterea artistei de a unifica impulsuri diferite, de a ghida spre o singură imagine multiplele tentații și emoții și de a regiza detalii revelatoare din cele mai simple lucruri din preajmă (reflexe în oglinzi plane ori sferice ale unor scene casnice ori a unor bizare aspecte ale odăii, accidentale etichete în limbi străine ale unor produse, fiind introduse astfel într-un dadaist circuit halucinant, o telecomandă surprinsă o clipă pe-o farfurie galbenă lîngă un șervețel de hîrtie mototolit etc.), neașteptatul, ironicul, elanul anamorfotic hiperrealist transformat într-o meditație mai mult sau mai puțin blazată despre precaritatea vieții noastre zbuciumate. Compoziții riguros studiate ne sînt livrate cu aerul ingenuu al întîmplătorului clic pe tasta OK a aplicației foto din mobilul nostru cel de toate zilele.

Evident, măcar tangențial, demersul acesta nu este străin de arta conceptuală. Dar conceptualitatea nu devine aici rebarbativă și imaginea rămîne limpede, liniștită, acea liniște a celui ce-a privit și a redat ceea ce au văzut ochii lui. Că redarea se face cu vopsele de ulei ori în culorile de lumină ale peliculei foto (în subsidiar și ale ecranului computerului), pentru artistă este același lucru. Originalitatea viziunii sale merge mai departe. Și abordează teme tot mai contemporane, cum ar fi aceea a feminității contemporane, văzută în cheie polemică față de vechea tradiție a nudurilor, percepută azi ca o tradiție cumva minimalizatoare: femeia ca ornament ori obiect de plăcere. Imaginile Roxanei Trestioreanu susține că frumusețea unui trup feminin nu stă doar în clasicismul raporturilor, într-un număr de aur pretinzînd a dirija armonia deplină, ci, mai ales, în bogăția de sensuri a detaliilor pe care un trup viu le poate emite spontan, ca o înzestrare naturală, inexpugnabilă, unică, numai a lui.

Și aici simt nevoia să citez ce spunea în „Prefața" la celebra sa carte *Vieți imaginare/Vies imaginaires*, acum mai bine de un secol, marele scriitor și savant care a fost Marcel Schwob: „Arta este la polul opus ideilor generale, ea nu descrie decît individualul, nu aspiră decît la unicat. [...] Priviți la această frunză de copac, cu nervurile ei capricioase, nuanțe diferite la umbră și la soare, umflături provocate de căderea vreunei picături de ploaie, înțepătura lăsată de-o gîză, dîra argintie a unui melc micuț, prima, mortala pată aurie care vestește toamna. Căutați o frunză absolut asemănătoare în toate pădurile pămîntului: vă lansez această provocare. [...] Cartea care va descrie un om cu toate anomaliile sale va fi o operă de artă precum o stampă japoneză unde vezi pe veșnicie o rîmă micuță în lumina unei zile anume". Ei bine, despre acest unicat care-i în egală măsură privirea iscoditoare a artistului, cît și spontana, rapida transpunere pe un suport anume a intempestivelor sale impresii este vorba. Și mai e vorba despre încă un lucru: despre acel procent de imaginar, despre acele anomalii, despre acele invenții ad-hoc pe care le conține orice creație artistică valabilă, în stare să înfrunte timpul. O stampă japoneză fi-va întotdeauna demersul artistului, cel ce dăruiește privitorului un conglomerat de impresii personale despre obiectul comun amîndurora (artist și privitor): lumea. Lumea în globalitatea și în detaliile ei, fiecare unice în felul lor, dar cu o unicitate alteritară, dacă se poate spune așa. E paradoxul cuantic despre care vorbeam mai înainte, e acel gen de supușenie poruncitoare care apare în toate meditațiile artiștilor. Orgoliul unicității transformat în cooperantă blîndețe umană. Poate că nu e nevoie de mult ca să înțelegi deopotrivă cosmosul și umilele străduțe pămîntene pe care ne batem zilnic pașii cu îndoielnic folos. Cutreierăm și noi, răscolim imaginile care ne sînt hărăzite ca pradă, de pildă, aceea a unei femei în floarea vîrstei întinsă pe canapea, în bluză și pantaloni negri și avînd dezgolite (de-nudate e sensul polemicii subiacente cu tradiția) doar gîtul, brațele, gleznele și tălpile.

În spatele și deasupra canapelei, peretele odăii este tapetat cu imaginea violentă a unui cer profund albastru, plin de nori mari și albi ca de vată. Ceva mai sus de spătarul canapelei, susținută de o firavă coloană argintie, dreptunghiul negru al unei plasme TV plutește ca o posibilă amenințare. Liniște, serenitate ironică, chipul femeii este chipul artistei, zîmbetul ei este îngăduitor, negrul vestimentației și negrul plasmei fac pandant, unul sub altul, neîngăduind multe, trecînd sub tăcere orice păreri. Tabloul este ce se vede și ce se bănuiește. Nimeni nu tulbură pe nimeni. Autoportretul Roxanei Trestioreanu dă la iveală subtilitatea și deplinătatea artei sale. —

çanakkale 2010



fe-male truble BE DELICIOUS

Autoportret pe canapea

Natură statica, 2017

Teatru

Itinerar teatral cu *Occident Express*

Teatrul „Szigligeti" Oradea
Occident Express de Matei Vișniec
Regia: Zakariás Zalán
Dramaturgia: Bereczki Ágota
Scenografia: Andra Bădulescu-Vișniec
Muzica: Boca Hunor-Lehel
Cu: Csatlós Lóránt, Dimény Levente, Dobos Imre, Firtos Edit, Gajai Ágnes, Hajdu Géza, Hunyadi István, Kardos M. Róbert, Kiss Csaba, Kiss Tamás, Román Eszter, Sebestyén Hunor, Tóth Tünde, Tőtős Ádám, Trabalka Cecília, Pitz Melinda

Maria HULBER

În recenta montare a piesei *Occident Express* de Matei Vișniec, de la Teatrul „Szigligeti" din Oradea, regizorul Zalán Zakariás transpune o suită de scene inedite față de prima versiune a textului dramatic, oferite chiar de autorul de care îl apropie, de altfel, o îndelungată și fructuoasă colaborare artistică. Problematica abordată descinde din proiecția unei himere ce străbate un spațiu afectiv, ale cărui granițe se dizolvă sub forța mutațiilor produse în Europa în ultimii 30 de ani. La fel ca pandantul său real, simbolicul Occident Express străbate Balcanii, un mozaic identitar cu totul aparte, pornind însă din Europa răsăriteană și traversînd granițe succesive spre vestul continentului, perceput ca un paradis al tuturor împlinirilor posibile. S-ar putea spune că reprezentația de la Oradea ilustrează expresia ideii consemnate de Antonin Artaud în volumul *Teatrul și dublul său*, potrivit căreia „teatrul este creat pentru a sparge abcese în mod colectiv", pentru a exorciza, în acest caz, angoase și crize identitare. E un spectacol tonic, care incită simțurile, dinamitează clișee și alungă conformismul receptiv. Însuflețit de o remarcabilă distribuție actoricească, ține pasul cu evenimentele actuale, păstrînd însă intact sufletul omului, așa cum se observă în contrucția unui personaj emblematic al piesei, Colonelul, martorul unor evenimente tragice ale istoriei contemporane.

Senzația de continuă neașezare, de tatonare a unor zone amorfe de trecere, e accentuată de intrarea, în secvența-prolog, a unui lung șir de dezrădăcinați, șerpuind lent, cu resemnare, dinspre lumea reală a spectatorilor, ducînd cu ei doar geamantane, rucsacuri ori instrumente muzicale. Incitanta viziune scenografică propusă de Andra Bădulescu-Vișniec mizează pe o recuzită decupată dintr-un intens proces de facere a unui spectacol. E însuși spectacolul vieții, pe fundalul căruia pulsează esența Teatrului, iar culisele se dezvăluie vederii, cu suporturi de haine, reflectoare, măsuțe de machiaj și oglinzi ce răscolesc aparențele. Zalán Zakariás, la rîndul său, dovedește o excelentă percepție a spațiului, atent punctată de elementele scenografice și de felul cum îl gîndește, cum îl golește de obiecte pentru a-l reumple spontan cu altele, în aceeași manieră în care noua înfățișare a Europei se reflectă într-o lume pulsatorie, în neostenită metamorfoză. Se înfiripă un plan scenic de o vitală respirație, fără contururi precise, ce permite schimbarea centrului de greutate. Vocile actorilor îl forjează afectiv, îl transformă uneori într-un spațiu crud (în monologul fiicei fostului turnător), alteori într-unul cu accente terifiante, ca în poza femeii care citește ultimele cuvinte de pe buzele celor morți.

Se întrevăd cîteva ancore teatrale în consistența acestei structuri luxuriante. Mai întîi, simetria iluzoriei treceri a trenului de lux se arcuiește pe scenariul inițial al piesei. Remarcabil în rolul colonelului orb, Kardos M. Róbert este secondat de actorii Trabalka Cecília (Zinuța) și Hunyadi István (Vasile), prinși în siajul unui joc erotic ușor tensionat de dramatismul situațiilor. Contrapunctul, perfect lucrat în scenele celor trei nunți pigmentate în registru comic, constituie un alt procedeu regizoral și polul de noutate al textului supus interpretării scenice. Primele două nunți sînt regizate după modelul unor produse mediatice de promovare în scop turistic. Filmarea cadrelor în timp real, recompunerea imaginii din unghiuri multiple, fluiditatea perspectivelor și impresia lumii pe dos sînt tot atîtea strategii care aduc spectatorii în cadrul cinematografic integrat în spectacol. Potrivit lui George Banu, imaginea video reprezintă una dintre mitologiile scenei moderne și expresia bucuriei ludice. Asemenea unui ochi scormonitor, camera de filmare face vizibilă o frîntură din spațiul inaccesibil spectatorului, într-un tempo frenetic de voaierism spontan. Dincolo, în partea nevăzută, în rîndul actorilor din originalul montaj de *teatru/film în teatru*, stăpînește o stare de voioasă nepăsare față de îngrijorările personajului-regizor. Prezent pe acest șantier al creației, el caută ceva poetic și plin de visceralitate, o nuntă croită după tiparul celor din filmele lui Kusturica, un inepuizabil observator al sufletului balcanic. A doua nuntă constituie una din scenele nou introduse de Matei Vișniec, care așază Transilvania pe harta simbolică a itinerarului balcanic. Se inspiră din mitul lui Dracula, considerat de regizorul din piesă drept „un accelerator de recunoaștere internațională".

Un întreg album de metafore vizuale capătă expresie prin acte gestuale șlefuite pînă la cele mai fine detalii. În filigran, registrele afective glisează printre pasaje emoționante, precum cel al tinerei mame îngrijorate de soarta copilului lăsat acasă, ori printre scene de un comic eruptiv, cum ar fi cea a susținerii unei surprinzătoare teze de doctorat. Diversitatea efectelor artistice se distilează în accente comice ori grotești, uneori tragice, precum în anumite momente de meditație sumbră, gravată în cenușa încă fumegîndă a pulsiunilor naționaliste.

Tulburător e contextul întîlnirii dintre fostul turnător și fiica cea întreprinzătoare, care speră într-un posibil succes editorial al memoriilor tatălui. Exaltarea crescîndă a femeii, stimulată de un irațional cinism, cutremură. Și aici inserția cinematografică configurează o imagine cît un poem ori o proiecție mentală cu recul halucinatoriu, a cărei cromatică se ofilește sub asaltul gîndurilor lipsite de compasiune față de victimele delațiunilor. Cîmpul de maci inundă fundalul cu roșul lor sîngeriu, însă plantele sînt devitalizate, depigmentate, cu tulpini și frunze albe. Posibilul titlu propus cărții, *Un Dracula torționar*, asigură subtil joncțiunea cu savuroasa partitură a nunții celebrului personaj autohton, redus la o simplă eboșă caricaturală.

Spre final, în cambrura acestei construcții armonioase, colonelul orb se reîntoarce, urmat din penumbră de procesiunea tăcută a tuturor celorlalte personaje. După o disperată încercare a sa de a se prinde de ușa fantomaticului tren ca de o ultimă speranță, spectacolul se încheie într-o atmosferă de voie bună, antrenată prin interpretarea live a celebrei piese *Don't worry, be happy*, pentru că muzica devine acum unicul limbaj universal și accesibil în labirintul lingvistic european. Reluînd o idee regăsită și în alte piese recente ale lui Matei Vișniec, se poate conchide că lumea s-a reașezat, temporar, după o nouă probă a preparării imaginarului cocteil identitar. —

Bifurcații

Privatizare?

Liviu ORNEA

Am fost zilele trecute la poștă să plătesc taxele locale pentru toată familia. Prima surpriză a fost că sectorul 1 „nu are contract cu poșta", deci pentru impozitul respectiv trebuie mers la sediul din Piața Amzei. A doua surpriză a fost că, după coada de rigoare, am aflat că Poșta Română nu lucrează cu POS-uri. Mi s-a spus, deci, cît am de plată, am ieșit, am căutat un bancomat, am scos bani, m-am întors la poștă, am mai făcut o coadă – oameni nervoși, alții decît cei pe care-i lăsasem și la care era clar că argumentul: „am mai stat o dată la rînd" nu ține – și am plătit.

Așadar: orice prăvăliaș, inclusiv zarzavagiul de la parterul blocului, e obligat de lege să aibă un POS și să mă lase să plătesc cu cardul, deși nu-i convine, dar ditamai instituția de stat – nu.

E clar că Poșta Română funcționează prost. Rău e nu doar pentru clienți, ci și pentru angajații ei: localurile sînt vechi și urîte, murdare, degradate, multe spații sînt închiriate unor firme private (E-Mag, de exemplu). Înțeleg că o duc greu pentru că lumea nu prea mai trimite scrisori (sau, precum deja unele instituții folosesc firme private de curierat), pentru că și pensiile se ridică acum pe card – înțeleg o mulțime de lucruri. Dar nu pricep de ce multele conduceri ale Poștei n-au fost încă în stare să facă ceva ca să se adapteze noilor condiții (era să spun „create").

Lucruri de același fel se pot spune despre ANAF, cu care am avut neplăcerea să interacționez în ultima vreme. Nici aici nu e vorba numai de ineficiență, ci și de condițiile infernale în care lucrează angajații. Cînd vezi cum se lucrează în sediul lor din strada Avrig sau în birourile supraaglomerate din sediul central al sectorului 2, de pe strada C.A. Rosetti, parcă le înțelegi lipsa de entuziasm. Ceea ce nu înțeleg sînt regulile stupide: dacă tot se pot depune on-line declarația unică sau formularul 230, dacă se pot trimite și cu poșta, de ce atunci cînd vrei să le depui personal la ANAF, ți se cer două exemplare?

Despre cum merge (prost, încetinel – ca melcul lui Ion Barbu) CFR-ul s-a tot scris. Pare un sac fără fund. Se tot pompează în el bani cu eficiență zero. La fel RADET (bucureștenii știu de ce).

Nu știu dacă ineficiența Poștei, a CFR sau a ANAF reprezintă urmarea necesară a faptului că sînt instituții de stat, dar nu pot să nu constat că am de-a face cu niște instituții de stat, care sînt incapabile să se modernizeze și-și bat joc de cei pe care ar trebui să-i servească. Și că deși, în cazul Poștei cel puțin, există concurență, efectul ei e nul.

Cred că nimeni nu poate garanta că privatizarea e panaceul, că ea rezolvă toate problemele. Mai degrabă bănuiesc faptul că ar fi bine ca Statul să păstreze pîrghii importante în gestionarea serviciilor publice (poștă, transport în comun). Sau în controlul lor, dacă ar fi privatizate. Cît privește educația și sănătatea, cred că în mare parte ar trebui să rămînă în grija Statului. Măcar ca să garanteze accesul tuturor, indiferent de venit.

E foarte posibil ca problema eficientizării instituțiilor de stat să nu admită soluție unică. Dar merită să le căutăm pe toate și să experimentăm, cînd avem deja una cel puțin rezonabilă, dacă e aplicată inteligent?

Dar nu știu dacă într-o lume liberă, în care mecanismele economice nu sînt dirijate voluntar peste o limită admisibilă, e posibil să nu se privatizeze, pînă la urmă, și aceste instituții de stat și regii autonome. Experiența altor țări care au trecut prin probleme similare – Chile, în perioada Pinochet, și chiar Marea Britanie, în perioada thatcheristă, cînd s-a privatizat masiv – arată însă că privatizarea mișcă lucrurile, dar nu complet. „Totuși, în practică, ierarhiile tindeau să fie înlocuite de rețele ale celor cu relații mai degrabă decît de piețe cu adevărat competitive. Probabil întotdeauna a fost o amăgire că «forțele pieței» puteau cumva să fie exercitate asupra unor instituții inflexibile precum serviciul național medical sau căile ferate britanice. Realitatea era că planuri grandioase cedau în fața unor rețele unite prin legături de încredere și atenții." (Cf. Niall Fergusson, *Piața și turnul*, Polirom, 2018, p. 286)

Înlocuirea unei ierarhii de putere rigide, cea a Statului, cu o rețea de oameni legați prin interese comune, nu neapărat avuabile, nu neapărat convergente cu interesul public, e o problemă pe care o cunoaștem, din păcate, foarte bine. Unii au rezolvat-o, totuși, măcar parțial. De ce nu se pot inspira economiștii și strategii guvernelor noastre din modelele existente?

P.S. Nici nu apăruse bine „Bifurcația" mea de săptămîna trecută, în finalul căreia mă arătam mirat că Anghel Iordănescu și Ilie Năstase se află în urma lui Gabriel Oprea, pe lista UNPR pentru europarlamentare, și generalul Oprea, hocus-pocus!, dispărea de pe listă, retrăgîndu-se din fața sportivilor generali. Ingrată misie, cronica politică săptămînală!

GALA PREMIILOR *Observator cultural*

Ediţia a XIII-a, Teatrul Odeon, 9 aprilie 2019, ora 19.00

SPONSOR

MUŞAT & ASOCIAŢII
Societate de Avocaţi

PARTENERI

TEATRUL ODEON

HIGH CONTRAST
THE DIFFERENT VIEW

CARACTERISTIC

GRAMMA

MUZEUL NAŢIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

cărtureşti
carte, ceai, muzică, dichis

magnolia.ro

SERT IT

PARTENERI MEDIA

TVR 3

Radio România Cultural

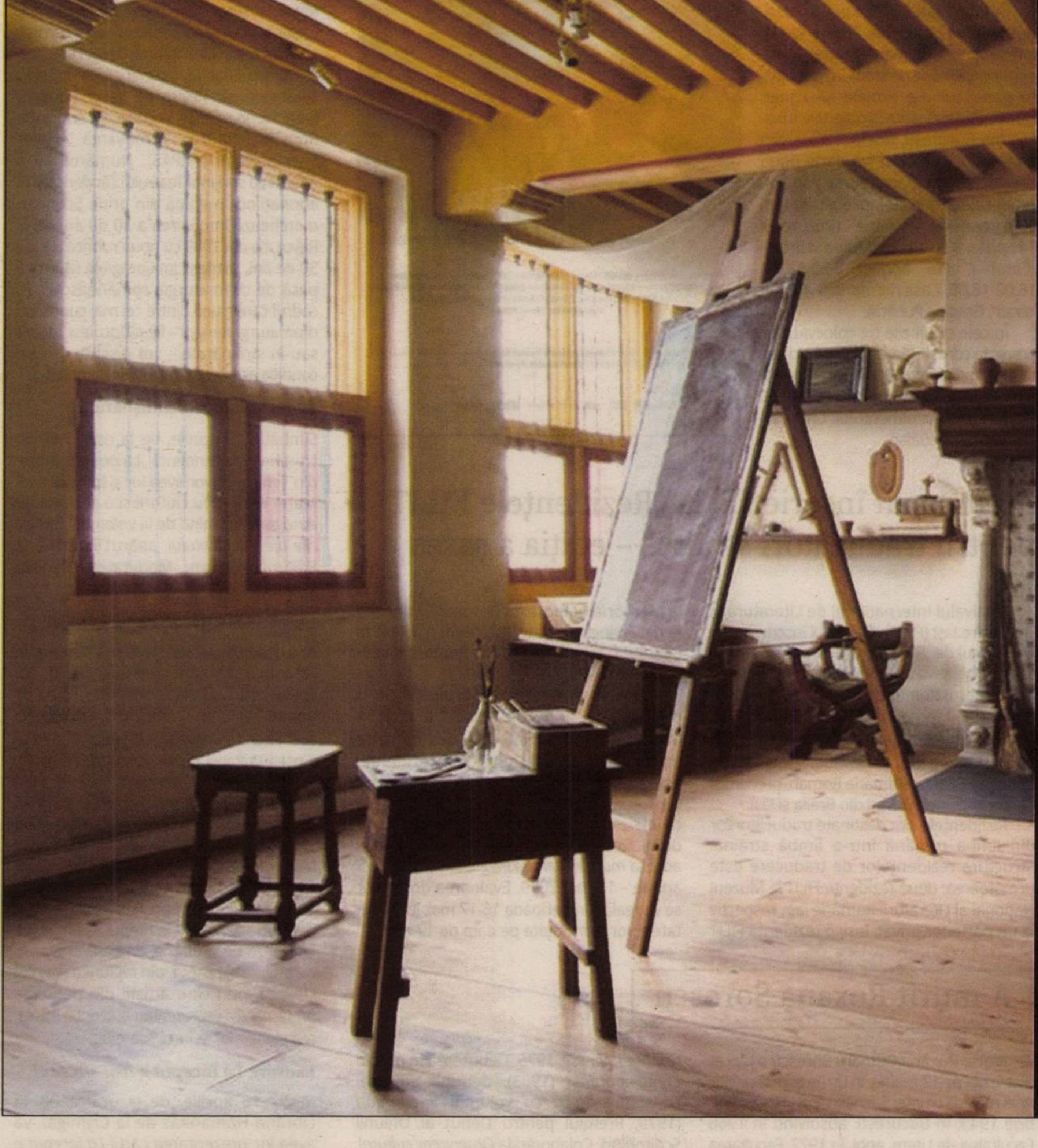
Radio România Bucureşti fm [98,3 FM]

LiterNet.ro

Suplimentul de CULTURĂ

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 966
11-17 aprilie 2019
Anul XX/serie nouă (707)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

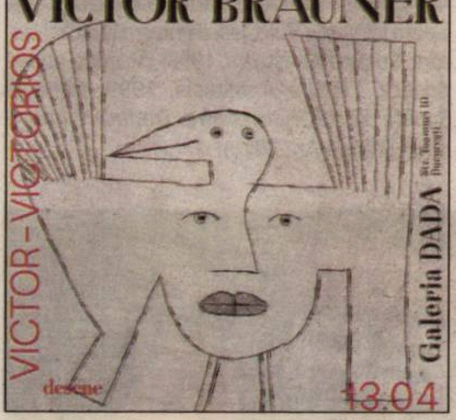


Despre Casa Rembrandt și rețeaua sa socială

Reportaj de Doina Ioanid

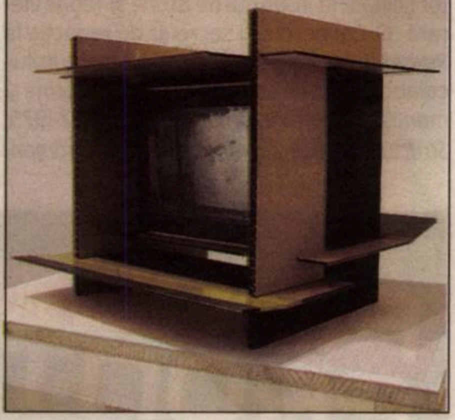
Cînd dragostea e un exercițiu de putere

Cronică de teatru de Oltița Cîntec



Brauner la noua Galerie Dada

Florin Colonaș despre un nou spațiu expozițional din București



Mitologii, expoziție de artă contemporană

Artiști autohtoni la Centrul Cultural Neumünster din Luxemburg

Mai avem nevoie de NATO?

Eva Galambos

O conștiință apocaliptică

Octavian Soviany

Infanta trece prin oglinda timpului

***Las Meninas*, la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, văzut de Oana Cristea Grigorescu**

A fost

Larisa Crunțeanu/Solo show Leipzig

Sîmbătă, 6 aprilie, la Leipzig, a avut loc vernisajul expoziției personale a artistei Larisa Crunțeanu intitulate *Keep Forgetting To Forget Me*, curatoriată de Anja Lückenkemper. Expoziția reunește cinci lucrări realizate în perioada 2013-2018/2019 de Larisa Crunțeanu și un proiect realizat împreună cu artista Sonja Hornung (2015) și este organizată de Asociația Română de Artă Contemporană în colaborare cu Galeria „Anca Poterașu”, în cadrul unui proiect ce se desfășoară pe durata anului 2019 în spațiul Spinnerei Leipzig. Proiectul este susținut de Institutul Cultural Român și este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național. Expoziția va fi deschisă pînă pe 11 mai.

Institutul Blecher

Clubul de lectură Institutul Blecher a organizat duminică, 7 aprilie, în Tramvaiul 26 din București, întîlnirea cu prozatorii Tudor Ganea și Iulian Bocai, în cadrul ediției 199. A moderat Ana Toma.

Proiecții de filme cubaneze

Ambasada Cubei în România organizează, în perioada 8-12 aprilie, de la ora 19.00, în Sala Auditorium a Institutului Cervantes, o serie de proiecții de film cubanez. Cu prilejul recentei aniversări a 60 de ani de la crearea Institutului Cubanez de Artă și Industrie Cinematografică, se vor prezenta cinci lungmetraje cubaneze actuale. Filmele rulează în versiune originală spaniolă, cu subtitrare în engleză. Luni, 8 aprilie, primul film proiectat a fost *Vestido de novia* (regia: Marilyn Solaya, 2014).

Idei în Agora

Muzeul Municipiului București a găzduit marți, 9 aprilie, un nou eveniment din seria *Idei în Agora* – „Tradiție, modernizare, avangardă și retur: avatarii artei românești înainte și după Primul Război Mondial”, conferință de Erwin Kessler, urmată de un dialog cu Sorin Antohi, eveniment organizat la Casa Filipescu-Cesianu. *Idei în Agora* este un program dedicat analizei spiritului public, inițiat în 2017 de Sorin Antohi. Întîlnirile au formate diferite (dialoguri, conferințe, colocvii, seminarii, dezbateri publice), propunînd un dialog între curente, mișcări, personalități, viziuni despre lume, teorii, ideologii aflate în consens, rezonanță, tensiune ori conflict. Evenimentele sînt filmate și transmise prin live streaming pe YouTube, fiind apoi arhivate la *www.sorinantohi.org*.

edituratracusarte.ro

Editura Tracus Arte și-a lansat marți, 9 aprilie, la Tramvaiul 26 din București, noul său website: *www.edituratracusarte.ro*. Cu o interfață atractivă și ușor de utilizat de către cititori, noul website va propune periodic promoții, campanii, informații despre autori și volumele lor, precum și un blog care va ghida publicul spre cele mai noi evenimente și preview-uri ale textelor în curs de apariție.

Lansare *Istoria lui Mayta*

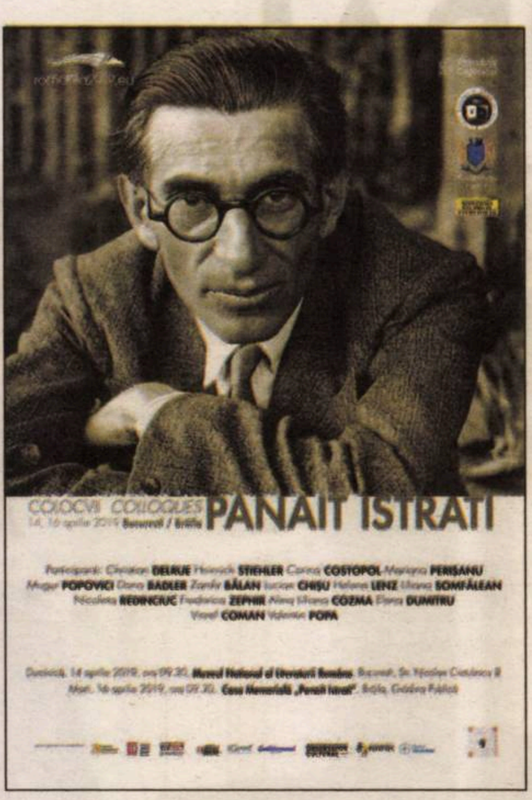
Editura Humanitas Fiction a organizat, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, miercuri, 10 aprilie, lansarea romanului *Istoria lui Mayta* de Mario Vargas Llosa, recent apărut într-un nou concept grafic, în traducerea lui Mihai Cantuniari, în seria de autor dedicată scriitorului, coordonată de Denisa Comănescu. Au prezentat: Ioan Stanomir, Andrei Crăciun și Cătălin Striblea. Moderator: Denisa Comănescu.

Colocviul „Panait Istrati“

Muzeul Național al Literaturii Române și Association Des Amis de Panait Istrati organizează în parteneriat duminică, 14 aprilie, între orele 9.30 și 13.00, la sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, un colocviu „Panait Istrati”.

În intervalul 12-20 aprilie, Association Des Amis de Panait Istrati (președinte Christian Delrue) întreprinde o călătorie de studii în România, cu genericul „Pe urmele lui Panait Istrati”. Pe lîngă vizite la obiective turistice din București, Brăila, Tulcea, din programul călătoriei fac parte două zile de colocviu „Panait Istrati”, organizat în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române (București, 14 aprilie, 9.30-13.00) și Muzeul Brăilei „Carol I” (16 aprilie, 9.30-12.30; 16.00-18.00, Casa memorială „Panait Istrati”, Grădina Publică).

În cele două zile de colocviu, vor prezenta comunicări istorici și critici literari, iubitori ai literaturii lui Panait Istrati, din Franța, Austria și România. Moderatorii evenimentului: Christian Delrue, Zamfir Bălan.



Au început înscrierile la „Rezidențele FILIT pentru traducători străini“ – ediția a șasea

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) dă startul înscrierilor în programul de „Rezidențe FILIT pentru traducători”. Inițiativa aparține Muzeului Național al Literaturii Române Iași, fiind sprijinită de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, Societatea de Concerte Bistrița, Primăria Roman, precum și de doi parteneri privați din Brăila și Iași.

Rezidențele sînt destinate traducătorilor din limba română într-o limbă străină. Structura rezidențelor de traducere este următoarea: două rezidențe FILIT la Muzeul Național al Literaturii Române Iași, respectiv la un partener privat, Iași; o rezidență FILIT la Memorialul Ipotești, Botoșani, comuna Mihai Eminescu, Ipotești; o rezidență FILIT la Bistrița; o rezidență FILIT la Roman; o rezidență FILIT la Brăila.

Fiecare rezidență se derulează pe o perioadă de 30 de zile, între 1 iulie și 31 octombrie, într-un interval ales de către traducătorul căruia i se acordă rezidența. Valoarea rezidențelor include transportul tur-retur, cazarea pentru o perioadă de 30 de zile, precum și o sumă forfetară de 2.000 de lei. Dosarul de înscriere poate fi depus la adresa *muzeul.literaturii@gmail.com*, între 5 aprilie – 15 mai 2019. Evaluarea dosarelor se va realiza în perioada 16-17 mai, iar rezultatele vor fi anunțate pe data de 17 mai.

A murit Roxana Sorescu

Maria-Roxana Butnaru Sorescu a plecat dintre noi pe 12 martie, în urma complicațiilor unei maladii crunte. S-a născut pe 16 septembrie 1943, în București, absolvind în 1966 Facultatea de Litere, apoi, în 1972, Facultatea de Limbi germanice. Din 1966, a fost cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” și secretar de redacție la *Revista de istorie și teorie literară* a Institutului, colaborînd la volume precum *Documente și manuscrise literare românești*, I-III, 1972-1975; *Structuri retorice și tematico-stilistice în romantismul românesc*, 1975. Debutează în revista *Contemporanul* (1963), debutul editorial consemnîndu-se cu volumul *Interpretări* (1979, Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor). Colaborări la *Observator cultural, Viața Românească, Tomis, România literară* ș.a. A îngrijit și prefațat principalele ediții din opera lui Vasile Voiculescu (*Integrala prozei literare*, Editura Anastasia, 1998; *Integrala operei poetice*, Editura Anastasia, 1999; *Ultimele Sonete ale lui Shakespeare. Traducere imaginară*, Editura Art, 2010).

Va fi

Scena.ro, nr. 43

Lansarea numărului 43 (1)/2019 *Scena.ro* va avea loc vineri, 12 aprilie, de la ora 18.00, la Humanitas Cișmigiu, invitații serii fiind dramaturga Mihaela Michailov, Călin Mocanu, directorul Teatrului Țăndărică, Cristina Modreanu, redactor-șef al revistei, și tinerii actori Eliza Păuna, Denis Hanganu și Tiberiu Enache, care apar pe coperta acestui număr. Revista de artele spectacolului *Scena.ro* este editată de Asociația Română pentru Promovarea Artelor Spectacolului (ARPAS). Numărul 43 a apărut cu sprijinul Teatrului Țăndărică și al abonaților. În ediția din print, Scena.ro marchează împlinirea a 30 de ani de la Revoluția din 1989 cu noua rubrică „După 30 de ani. Urmașii lui Caragiale sau cui îi pasă de dramaturgia românească?”, în cadrul căreia unii dintre cei mai cunoscuți dramaturgi români – fie că locuiesc în țară sau în străinătate – vor discuta despre condiția acestei profesii în România de azi.

Matei Vișniec la Timișoara

Sîmbătă, 13 aprilie, de la ora 17.00, la Librăria independentă „La două bufnițe” din Timișoara vor avea loc o întîlnire a lui Matei Vișniec cu cititorii și o sesiune de autografe, pornind de la volumul *Ultimele zile ale Occidentului*, apărut în 2018, la Editura Polirom. Moderator: Daniela Șilindean.

Un penacho prehispanic la MȚR

Ambasada Mexicului și Muzeul Național al Țăranului Român participă marți, 16 aprilie, ora 12.00, la ceremonia oficială de donare a unui penacho prehispanic. Evenimentul va avea loc la sediul Muzeului (Șoseaua Pavel Dimitrievici Kiseleff nr. 3), Studioul „Horia Bernea”, în prezența Excelenței Sale Domnul Ambasador José Guillermo Ordorica Robles și a domnului Virgil Ștefan Nițulescu, director general al Muzeului Național al Țăranului Român. Obiectul decorativ, care va intra în patrimoniul Muzeului, reprezintă un accesoriu purtat de dansatori în timpul așa-numitului Danza de la Pluma, un dans străvechi de origine zapotecă, din regiunea statului Oaxaca, prin care artiștii din perioada prehispanică reprezentau audiența mișcarea planetelor în jurul soarelui.

Lansare *La început a fost sfîrșitul*

Marți, 16 aprilie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc prezentarea cărții *La început a fost sfîrșitul. Dictatura roșie la București* de Adriana Georgescu, într-o dezbatere despre literatura concentraționară, cu scriitorii Ana Blandiana și Dan C. Mihăilescu, cu regizorul Nicolae Mărgineanu și cu Lidia Bodea, directorul Editurii Humanitas. Evenimentul va cuprinde o proiecție din filmul *Binecuvîntată fii, închisoare*, regizat de Nicolae Mărgineanu.

Modelul Liceului Teoretic Național în atenție radiofonică

Radio România Cultural recomandă volumul *Modelul Liceului Teoretic Național. Școală pentru viață* de Ion Moraru, Editura Niculescu. O carte despre școală așa cum ar trebui ea să fie, care demonstrează că acest model există, se aplică și se perfecționează zi de zi, dovedind faptul că o școală privată preuniversitară din România are resursele de creativitate necesare să pregătească elevii pentru viață și nu doar pentru o profesie sau meserie.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Vandalizarea cimitirului evreiesc de la Huşi ____ 4
Eva GALAMBOS, Mai avem nevoie de NATO? ____ 5

ACTUALITATE
Florin COLONAŞ, Brauner la noua Galerie Dada; *BucharEst STudent Letters Colloquia* – Colocviile naţionale studenţeşti ale Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti) ____ 6

LITERATURĂ
Bogdan CREŢU, Poetica excesului (II) ____ 7
Octavian SOVIANY, O conştiinţă apocaliptică ____ 8
Alina PURCARU, *Ars Amandi* în era reţelelor ____ 9

ESEU
Ioana MACREA-TOMA, Excepţia sincerităţii: romanul migraţiei academice ____ 10

DIALOG
Constantin NECULA *în dialog cu* **Cristian FULAŞ**, Un preot şi un scriitor: dependenţă, viaţă şi moarte ____ 12

TEORIA LITERATURII
Camelia DINU, Proximităţi şi sciziuni în postmodernismul literar rus ____ 14

REPORTAJ
Doina IOANID, Despre Casa Rembrandt şi reţeaua sa socială ____ 16

STUDII CULTURALE
Adrian GUŢĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 până în 1989 (XIII) ____ 18

ARTE
ARTE VIZUALE: **Răzvan BOAR**, Mitologii ____ 21
TEATRU: **Olţiţa CÎNTEC**, Cînd dragostea e un exerciţiu de putere; ____ 22
Oana Cristea GRIGORESCU, Infanta trece prin oglinda timpului ____ 23

FOCUS
Laureaţii celei de-a XIII-a ediţii a Premiilor *Observator cultural* 2019 ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 5
Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU: Negoţ cu îngeri ____ 8
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Editorial

Un curcubeu de apartament

Constantin ABĂLUŢĂ

Grafism de Constantin Abăluţă

Cu ochii în gol
Cu tăcerea pe faţă
Cu prietenii duşi departe
Viaţă la post-restant...

Am avut
Am crezut
Mîinile mele strîngeau alte mîini
Tălpile mele năşteau pe mări insule...

Azi maniacal foşneşte salcia
Ies pe balcon
Fluier la-ntîmplare vreun trecător

Mă-ntorc iar în odaie
Şi pînă-n miez de noapte lucrez
La micul meu curcubeu de apartament

Din volumul *poem pentru cei ce nu-s de faţă*, Casa de pariuri literare, 2018;
Constantin Abăluţă este laureatul Premiului „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*, acordat în cadrul Galei *Observator cultural*, ediţia a XIII-a, Teatrul Odeon, 9 aprilie 2019.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Vandalizarea cimitirului evreiesc de la Huși

Bedros HORASANGIAN

În plină campanie electorală pentru europarlamentare, apar și alte incidente. „Veniți și semnați, ca să aveți ce votați", ni se adresează galeș un îndemn de pe frumoasele corturi electorale, „Wie viel kostet?", era o întrebare standard pe plajele României în anii '60, cînd apăreau cehoaicele și polonezele cu marfă de vînzare etc., chiar dacă nu ne trage ața convingător către nimeni. Fiecare se poate lăsa sedus de mesajele electorale care se îmbulzesc. Sau nu, ba a mai apărut și chestiunea referendumului. Că așa, că altfel, că nicicum. Dincolo de isteria cu care președintele PNL se adresează adversarilor săi politici – „o șleahtă de derbedei" (măi să fie...) și „o să-i batem de o să le sune apa în cap" (oare cum vine asta ceva?) –, dincolo de utilizarea unui minor, propriul băiețel, adus pe scena electorală la Brașov, de noua vedetă politică Rareș Bogdan, pusă să mobilizeze/electrizeze electoratul pasiv sau indiferent, ca și gestul iresponsabil al acestuia de a pomeni de „pîntecul soției", prezente la manifestarea publică și care va aduce curînd pe lume un copil, și că nu ar vrea să plece din România etc. –, sinistre și condamnabile aceste ieșiri publice iresponsabile etc. Partidele politice intră în fibrilație. Ceva nu e în ordine în România, iar acel patetic „Așa nu se mai poate" devine monedă curentă la schimb cu ridicatul din umeri, „Asta e!".

Dincolo de campania electorală, să amintim un fapt regretabil. Cimitirul evreiesc de la Huși, din județul Vaslui, România, a fost vandalizat. Sau cum să spunem, dacă nu (mai) știm mai nimic despre *vandali*, care nu erau chiar niște militanți pentru statul de drept și libertatea de expresie. Iată cum un nume de trib germanic din Evul Mediu timpuriu – două mii de ani nu sînt de colo –, despre care nu se mai știe mare lucru, devine sinonim cu violența, distrugerile și actele barbare. A face totul praf. Știm bine ce produc *huliganii* de azi – pe stadioane, pe stradă sau oriunde ar putea exprima un anume mod de a fi violent –, dar numele lor a rămas de la o familie de britanici, *Hooligan*, care aveau obiceiuri nu prea ortodoxe.

Vandali sau huligani, ce-or fi fost, într-o noapte de martie 2019 – în secolul al XXI-lea –, au făcut praf cîteva zeci de pietre funerare din cimitirul din Huși. Un pogrom al pietrelor. Care sîngerează și ele, chiar dacă nu pot striga, vorbesc. Fotografiile prezentate de Comunitatea Federațiilor Evreiești din România (CFER) sînt extrem de sugestive. La fel de revoltătoare și de acuzatoare sînt și comunicatul emis de CFER și luarea de cuvînt a deputatului Silviu Vexler în Parlamentul României. Am mai aflat și despre o promovare de biscuiți în România legată de numele lui Hitler, stai și te crucești! (În SUA nu mai ai voie să folosești o astfel de expresie, dar asta ar fi o altă căciulă).

La Huși, a fost o manifestare antisemită sau un simplu act de vandalism? S-a întîmplat ceva, s-a creat o anume emoție, a protestat cineva? Nu. Tăcere totală. Sîntem ocupați cu alegerile parlamentare, cu referendumul din 26 mai, cu pregătirile de Sfintele Sărbători Pascale, cu vacanța de 1 mai – unde mergem, unde punem grătarul? Ar fi bine, dacă nu am fi îndemnați mereu să ne văicărim că e rău. Se aude mereu și iar acel bocet, „Așa nu se mai poate", livrat sub multiple forme. O fi așa, la limita răbdării, n-o fi așa, se exagerează vădit, nu știm bine. Fiecare vede, aude, simte trăiește pe pielea lui.

Să revenim la cazul de la Huși. Evident că autoritățile locale au *demarat* – un termen standard în asemenea situații, dincolo de lentoarea procedurilor de urmat – o anchetă. E clar că nu niște copii au produs acest incident cu totul reprobabil, regretabil și condamnabil. Și o spun ca simplu cetățean român. Atît. Este limpede – la o iute analiză a fotografiilor – că n-a fost vorba despre un incident creat de cîțiva cheflii pușî pe hîrjoană cu niște pietre funerare. Este clar – dacă citim uluiți comentariile și postările la materialul prezentat pe *Hotnews* – că ar fi greu de acceptat ingerința rușilor la un asemenea incident, doar ca să creeze probleme – antisemitismul, care nu ar exista în România românilor. După cum se afirmă, frisonant, într-o postare.

Primarul de la Huși a declarat luni, 8 aprilie, că vîntul a doborît pietrele din cimitir și că în orașul lui nu există antisemitism.

Există sau nu antisemitism în România? Am fi tentați să spunem, la o iute ochire, că nu. Față de ceea ce se întîmplă în alte țări, putem spune că nu. Dar în subteranele vieții românești, el, antisemitismul, circulă dinspre trecut spre viitor. Avem o legislație care condamnă nu doar Holocaustul, dar și orice fel de manifestări rasiste, naționaliste sau antisemite. Dincolo de faptul că numărul evreilor a scăzut exponențial în ultimele decenii, dincoace de faptul că au apărut alte priorități ale societății românești decît chestiunea evreiască așa cum era acum 100 de ani. Și totuși. Este clar că există o puternică recrudescență a antisemitismului și a luărilor de poziție antiisraeliene. În Europa, în Statele Unite. Exemple, puzderie, săptămînă de săptămînă. Că este vorba despre ieșirile publice ale celor trei *congreswomen* – Rashida Tlaib, Alexandria Ocasio-Cortez și Ilhan Omar, extrem de agresive, democrate tustrele, care atacă cu fiecare prilej. Atît pe evrei, cît și Statul Israel, acuzat de rasism și colonialism, de-l obligă pe vicepreședintele american Pence să fie nevoit să declare „Antisemitism has no Place in the Congress!". Sau că este vorba despre atentatul de ultimă oră de la Buenos Aires. Nici în Franța lui Macron treburile nu stau prea vesel, comunitatea iudaică, foarte veche, din Hexagon, se simte amenințată și deja este creat un curent de a părăsi Franța pentru locuri mai sigure. Semnele și semnalele date de grupările islamiste din marile centre urbane din Europa sînt cu adevărat terifiante. Sînt cartiere în Marsilia, Rotterdam sau Hamburg, unde seara e mai bine să stai acasă, dacă nu porți burqa și hijab. Este clar că asemenea acte, sub nici o formă, nu pot fi tolerate și îngăduite. La noi, în România, la noi, în Uniunea Europeană, la noi, în SUA – că tot sîntem parteneri strategi în NATO. Multe incidente (grave) și luări de poziție (nu mai puțin grave) trec prea lejer pe lîngă noi. La București. Unde autoritățile centrale sînt obligate să dea un răspuns și să nu se facă, deh, că plouă. Cine pedepsește vinovații și cine plătește restaurarea pietrelor de mormînt de la Huși? De plouat tot o să plouă. ▬

de-clic(k) / atelier deschis

Cu Roșu pre roșu călcînd...

Bogdan GHIU

Deși știam bine că abia se deschisese și că aveam s-o prind la revenirea mea de vară la Paris, nu am putut rezista impulsului de a parcurge (poate pentru o primă oară) marea expoziție documentară *Rouge. Art et utopie au pays des Soviets* (*Roșu. Artă și utopie în țara Sovietelor*), deschisă într-un loc unde am văzut multe alte mari și memorabile expoziții, dacă n-ar fi să le pomenesc decît pe cele dedicate lui Courbet și Rodin, adică la Grand Palais. Și bine am făcut, pentru că mie, unuia, această expoziție mi-a prilejuit mai multe (destul de mari) surprize și (pe urma lor) o serie de lămuriri, de clarificări – de concluzii (întotdeauna) de lucru.

Ceea ce m-a mînat însă, ceea ce, mai exact, m-a grăbit să văd această expoziție a fost – trebuie să precizez acest lucru – noua, cumva, privire asupra avangardelor și, mai ales, asupra a ceea ce se cuvine, totuși, să meargă mai departe din însăși ideea de avangardă provocată – sau întărită – de importanta expoziție dedicată lui Isidore Isou la Centrul Pompidou (în cadrul Sezonului Franța-România), la care mă voi referi foarte curînd. Isou, așadar, este cel care m-a trimis să *(re)vizitez* avangarda în țara tuturor avangardelor și a tuturor revoluțiilor, dusă, devenită istorie („a deveni istorie": ce formulă perversă!) odată cu ele: Uniunea Sovietică.

Am subliniat, mai sus, *(re)vizitare* pentru că tocmai de tensiunea sugerată de paranteză e vorba: vizitare sau re-vizitare a avangardelor? Cît de știute sau de necunoscute ne sînt, în genere, lucrurile în ceea ce privește acest fenomen? Cît de clasat, de „istorizat" este el? Dosarul lor nu este, tocmai, pe cale de a se re-deschide, chiar dacă încă nu ne dăm seama și continuăm să repetăm ceea ce ni se părea că știm, deja, aparent *definitiv*, despre ele?

Mai întîi însă, cîteva date, așa cum apar ele în prezentarea acestei enorme, masive și (sau *dar*?) foarte bine conduse, „narate" curatorial, expoziții: peste 400 de opere (spune prezentarea franceză, eu aș spune, mai neutru, dar mult mai potrivit, *artefacte* sau chiar *elemente*, deși, este adevărat, toate sînt, în sens larg, generic, *opere* sau *lucrări*, căci tocmai pe aici trece, cum se va vedea, tensiunea esențială arătată, pusă în scenă de această expoziție: *dincolo de artă - în inima artei*, adică *dincoace* de ceea ce numim „artă" și chiar „avangardă", este vorba de niște opere menite să *opereze*, de niște lucrări anume lucrate ca să *lucreze*: dar oare nu tocmai această *operativitate* este esența artei, scoasă, doar, la iveală – scoasă chiar în afară, extirpată din arte și lăsată „în stare pură", în epură – și pusă explicit la lucru de „avangarde"?), pictură, sculptură, arhitectură, cinema, design (toate artele reunite, ce mai, deși, așa cum o dată în plus se va arăta, nu toate, enumerate aici, se află la același nivel, sînt pe picior de egalitate: există, cred, una care le traversează, le integrează și chiar le subordonează pe toate, și care doar în mod problematic e artă, dar tocmai asta a învins și poate fi considerată adevărata continuatoare a avangardelor) nemaiexpuse în Franța; printre artiști, Alexandr Rodcenko/Rodtchenko (voi transcrie toate numele potrivit normelor limbii române, căci le are pe ale ei proprii, bine puse la punct, iar cine nu le respectă nu este decît un biet ignorant, un *pauvre* ignar), Kazimir Malevici (Malevitch), Gustav Kluțis (Klutsis), Alexandr Deineka, Serghei Eisenstein, Varvara Stepanova (nume inegal cunoscute, enumerarea franceză uitîndu-i pe mult mai cunoscuții Maiakovski sau Meyerhold, de exemplu, prezenți însă în expoziție); perioada documentată: 1917-1953 (Revoluția bolșevică - moartea lui Stalin).

Și acum, direct la țintă, adică la concluzii și la esență.

Ce arată deci, ce dovedește această expoziție, în ce fel re-deschide ea „dosarul" avangardelor „ruso-vietice" în relația lor nu numai (ca, preponderent, în cercetările expoziționale de pînă acum) cu Revoluția, adică cu răsturnarea, cu înlocuirea politică, ci, de data aceasta, cu Utopia în numele (și în vederea) căreia va fi fost înfăptuită Revoluția, și mai exact cu „punerea în practică" a Utopiei, cu „transpunerea" ei, cu transformarea ei în realitate, cu *constructibilitatea* sau *constructivitatea* ei, cu edificarea ei „la scara 1/1" (cum ar fi spus Nina Cassian, „1/1" putîndu-se însă citi atît ca „unu la unu", cît ca „unu contra unu", pentru a releva lupta politică vechi/nou și pe cea ontologică proiect/realitate, realitate imaginată/realitate construită/realitate existentă, găsită: dualitatea se dovedește, iată, cel puțin o triplicitate, dacă nu o multiplicitate, adică o multiplicare în act, o proliferare ontologică irepresibilă, tocmai de aceea obligatoriu reprimată).

Există însă în seria mai sus amintită, „pictură, sculptură, arhitectură, cinema, design", un termen surplombant, care în același timp le *domină* și le *străbate* pe celelalte. Este vorba, din perspectiva acestei expoziții, de cel de pe urmă: *designul*.

Dar un design total, integral, cum abia azi – post-utopic, soft nu hard – se va fi dovedit a fi, cu adevărat, designul. Revoluția și Utopia înțelese ca reproiectare a umanului însuși, în integralitatea lui.

Despre asta vorbește expoziția *Rouge*.

Ce loc mai ocupă însă aici *arta*? Și în ce sens va trebui să vorbim, tot mai apăsat, despre *avangarde*? Dar despre *arta politică*? Constructivism, suprematism sau productivism?

Mai avem nevoie de NATO?

Eva GALAMBOS

La 4 aprilie, NATO a împlinit venerabila vîrstă de 70 de ani, o adevărată „doamnă bătrînă”, dar nu este așa. După șapte decenii, Alianța Atlantică, în pofida unor vorbe rostite de președintele Trump și a unor controverse cu Turcia, este mai puternică și mai unită, și aceasta datorită marii capacități de adaptabilitate a organizației. Cred că cel mai bun exemplu este extinderea ei după 1989, cînd au intrat în componența sa state cu o istorie complet diferită, fostele țări socialiste, inclusiv România. NATO a reușit să le integreze destul de repede (să nu uităm, totuși, după o pregătire de vreun deceniu), iar militarii din aceste țări, considerați aliați serioși, au putut face față, la fel ca și occidentalii, cerințelor strategico-militare.

Cînd, în 1949, s-a decis fondarea NATO, primul său secretar general, Hastings Ismay, a declarat că scopul Alianței a fost „de a-i ține pe ruși departe, pe americani – lîngă noi, și pe germani cît mai slabi”. În primii ani de după Războiul Rece, cînd exista iluzia dispariției celor două forțe antagonice, acest citat a fost considerat desuet. Rusia părea să devină o națiune prietenoasă, Germania Federală – un stat membru responsabil în Uniunea Europeană, iar Statele Unite – un aliat angajat în parteneriatul transatlantic. Dar, în anii care au urmat, lucrurile au mers în cerc. Rusia a devenit din nou un pericol, amenințînd Europa, mai ales statele est-europene avînd afinități cu Occidentul. Germaniei i-ar plăcea o armată europeană în care să joace un rol important, iar președintele Donald Trump ar dori să scape de angajamentul față de NATO, pe care, la un moment dat, a considerat-o inutilă, plîngîndu-se (ceea ce este adevărat) că povara înarmărilor apasă în primul rînd pe bugetul american. Trump a declarat chiar că statele membre ar trebui să plătească pentru prezența și eforturile militare americane. Faptul că el vrea o implicare din ce în ce mai mică în conflictele care, după părerea lui, nu afectează interesele americane s-a concretizat în retragerea militarilor americani din Siria și Afganistan, după ce, în urma atacului terorist din 11 septembrie, SUA au cerut NATO să pună în mișcare articolul cinci și să ducă un război împotriva terorismului, în Afganistan și Irak.

Noile amenințări care se conturează la orizont la adresa securității globale au determinat regîndirea rolului NATO și au întărit convingerea că, da, este nevoie de această organizație, singura care poate face față provocărilor secolului al XXI-lea, dar pentru a avea succes, trebuie să se adapteze în continuare. Așa cum am amintit, este vorba în primul rînd de pericolul reprezentat de Rusia, care dorește să-și recapete poziția dominantă, de putere globală, deținută în perioada Războiului Rece. Și trebuie să recunoaștem că, la ora actuală, este pe cale de a-și realiza acest obiectiv și, în ascensiunea ei, un rol definitoriu a fost jucat de revenirea Americii la politica izolaționistă. Vidul de putere creat de retragerea americană din Orientul Mijlociu a fost rapid ocupat de Moscova. Agresiunea directă sau prin interpuși a Rusiei în Europa (Osetia de sud, Transnistria, Ucraina, anexarea Crimeei) a fost condamnată de democrațiile europene și SUA, au fost impuse sancțiuni, dar, din punct de vedere militar, nici NATO și nimeni altcineva nu a riscat vreun război, mai ales că era vorba de state nemembre, față de care obligațiile au doar caracter moral. Totuși, NATO, chiar și Statele Unite, au recunoscut amenințările dinspre granița de Est a Alianței și de la Marea Neagră și și-au mărit contingentele ca un avertisment față de Moscova. La fel ca și în Războiul Rece, NATO joacă un rol de descurajare față de intensificarea agresiunii ruse. Deocamdată, nici NATO, nici Rusia, conștiente de ce ar însemna un „război cald”, care ar fi consecințele și mizele, nu se gîndesc la această opțiune. În fond, în secolul al XXI-lea, sînt disponibile multe alte mijloace, fără vărsare de sînge, cu ajutorul cărora poate fi influențat „inamicul”, pot fi schimbate orientările, simpatiile unor lideri sau ale unor popoare. Astăzi, manipulările au căpătat valențe incredibile, iar instrumentele sînt dintre cele mai sofisticate. De aceea, experți, oameni politici, analiști, acum la cea de a 70-a aniversare a NATO, consideră că accentul nu mai trebuie pus pe înarmare (ambele tabere au suficiente arme și aproximativ la același nivel pentru un război distrugător), ci pe contracararea noilor mijloace folosite în războiul cibernetic, în manipulările din „social media”, în răspîndirea știrilor false, ale așa-numitelor *fake news*.

Publicația americană *Politico* a întrebat o serie de experți și de oameni politici apropiați și cunoscători ai problemelor NATO cum văd viitorul organizației. O parte dintre opinii se referă la trecerea răspunderii de la SUA către europeni. Astfel, se cere întărirea cooperării transatlantice (Congresul SUA, dar și americanii susțin în continuare Alianța), dar o mai mare responsabilitate a europenilor în apărare. În condițiile în care, deși rămîne un partener de încredere al Europei, SUA sînt preocupate de competiția cu China și cu Rusia, NATO va trebui în primul rînd să apere Europa de proiectele rusești și să prevină eventualele șantaje ale Moscovei. NATO trebuie să-și analizeze punctele slabe pe care adversarii le-ar putea exploata: amestecul în alegeri, dominarea platformelor online, exploatarea corupției și utilizarea rețelelor internaționale de crimă organizată. Se solicită să se acorde prioritate combaterii atacurilor cibernetice, deoarece „tancurile și rachetele nu ne pot apăra împotriva amestecului în spațiul virtual sau a atacurilor țintite împotriva infrastructurii”. NATO trebuie să-și dezvolte o politică spațială corespunzătoare secolului al XXI-lea, reducîndu-și vulnerabilitatea. O atenție specială trebuie acordată Chinei, care produce inteligență artificială, achiziționează tehnologie europeană avansată și face numeroase investiții în infrastructura europeană.

Pentru România, aderarea la NATO a fost și este pilonul de bază al dezvoltării democratice, într-un fel, pașaportul pentru reintrarea țării noastre în Europa. De asemenea, a fost și este un scut de securitate, și nu mă refer aici la faimosul articol cinci al Tratatului de apărare comună – din fericire, nu sîntem amenințați de un război –, ci de faptul că înaintea aderării, am semnat tratate de bază cu Ungaria și Ucraina, ceea ce a însemnat recunoașterea granițelor actuale ale țării noastre. Prin aderarea la Alianța Atlantică, România a scăpat de pericolul de a rămîne într-o zonă „gri”, care nu ne asigură nici un fel de securitate. NATO a reprezentat și o importantă garanție pentru acceptarea României în Uniunea Europeană. România și-a îndeplinit toate angajamentele luate față de Alianță, chiar și cel de a cheltui 2% din PIB pentru înarmare, ceea ce puține țări europene au făcut. De asemenea, și-a adus contribuția în oameni la războaiele duse de Alianță, fiind prezentă pe fronturile cele mai periculoase. Și dacă există controverse ale forțelor politice în ceea ce privește Uniunea Europeană, în schimb, în privința NATO, cel puțin deocamdată, consensul politic stabilit în urmă cu 15 ani se menține.

România este conștientă de ceea ce înseamnă NATO atît pentru noi, cît și pentru Europa și lumea occidentală, așa cum și ele sînt conștiente de valoarea Alianței. În 1984, la cea de a 40-a aniversare a marcării zilei Z în Normandia, începutul eliberării Europei, președintele Ronald Reagan s-a referit la „lecțiile amare învățate de America în urma celor două războaie mondiale și la necesitatea de a fi pregătiți”. De aceea, a spus el atunci, NATO este „o mare alianță, care pînă astăzi este scutul nostru pentru libertate, prosperitate și pace”. Aceste cuvinte sînt valabile pentru NATO și la cea de a 70-a ei aniversare.

Bifurcații

Lumea ca rețea

Liviu ORNEA

Piața și turnul, cartea profesorului Niall Ferguson (Polirom, 2018, traducător: Paul Aneci), subintitulată: „Rețele, ierarhii și lupta pentru putere”, e o recitire a istoriei lumii prin prisma conceptului de „rețea” și a tensiunilor dintre ierarhie și agregarea orizontală. Titlul e inspirat de o anume imagine a centrului Sienei, unde turnul, simbol al ierarhiei structurate, domină piața, gazdă a tuturor activităților sociale informale.

Pentru mine, a fost tonic să văd că un istoric de anvergură îi citează pe Albert-László Barabási și pe alți matematicieni specializați în studiul rețelelor și al fenomenelor complexe, că expune problema celor șapte poduri din Königsberg și felul cum a rezolvat-o Euler, folosind ceea ce azi numim teoria grafurilor – în general, că încearcă să explice fapte și contexte istorice pe baza unor noțiuni care țin de matematică și de informatica teoretică. Nu știu cum privesc confrații săi demersul acesta, mie însă mi s-a părut foarte interesant: fenomene care primiseră explicații vagi apar acum mai rațional conturate, cad mituri – de exemplu, cu analiza rețelelor se poate demonstra că importanța unor societăți secrete a fost mult supraevaluată (cazul societății Illuminati) și, invers, se poate vedea că succesul unor personalități poate fi corelat cu apartenența la și, mai ales, cu poziția în anumite rețele (e vorba despre un indice de centralitate) – care pot fi asociații mai mult sau mai puțin secrete, rețele de rude, de prieteni, de corespondenți, intelectuale, industriale, comerciale etc. Apar astfel explicații cel puțin rezonabile pentru revoluția științifică, pentru cea industrială, pentru felul cum e reglată și se autoreglează economia, politica. Iată un exemplu: „Analiza de rețea le permite celor care studiază guvernul chinez să se distanțeze de teoriile simpliste referitoare la facțiuni și să-și dea seama de subtilitatea ce caracterizează așa-numita *guangxi* modernă [dinamica rețelelor sociale de putere, *n.m.*]. Cheng Li a subliniat importanța legăturilor mentor-protejat pentru ascensiunea la putere a lui Xi Jimping.”

Există însă și pericole metodologice pe care Ferguson le menționează onest: „Majoritatea proiectelor de analiză a rețelelor sociale cartografiază relațiile într-un mod binar simplu – fie există, fie nu există o conexiune între doi actori – surprins adesea sub forma unei matrice binare. Pentru istoric este problematic, pentru că noi sîntem profund interesați de diferitele tipuri de relații care există între indivizi. Analiza rețelelor sociale nu poate distinge ușor între iubire și ură, mai ales în mediul politic, unde prietenia și dușmănia pot fi greu de deosebit. Totuși, se poate identifica importanța relativă a relațiilor.” Ferguson nu mizează totul pe conceptul de rețea, ci îl folosește dimpreună cu alte metode clasice ale istoricului.

Evident, Ferguson trece mai repede peste perioada veche și insistă mult asupra perioadelor modernă și contemporană. O descriere foarte inteligentă și oarecum neașteptată oferă Ferguson pentru revoluția americană. De asemenea, revoluția industrială și apoi cea financiară din a doua jumătate a secolului al XIX-lea (ascensiunea familiei Rotschild, de exemplu) primesc, prin analiza rețelelor de rudenie și de relații de amiciție și de afaceri ale protagoniștilor, alte contururi decît cele știute. Pasionantă e povestea unor rețele de spioni – grupul de la Cambridge, de exemplu, care a acționat în beneficiul Uniunii Sovietice.

Ferguson scrie foarte bine, stilul lui e plăcut, iar bogăția de informație livrată fără emfază nu copleșește (notele și bibliografia sînt exilate la sfîrșitul volumului, ocupînd o bună sută de pagini). În plus, face mereu referire la literatură, discută filme (Concluziile debutează cu evocarea *Metropolis*-ului lui Fritz Lang), tablouri celebre. Cartea e împărțită în capitole scurte, de cîteva pagini cele mai multe, aproape de sine stătătoare, deși unite de un fir logic și cronologic, multe dintre ele reușind să țină cititorul cu sufletul la gură. Ele nu oferă date noi, ci interpretări noi ale unor fapte în general știute. Extrem de interesante sînt, de exemplu, considerațiile autorului despre Henry Kissinger și rețeaua de relații sociale și diplomatice creată și folosită de el, care a structurat pentru mulți ani politica externă a SUA (și nu numai a ei), în perioada administrațiilor Nixon-Ford. E o reprezentare grafică obținută după consultarea „tuturor memoriilor scrise și publicate de membri ai acestora”.

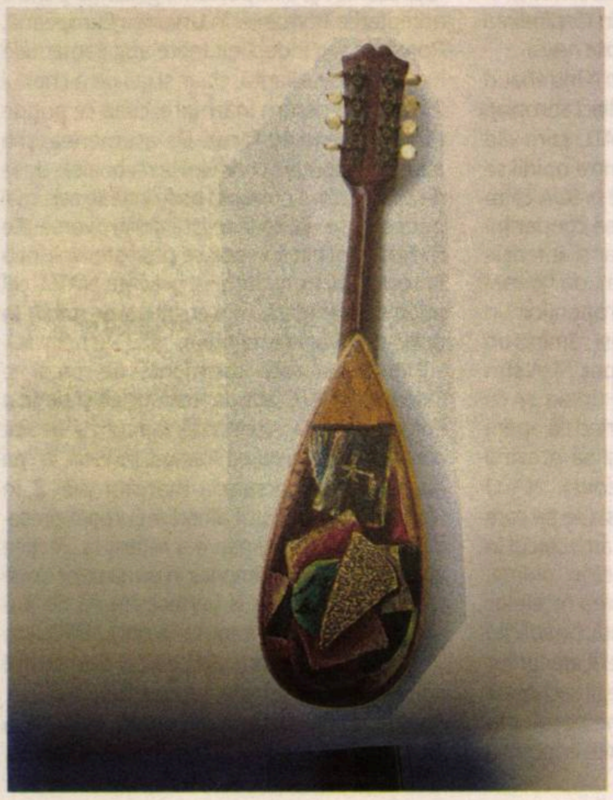
Deloc de mirare, Ferguson acordă un loc privilegiat discuției revoluției informatice și a rețelelor din epoca internetului, a cyberspațiului. Găsim observații pătrunzătoare despre Google, Amazon, Facebook, Twitter etc., despre reacția ierarhiilor de putere (Rusia, China) la provocările lor etc. E tulburătoare constatarea că explozia rețelelor sociale informatice, care dinamitează toate ierarhiile, ajunge, parcă, în mod necesar la o formă de ierarhie care pare să fie o autonegație, fenomen corelat cu acumularea excepțională de capital, cu îmbogățirea peste poate a creatorilor rețelelor respective. Nu mai puțin tulburătoare este constatarea că ierarhiile de putere constituite (administrațiile marilor puteri ale lumii) învață din mers să folosească rețelele sociale, care, la origini, le stăteau împotrivă. Ce va fi? Spre ce ne îndreptăm? Prudent, autorul se ferește să facă pronosticuri.

Brauner la noua Galerie Dada

Florin COLONAȘ

Cu vreo 20 de ani în urmă, cînd se putea vorbi fără oprelişti despre avangardă, am cunoscut un tînăr încîntat să afle cîte ceva despre pictorii noştri modernişti. Ne întîlneam des, la diferite evenimente culturale, şi de fiecare dată, cu entuziasm, căuta să foreze adînc în cîmpul avangardei, asimilînd cu o apetenţă pantagruelică orice se dovedea a fi legat de înaintaşii mişcării moderniste româneşti şi de ecourile artei lor în lumea largă.

Mă apuc într-o bună zi să scriu un articol într-o revistă, cu un format de buzunar, care a apărut în 50 de numere, sub numele *Antic art magazin*, în care îi fac entuziastului admirator al avangardei un portret, pe care îl intitulez „Patimile după Dada".



Lucrare de Victor Brauner, 1921

Fatalitate! Tînărul de atunci, care se numeşte Cristinel Popa, în goana după noutăţi, acumulează un bagaj serios de cunoştinţe, vizitează tot ce se iveşte la noi şi aiurea şi, aflu cu puţin timp în urmă, deschide o galerie de artă, care se va numi – nici nu se putea altfel – Galeria Dada!, situată pe strada bucureşteană Toamnei, la numărul 10.

Amplasată la parterul unei clădiri noi, în vechea mahala bucureşteană Popa Chiţu, la răscruce de vînturi, la intersecţia străzilor Maria Rosetti, Toamnei, Popa Petre şi Franzelari, avînd o luminoasă şi generoasă înfăţişare, galeria îşi va deschide porţile începînd cu ziua de sîmbătă, 13 aprilie. Planurile celui care a înfăptuit-o sînt ambiţioase şi, în acest context, debutul va fi marcat de o expoziţie dedicată operei grafice a lui Victor Brauner. Ne vor întîmpina, etalate, cele 28 de volume ilustrate de acesta, tipărite în ţară şi în Franţa – locul unde s-a stabilit definitiv, în 1938. Citām cîteva dintre titlurile cărţilor cu ilustraţie de Brauner: *Drumeţul incendiar* de Gellu Naum, *Main forte* de Benjamin Péret, *Tire a l'arc* de Alain Jouffroy, ca şi mapa Brauner, *Codex d'un visaje* sau *Diagrame* de Saşa Pană, precum şi *L'extrême occidentale* – volumul semnat de Gherasim Luca.

În arhitectura intrinsecă a Galeriei Dada s-a ţinut cont de amplasarea cît mai personalizată a fiecărui exponat. Ilustrativă în acest sens este expunerea unui *pict-obiect*, operă din adolescenţa pictorului, care a îmbogăţit cu imagini pictate o mandolină, în care se descifrează embrionul preocupărilor pentru pictura constructivistă. Piesa, de un farmec deosebit, necunoscută publicului şi nici criticilor, creaţie a anului 1921, este expusă într-un cilindru de sticlă, al cărui platou se roteşte oferind spectacolul panoramării simbolurilor inscripţionate pe feţele gingaşului instrument muzical.

Veritabilă regină a publicaţiilor, unicul număr al revistei *75H.P.* – într-adevăr, un unicat al avangardei universale, conceput de Brauner, Voronca şi Roll, în care s-a introdus termenul de „pictopoezie", unanim acceptat azi pe toate meridianele – domină pleiada celorlalte tipărituri româneşti de avangardă: *UNU*, *Integral*, *Punct*, *Urmuz*, *Adam*, ca şi a întregii serii de banderole care însoţeau, la lansare, volumele, afişele, catalogele.

În cartea argentinianului Ernesto Sabatto este descris episodul din acea seară tragică, în care Brauner, vrînd să potolească spiritele încinse ale confraţilor Dominguez şi Esteban, faţa sa se interferează cu un pahar aruncat de unul dintre combatanţi, consecinţa fiind pierderea ochiului. Mărturia acestei nenorocite clipe, catastrofală în cazul unui pictor, a rămas în timp prin certificatul medical care atestă grozăvia momentului, aceasta fiind o piesă a expoziţiei, ce se deschide sîmbătă, pe 13 aprilie.

Texte diferite, tăieturi din presă, fotografii, desene care nu au fost reproduse în presa avangardistă completează o imagine de ansamblu a unei vieţi puse în slujba artei. Dar, mai presus de toate, să amintim de substanţialul catalog al expoziţiei, instrument de lucru, doldora de date.

La vernisaj, galeria va primi oaspeţi din străinătate, într-o enumerare neeexhaustivă: Margaréte Montagne (autoarea unui doctorat avînd drept temă *Desenele lui Brauner*), Michael Ilk, autorul lucrărilor *Brauner ilustrator* şi *Brauner linogravor*. În viitor, galeria va găzdui un tablou în care regăsim motivele revistei *Punct*, lucrare care, după un lung traseu european, ajunge şi la Galeria Dada. Şi o informaţie pentru viitor: urmează expoziţia unui dadaist „pursînge": Marcel Iancu.

BucharEst STudent Letters Colloquia

Colocviile naționale studențești ale Facultății de Litere, Universitatea din București (ediția a VI-a, 13-14 aprilie 2019)

Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti organizează, în zilele de 13 şi 14 aprilie 2019, cea de-a VI-a ediţie a colocviilor naţionale studenţeşti, din seria *BucharEst STudent Letters Colloquia*. Scopul acestui eveniment ştiinţific este de a încuraja activitatea de cercetare a studenţilor şi a masteranzilor din domeniile *studii literare* (cu secţiuni dedicate literaturii române moderne şi contemporane, literaturii române premoderne, teoriei literare şi literaturii universale şi comparate), *lingvistică*, *studii culturale*, *ştiinţe ale comunicării* şi *ştiinţe administrative*. Pe parcursul celor două zile de dezbateri, se vor reuni în mai multe secţiuni tematice peste 140 de studenţi, din mai multe facultăţi cu profil umanist (filologic, artistic, istoric, sociologic), din diverse centre universitare: Bucureşti, Timişoara, Cluj, Iaşi, Braşov, Craiova, Baia Mare şi Oradea.

Comitetul ştiinţific al colocviului este alcătuit din cadre didactice de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti: Cristina Bogdan, Cătălin D. Constantin, Cristina Dima, Simona Drăgan, Laura Dumitrescu, Silvia Marin Barutcieff, Catrinel Popa, Cristina Popescu, Gabriela Stoica, Bogdan Tănase, Ioana Vasiloiu. Ediţia din acest an se bucură şi de prezenţa a două jurii de profesionişti din industriile cărţii şi din domeniul comunicării. Eli Bădică (jurnalist cultural, *Bookaholic.ro*; coordonatoare a colecţiei „n'autor", Editura Nemira), Laura Câlţea (redactor-şef Nemi, Editura Nemira), Alexandra Florescu (PR Nemira), Anca Dumitrescu (director editorial, Black Button Books) şi Elena Marcu (redactor, Black Button Books) vor oferi premii pentru secţiunile *Studii literare*, *Teoria literaturii* şi *Literatură universală şi comparată*. Alina Buzatu (Executive Head of Strategy, Geometry Bucharest) şi Sânziana Şerbănescu (Account Director, CAP) vor evalua şi recompensa lucrările înscrise în competiţie la secţiunea *Ştiinţe ale comunicării*.

În seara zilei de sîmbătă, 13 aprilie 2019, la ora 19,00, în Amfiteatrul Odobescu al Facultăţii de Litere, va fi lansat volumul de studii premiate la ediţia de anul trecut a colocviului, *Bucharest Student Letters Colloquia* (V), coordonator Cristina Bogdan, Editura Universităţii din Bucureşti, 2019.

Caravana Editurii Universităţii din Bucureşti va fi prezentă la Facultatea de Litere, în cele două zile ale evenimentului, pentru a pune la dispoziţia participanţilor cele mai recente titluri din domeniul ştiinţelor socio-umane.

Colocviul se bucură de susţinerea Universităţii din Bucureşti, precum şi de parteneriate cu o suită de edituri, librării şi publicaţii prestigioase din spaţiul românesc: Humanitas, Nemira, Black Button Books, Peter Pan, Cartepedia, Librarium, *Observator cultural*, *Cultura*, *Bookaholic.ro*. (**Cristina BOGDAN**)

Poetica excesului (II)

Bogdan CREȚU

Se simte, la lectura romanului *Transparența*, un soi de narcisism auctorial, o fascinație față de propria frază, care devine principala miză a cărții și principalul mesaj comunicat. Vocea narativă sufocă orice tentativă de manifestare a altor partituri.

Personaje sau roluri prestabilite?

De fapt, nici *nu există personaje în carte, ci o singură voce: aceea a naratorului, care își relatează propria experiență mistică*; toate celelalte prezențe, chiar și Mega, sînt reduse la un comportament-tip, la un standard fixat milimetric încă de la prima manifestare în text, execută iar și iar aceeași partitură, același refren: Mega e iubita idealizată și idolatrizată, care dă consistență realității, iubirea pentru ea mișcă nu doar aștri, ci mai ales norii și tulbură structura lumii vizibile. Scrie o licență despre literatura ca terorism, e înnebunită după Jim Morrison și Syd Barrett, e aparent ironică, deși trăiește totul spasmodic. Cînd și cînd, replicile ei pigmentate cu acid („Tîmpițel" își numeșe iubitul) au darul de a degonfla un pic retorica mereu paroxistică a naratorului. Turnurile catedralelor tremură în prezența ei, norii se dispun pe boltă conform desenelor ei. Dar asta e Mega de la prima la ultima pagină; nici cînd moare sau cînd suferă un accident teribil, fiind strivită de piatra altarului din catedrală, imaginea ei nu suferă nici o variație. De ce? Pentru că e un halou al vocii narative. Așa cum sînt toate celelalte personaje, modulații ale unei voci orgolioase și îndrăgostite de sine.

Extrem de interesant e Vancu (nu îi aflăm și prenumele), caricaturizat, universitar și poet bătrîn, chel, orgolios („părea că se întreabă mereu unde-i vor amplasa statuia după moarte, ochii lui inteligenți și neplăcuți păreau că prospectează mereu piețele și piațetele din oraș, în căutarea colțișorului ideal pentru soclul propriu"), asudînd permanent, aflat în culmea gloriei, ținînd discursuri aprinse pe tema literaturii ca terorism și a universalității răului în aplauzele galeriei din Graalaj, apropiat al lui Mircea Ivănescu, ascunzînd în poezia sa sinuciderea tatălui și sinucigîndu-se la modul scabros: se ascunde într-o noapte în Academia Română, al cărei membru corespondent ajunsese, își face nevoile într-o caserolă, scrie cu excremente pe peretele de marmură de la intrare un vers al lui Mircea Ivănescu, dintr-un poem plasat ca motto al romanului („ce frumoasă e moartea"), se dezbracă, se spînzură de o sfoară de rafie legată de țeava de gaz care traversa acel perete și înghite în momentul saltului în gol o fiolă de cianură care îi deschide sfincterele și îl face să-și verse dejecțiile peste propriile cărți. Moartea lui stîrnește un adevărat cult al poetului. Ca maculare a efigiei auctoriale, scena funcționează. Și totuși, grotescul nu se salvează prin sublim, gestul, demonstrativ, rămîne scabros. Între sublim și extravaganță e, adesea, o distanță insesizabilă. Autorul joacă pe această muchie și rămîne la mîna cititorului. Sigur, speculativ, demonstrativ, la nivel ideatic moartea lui Vancu are rostul ei, intră în dialog cu temele romanului; epic însă ea e vizibil disproporționată, fără susținere narativă.

Să mai circotesc: orice miză simbolică ar trebui să aibă o astfel de scenă, ea tot trebuie ajutată printr-o consecvență narativă la primul nivel al textului, strict denotativ. Și atunci detaliile sînt esențiale, *efectul de real* ar trebui să susțină structura simbolică. Așa că întreb și eu, cît de naiv pot: o țeavă de gaz traversînd peretele îmbrăcat în marmură de la intrarea în Academia Română? Oare ce simbolizează acea țeavă, că e prea puțin probabil, în orice logică a verosimilității, ca ea chiar să existe acolo?

Simbolism și motivare narativă

În aceeași ordine de idei: pe cîteva pagini bune, personajele din Graalaj decorează grădina crîșmei, sculptînd în boscheți și arbori exotici, cu detalii înșirate savant și splendid pe cîteva pagini bune, tot felul de scene ale infernului. Sînt bolgiile răului, e acolo și Iuda și sînt și victimele torționarilor din pușcăriile comuniste și tot așa: o sinteză a Infernului estetizat. Citești, te lași cucerit de debitul frazei (e marele har al lui Radu Vancu), dar la final, după ce îți recapeți respirația, te întrebi: pe ce se bazează? În ce registru trebuie să citești ampla descriere a infernului clorofil? În cel al verosimilității în nici un caz; simbolic, scena rezonează cu întreaga demonstrație a romanului, desigur. Dar încă o dată: nivelul simbolic nu poate decola în absența unui edificiu coerent la primul nivel. Nu există viziune, scenă care să leviteze strict la nivel simbolic, în absența unei organicități sau a unei motivații *au pied de la lettre*: coerența în cadrul propriului sistem e prima regulă a literaturii alegorice, parabolice. Or, în romanul lui Vancu (Radu), scena e montată într-un cadru cît se poate de verosimil, pe strada Noica, fostă Karl Marx, într-o cîrciumă aparent obișnuită, în care se adună, e drept, o faună umană alcătuită aproape numai din excepții; fiecare personaj de acolo e definit de o unică trăsătură, de un stereotip: fie că e vorba de nimfomane simpatice sau de foști agenți americani, în legătură cu grupările teroriste, de foști ofițeri de Securitate care devin mistici ai răului, de destine bollywoodiene (o spune chiar naratorul) sau de sudori înnebuniți de triada mistică Cioran-Cărtărescu-Proust, toate personajele acestea sînt fantoșe care se mișcă într-un cadru limitat de clișeul în care sînt construite. Nici o ieșire din logica rotativă la care sînt condamnate, nici o relativizare a rolului: senzaționalul care le definește de la bun început. Și atunci se resimte lipsa de organicitate narativă, lipsa de motivare epică a acestor viziuni alegorizante.

Nici celelalte personaje nu ies din cele cîteva linii care le definesc de la prima apariție: *el capitan*, tatăl Megăi, fost și actual securist, cult și cinic, eminență cenușie a unui joc de tip Caritas, rămîne pe aceleași poziții pînă la sfîrșit, cînd se transformă într-un profet al apocalipsei financiare, sub forma unui discurs ținut în catedrala gotică arhiplină a Sibiului. A Doua Venire se va petrece sub forma dispariției banului, spune el și catedrala chiar se prăbușește, ucigînd pe toată lumea, mai puțin pe narator (care rămîne intact, fiind, încă o dată, „invizibil"), pe Mega și pe Vancu, unici supraviețuitori, pentru că erau, deducem, singurii care nu credeau în valorile mercantile ale lumii, nu credeau, de fapt, în realitatea realității. Deznodămîntul proiectează cartea într-un imaginar distopic, parabolic, mult prea transparent, cu prea puține legături cu restul romanului. E o soluție de avarie, o accelerare pe final pentru a contracara derularea monotonă a epicului.

O colecție de eseuri poetice

E un defect al romanului faptul că pune la un loc astfel de fantoșe? Că, în loc de dialoguri firești, cursive, are loc mereu o competiție de discursuri pe aceleași și aceleași teme (literatura ca formă de terorism, irealitatea lumii, magia literaturii, singura capabilă să instituie realul)? E, în orice caz, convenția pe care o propune din start. Din acest punct de vedere, *Transparența* suferă de aceeași carență epică precum *Adio, Europa!*, romanul lui I.D. Sârbu, în care toate personajele țin prelegeri în același registru stilistic. Cartea întreagă pare discursul vag întrerupt, mozaicat, redundant al naratorului. Ca el vorbesc toate celelalte personaje, temele lui sînt asimilate obligatoriu de toți ceilalți, transformînd romanul într-o colecție de eseuri poetice. Splendide, e adevărat, dar ineficiente narativ, sterile epic.

Pînă și discuțiile cele mai banale, domestice devin adevărate conferințe, perorații intense, străbătute, în mod clar, de o încredere oarbă, de o credință mistică în adevărurile ultime pe care doar literatura le poate descoperi. Mega și protagonistul, îndrăgostit dement, care își spune într-o scrisoare R., vorbesc, de aceea, ca niște inițiați, nu ca niște îndrăgostiți. Citesc, beau în Graalaj, „subpămînta" în care se alătură grupului lor de mistici/inițiați, fac dragoste la modul disperat (așa cum fac, de fapt, toți îndrăgostiții) și țin discursuri. Cei doi iubiți alcătuiesc împreună cu Vancu o triadă de mistici, iar limbajul lor e pe măsură. Totul îi „devastează", totul îi „terorizează", totul îi „terciuiește". Grandilocvența nu mai e un defect, ci o trăsătură constitutivă: despre lucrurile ultime nu se poate discuta decît astfel.

Solenoid reloaded

Modelul clar al *Transparenței* este *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu și, de fapt, întreaga proză a acestuia. Fraza obeză, manieristă, splendidă și sterilă în perfecțiunea ei, care nu mai are prejudecata de a comunica altceva decît o stare, o tensiune maximă, concepția asupra literaturii ca discurs revelat, imaginarul, construcția muzicală a romanului, sleirea epică, Sibiul care e o replică la București, broderiile stilistice, submersiunea într-un univers paralel, instabilitatea realului vizibil, amplele excursuri savante, colecția de paradoxuri științifice, tipologiile (există și aici fascinația pentru magia copilăriei, un personaj, Del, trimite direct la Mendebil, legenda lui Hermann, cititorul Sibiului, care e o replica vizibilă la Hermanul lui Cărtărescu), obsesia totului, realitatea plurivalentă, labirintică, instabilă, mereu adîncindu-se în sine și întorcîndu-se în același punct, în fine, finalul apocaliptic (Bucureștiului care levitează îi răspunde prăbușirea catedralei), pînă și detaliile, micile trucuri, cum ar fi prezența autorului în text, referirea directă la receptor ca la o prea frumoasă cititoare –, aproape totul e de sorginte cărtăresciană.

În cele din urmă, mesajul *Transparenței* e același cu al *Solenoidului*: realitatea nu există, literatura, asumată ca experiență mistică, este singura în măsură să o inventeze.

Radu VANCU

Transparența
Editura Humanitas, 2018, 440 p.

Singura realitate este aceea a literaturii, de aici și necesitatea frazei baroce, îndelung lucrate, pline, fastuoase, ca o demonstrație a posibilităților infinite ale literaturii. Radu Vancu este, nu îmi dau seama dacă asumat (deși în mod clar conștient, de vreme ce avem de a face cu un autor livresc, erudit), cel mai cărtărescian dintre scriitorii actuali, amestecîndu-și vocea, cînd în rezonanță mimetică, cînd în falset, cu aceea a maestrului. Din punctul meu de vedere, această „vasalitate", această rescriere a unor teme specifice scrisului său de pînă acum cu vocea și imaginarul cărtăresciene sînt semne de admirație care nu e deranjată de posibila plasare în proximitatea epigonismului.

Noroc că Radu Vancu are suficientă personalitate, că temele din roman sînt vizibil ale sale, se scurg aici din scrisul lui (*Transparența* este cartea în care a vrut să spună totul), dar mai ales noroc că el este un scriitor capabil să iasă din propriile capcane, să nu rateze în pofida defectelor evidente, de care e clar că nu îi pasă, ale propriului text.

O mare reușită sau un splendid eșec?

Ce e *Transparența*: o mare reușită sau un splendid eșec? Nu pot da un răspuns tranșant, așa cum nu am putut da nici cînd am scris despre *Solenoid*. În mod evident, e cartea care impune un stilist. Virtuozitatea e nu doar impresionantă, vizibilă la orice pagină, ci ostentativă. Scriitor de mare rafinament, Radu Vancu e, în egală măsură, și o victimă a propriilor calități, pe care nu reușește mereu să le tempereze, să le manipuleze în propriul folos.

Mereu capabil să te surprindă, dar totodată repetitiv pînă la tachinarea cititorului, Radu Vancu este, în *Transparența*, un scriitor cumva „inactual", din seria nebunilor întru literatură, pentru care o frază perfectă cîntărește mai mult decît un „adevăr fundamental" și pentru care frumusețea poate salva lumea, mai ales atunci cînd ea provine din literatură. Inevitabil, o astfel de carte este și o pledoarie pentru reîntoarcerea literaturii la propriile sale instrumente, la redescoperirea sa ca artă.

Radu Vancu e scriitor pînă în vîrful unghiilor, așa cum puțini mai sînt azi. Iar romanul său este unul în care defectele sînt pe măsura calităților. Ceea ce e, poate, o altă sursă a intensității, a tensiunii. —

O conştiinţă apocaliptică

Octavian SOVIANY

Revin, cu cîteva noi consideraţii, asupra liricii Magdei Cârneci.

Textualismul neliniştit şi patetic, născut din palpitul materiei viscerale, se va metamorfoza (odată cu volumul *O tăcere asurzitoare*) în textualizare dezabuzată, o stare de epuizare ontologică îşi pune pecetea pe mişcările actantului liric, în vreme ce textele îşi pierd discursivitatea, devin fragmentare, „tăiate", iar spaţiile albe dintre cuvinte dobîndesc o forţă de sugestie deosebită, poemul înfăţişîndu-se acum ca o textură de plinuri şi goluri.

În concordanţă cu această retorică osiriacă a decupării, poetizările Magdei Cârneci vor deveni „fenomenologii" ale clipei, care se transformă într-un gol al timpului, pentru a se identifica finalmente cu golul însuşi, a cărui amplificare bolnăvicioasă risipeşte universul experienţei: „Se clatină/ se surpă/ se prăbuşeşte/ cripta cosmică// arde/ timpul arde/ cu ale sale trei împletite şuvoaie// ţintuind întunericul// clipa/ clipa creşte cristal monstruos/ se dilată cuprinde/ privirea oarbă a lumii/ faţa ei devastată// păşind cu tălpile goale/ vom arde în clipă// clipă, ultimă patrie, îngroapă-mă-n tine" (*In clipă*). Trupul, la rîndul său, se va converti într-o epifanie a vacuităţii, iar starea lirică se naşte din presentimentul unui apocalips al visceralităţii care, ducînd la eliberarea potenţialului energetic condensat în plasma vitală, face să explodeze ţesutul organic, instituind şi aici o epifanie a golului: „Există un ocean de întuneric în spatele tău gol şi îngust/ cu care abia mai acoperi/ uşa smulsă dinspre/ inteligibil// trupul tău peliculă crudă/ suspendată între două prăpăstii/ lamă subţire vibrînd disperat în neant/ libertatea ei uriaşă// abia ridicaţi dinspre fiară/ ca dintr-un pat însîngerat/ doar suferinţa-durerea-teroarea mai pot/ incendia întunericul// există un ocean de lumină/ în spatele tău gol şi îngust/ cu care abia mai acoperi/ uşa deschisă înspre/ impenetrabil// există o mare tăcută în fiecare celulă a trupului/ milioane de mări/ aşteptînd/ semnul apocalipsei" (*Milioane de mări*).

Sentimentul precarităţii existenţiale va fi compensat astfel printr-o risipă de irizări şi de luminescenţe (care aparţin, şi acestea, de anatomia profundă a vacuităţii), iar poemele autoarei vor lua uneori aspectul unor „pasteluri eschatologice" în care stările declinante ale materiei se asociază cu emisiuni de lumină pline de stranietate: „Vom fi aici cînd va cădea seara? Dar norii, golfurile îndepărtate, oraşele/ timpii indescriptibili ai purpurei/ în care odată se putea adormi, egal de departe/ de începutul şi de sfîrşitul/ unei lumi supuse imaginii// egal de departe// prea lent prea obscur totul/ se preschimbă-n lumină" (*vom fi aici*).

Aceeaşi obsesie a vidului şi a peisajelor apocaliptice golite de oameni se regăseşte şi în *Poemele politice* ale Magdei Cârneci, care, deşi aduc, într-un fel, o „reconectare la real" a autoarei, se vor integra organic în diacronia unei poezii ce îşi extrage totuşi esenţele cele mai tari din fascinaţia provocată de semn şi de mişcarea neliniștită a textului ce se defineşte ca o adevărată stare de existenţă, pe care poeta o numeşte „haosmos". Poemul politic este conceput din perspectiva eticii „apocaliptice" a autoarei drept o Judecată de Apoi a lumii contemporane, prin care evenimenţialul brut este integrat în scenariul liturgic al apocalipsei, făcîndu-se astfel vizibilă încărcătura de iraţional a unei istorii din ce în ce mai demonizate. Starea interioară care răzbate din aceste poeme fiind un fel de „rău al istoriei" ce produce momente aproape insuportabile de anxietate şi de revoltă; orînduite secvenţional, în cicluri cronologic datate, ele se constituie într-un compendiu sui generis de istorie contemporană, în spatele căruia se presimte însă de fiecare dată iconica terifiantă a eschatonului. Magda Cârneci evocă în acest context maşinăriile apocaliptice, care pervertesc reminiscenţele de candoare, iar istoria îmbracă ipostaza monstrului devorator care alterează limbajul, transformîndu-l într-un instrument de fabricat simulacre, astfel încît poeta sfîrşeşte prin a postula regresiunea într-un fel de latenţă absolută a verbului, într-un „înainte" sau „după" al vorbirii, care sînt sinonime cu rostirea poetică, devenită singura forţa de rezistenţă în raport cu bestiarul istoriei: „Umilă/ ca drapelul de pînză al unei republici utopice/ prefăcut de buna istorie în cîrpă de praf./ Şi pe drapel era scris cu aur un singur cuvînt/ unul-bun-şi-frumos în formă de flacără sau de porumbel arzător ori cine mai ştie/ sub formă de întuneric.//: un glorios întuneric.// Iar istoria nu era decît şarpele albastru/ care înghite porumbelul etern arzător/ în timp ce unul-bun-şi-frumos cade încet/ ca o zgură cenuşie ţipînd din ceruri/ de pe drapele încet în jos trecînd printre/ nori eoni şi imperii concentrice/ încet în jos ca o zgură cenuşie curgînd/ într-un gros întuneric.// Drapel rupt, republică utopică/ arzînd praful lumii,/ lumea înecată în praf, praful acoperind lumea./ Cîrpă moale care speli rănile porumbelului arzător.// Drapel rupt, flacără mistuind lacomă umorile timpului,/ sîngele nostru în van revărsat, suferinţa, sudoarea,/ zgură aspră care absorbi fără rost patriile imaginare, în vreme ce mulţimile fugind ca de gura albastră de şarpe/ se refugiază în flacără/ cu tata şi mama, cu mai-mult-ca-perfectul/ cu turmele, cu rugăciunile,/ cu înjurăturile, cu viitorul anterior,/ se retrag în arca moale şi caldă/ şi tac,/ şi tac,/ şi aşteaptă"(*Limba*).

În paralel, autoarea va invoca discursul degenerat al istoriei (sau al conducătorului care reprezintă proiecţia antropomorfă a acesteia), secretînd antilimbajul, idiomul satanic al minciunii universale. Veninurile istoriei pervertesc pînă şi magia poetizării, care se transformă într-un spectacol coregrafic grotesc, în timp ce libertatea s-a degradat într-o explozie anarhică de instinct, iar răul moral erodează substanţa vieţii, lumea dobîndind aerul unei uriaşe leprozerii. Răul paroxistic al timpului va genera utopia regresiunii într-un „punct zero", într-o anistoricitate ce nu mai are însă plenitudinea stărilor paradiziace plasate sub semnul timpului mitic, ci s-a convertit el însuşi într-un fel de uter mortificat, e o masă de materie inertă din care a dispărut orice cutremurare a viului: „zăceam adînc sub piramida de zăpadă fără sfîrşit/ pluteam înalt peste ape reci, fără margini/ nu simţeam nimic doar o grea apăsare/ o apăsare grea, preistorică// Unde sînt hotarele, luminile, casa?// întrezăream întunecata dimineaţă, încercam fără rost/ să mă rup, să scap, să mă trezesc/ în jur nu era nimeni, nimic, nimic, nimeni/ ceva mă atrăgea în jos în adînc./ o apăsare grea, preistorică" (*Patrie preistorică*). Viitorul, la rîndul său, este marcat de prezenţa „petelor negre" în care se concentrează energiile nimicitoare ale istoriei, ajungîndu-se astfel la viziunea unui „timp fără timp" ale cărui segmente (trecut-prezent-viitor) sînt eonii unei apocalipse perpetue, peste care guvernează personificările, terifice şi groteşti totodată, ale nimicirii, evocînd moartea apocaliptică a timpului.

Marga CÂRNECI

Opera poetică
Editura Cartea Românească, 2018, 312 p.

Noul Mesia care bîntuie prin aceste bolgii ale istoriei va împrumuta, de aceea, masca unui Antihrist conturat în liniile caricaturii enorme, izbăvirea nu mai pare posibilă, chiar dacă printre tablourile eschatologice ale Magdei Cârneci se mai aude uneori cîte o şoaptă de speranţă, astfel încît apocalipsa sfîrşeşte prin a deveni o antiapocalipsă ce instaurează definitiv o împărăţie a morţii şi a simulacrelor diavoleşti: „ne-ar trebui iarăşi un om nou. Un om nou, foarte nou./ Ne-ar trebui un om foarte înalt, un om cît un imobil cu multe etaje,/ multe lifturi,/ multe ferestre şi o reclamă electrică orbitoare, ca să vadă din sud/ şi din nord,/ de la stînga şi dreapta, de sus şi de jos, din toate continentele, de pe toate acoperişurile/ din toate balcoanele" (*Noul Mesia*). Dar, în acelaşi timp, instituirea acestui rău paroxistic pare să sugereze că substanţa maleficului a fost epuizată, s-a consumat în sarabanda de simulacre monstruoase ale războaielor şi revoluţiilor, spectacolul dezalcătuirii universale sfîrşind prin a genera acel „nou instinct al transcendenţei" care face posibilă asumarea „conştiinţei apocaliptice" despre care vorbea Magda Cârneci într-un text cu caracter programatic. —

Negoţ cu îngeri

Duminica

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Duminica e zi de sărbătoare!
Îngeru-şi scoate melcul la plimbare
Peste tăpşanele de lîngă casa mică,
Ţinîndu-l, să n-o ieie razna, cu o sforicică
Scoasă din tivul cămeşoiului lui sfînt
Ce-i curge din aureolă pînă la pămînt,
Ferindu-l de ispitele lumeşti.

El poartă-n buzunare şi doi peşti
De piatră cu solzi roşii şi solzi verzi
Pe care dacă-n taină îi dezmierzi,
Scapă şi melcul, face şi el tumbe
Pentru-că viaţa-ntreagă doar un bumb e
Ce-atîrnă-n cheutoare de o aţă
Ce Domnu-o rupe dis-de-dimineaţă…

Ars Amandi în era rețelelor

Alina PURCARU

Nu multe sînt romanele de debut care declanșează o conversație extinsă, își antrenează autorii într-un contract solid cu tot ceea ce înseamnă vizibilitate și reușesc să mobilizeze nu numai consensul criticii, ci și o masă de cititori entuziaști și pasionați. Asta a făcut romanul de debut al lui Sally Rooney, *Conversații cu prieteni*, propulsîndu-și autoarea în linia întîi a discuțiilor care se duc, acum, despre literatură. Cartea a apărut în 2017, în Irlanda, iar un an mai tîrziu, cel de al doilea roman al său, *Normal people*, ajungea pe mult rîvnita listă de nominalizări la Booker Prize, beneficiind, din nou, de cronici și expunere mediatică.

Nu e puțin lucru pentru cineva care nu a împlinit încă 30 de ani, iar pentru cei care îi cunosc cărțile este, realmente, împlinirea unor așteptări legitime: ca literatura să reușească să cuprindă cît mai mult din ceea ce intră în turbionul din care ne discernem existențele – idei, corporalitate, sexualitate, relații de gen, dependențe, vulnerabilități – sau despre felul în care fiecare dintre noi se raportează la prestigiu, la putere și la cunoaștere, intelectuală sau de alt tip. Sally Rooney pare să fi avut aceleași ambiții și aceleași cerințe de la proza proprie, iar *Conversații cu prieteni* este prima dovadă că toate aceste piste pot fi armonizate, că romanul de idei poate fi impecabil conținut de un epic acaparant, că despre despre analiza unei dezbateri despre concepte și valori se poate scrie în același mod fluid și pasionant ca despre corporalitate și sexualitate. Aici, conceptele și valorile disecate și criticate sînt ale unei societăți care se învîrtește în jurul banilor, al privilegiilor și al heteronormativității, pe care Frances și Bobbi le deconstruiesc sau măcar le pun în discuție prin fiecare replică și decizie pe care o iau. În fond, ceea ce reușește Sally Rooney să transmită aproape fără efort este ceva teribil de simplu, dar mai greu de găsit în ficțiune, și anume că toate aceste aspecte curg unele din altele, că sînt legate într-un mod organic și că ideile, crezurile și valorile ne impregnează cele mai „fizice" acte sau decizii. Că, făcînd un pas mai departe, nu putem să ne plasăm în afara politicului, oricum am ocoli subiectul, iar subiectul se infiltrează chiar în cele mai banale acte, cum ar fi în posibilitatea unor studente de a-și comanda vin sau bere, cînd ies în oraș, de exemplu.

Cartea se construiește în jurul relației dintre două prietene, Frances și Bobbi, acum studente, care au fost și iubite, în trecut, și care analizează tot ce trăiesc și descoperă cu o pasiune intelectuală electrizantă. Energia mentală din roman e rivalizată numai de energia sexuală care se infiltrează în discuții, decizii și dialoguri. Și Frances, și Bobbi au o gîndire critică incandescentă și un apetit pentru cunoaștere nepotolit. Împreună, construiesc performance-uri de poezie în baruri sau librării din Dublin (Frances e poetă, dar performance-urile sînt mereu împreună), și la unul dintre aceste evenimente întîlnesc un cuplu de care amîndouă se simt atrase: Melissa, o fotografă foarte bine cotată, și Nick, soțul ei, actor la Theatre Royal. Atenția fiecăreia e polarizată de cîte unul dintre cei doi: Bobbi, care e gay, încearcă să se apropie de Melissa, iar Frances se trezește într-o relație cu Nick, despre care nici măcar cu prietena ei nu vorbește decît foarte tîrziu. Întreg romanul susține dinamica alambicată dintre aceste patru personaje, cu Frances și Bobbi în centru, incluzînd, în același timp, nenumărate conversații pe care toată lumea le poartă cu toată lumea: față în față, *via* email, prin mesaje trimise pe mobil sau la telefon. Romanul oferă, de altfel, un festin al dialogurilor, orice formă ar lua ele. Cele mai problematice, dar și cele mai revelatoare apar către finalul cărții, în care se scriu, se caută și se schimbă scrisori și emailuri cu o intensitate scăpărătoare. Ceea ce aduc la lumină toate aceste forme ale conversației sînt zone vulnerabile, problematice, niciodată confruntate cu adevărat. Cum a fost sfîrșitul relației dintre Frances și Bobbi, de exemplu, despre care cele două ajung să poată vorbi abia după ce Frances a intrat în idila cu Nick, și ea dificil de trăit sau de integrat, cu totul. Una dintre cele mai emoționante laturi ale romanului este tocmai această descoperire că, indiferent de suferința pe care și-au provocat-o una alteia și în ciuda multor neînțelegeri, zone secrete sau chiar trădări, Frances și Bobbi se iubesc într-o manieră complet diferită de alte forme ale afecțiunii, pasiunii sau devotamentului pe care le dezvoltă pentru oricine altcineva. Este o iubire care le învăluie pe amîndouă într-un cocon de siguranță, o afecțiune adîncită de experiențe comune, o intimitate fizică, emoțională și intelectuală care se păstrează chiar dacă parcursul lor de formare se bifurcă: „am înțeles o treabă, scrie, la un moment dat, Frances, după un moment de cădere inclusiv fizică, și anume că nimic nu se rezumă doar la doi sau trei oameni. Relația mea cu tine rezultă și din relația ta cu Melissa, cu Nick; din relația ta cu tine cînd erai mică, etc. etc. Mi-am dorit să am chestii, deoarece am considerat că eu exist. Acum o să-mi scrii și o să-mi explici ce-a vrut să spună Lacan cu asta. Sau, poate n-o să-mi răspunzi deloc. Chiar am leșinat azi, în caz că ți s-ar părea doar o figură de stil. E real și încă mai tremur. Crezi că e posibil să găsim un model alternativ prin care să continuăm să ne iubim?".

Adevărul despre relații rescrie proiecțiile despre individ și limitele lui, pentru că ceea ce ne compune, în mod esențial, pare să transmită Sally Rooney, nu ține doar de noi, ci foarte mult de straturi generaționale, de conexiuni liber-alese, dar și de ceea ce persoanele care reușesc să lase urme în viețile noastre ne învață despre cine sîntem sau despre cine putem să fim. Iată un alt pasaj decupat din monologul interior, cu efect epifanic, pe care Frances îl are înainte de a leșina într-o biserică: „Eu, cu toate hainele mele, cu toată limba pe care o vorbesc. Cine m-a adus pe mine în biserică, cu toate gîndurile astea? Alți oameni, dintre care pe unii îi cunosc foarte bine, pe alții nu i-am întîlnit niciodată. Eu sînt eu sau sînt ei? Cine e Frances, sînt eu? Nu, nu sînt eu. Frances e ceilalți. Uneori mă rănesc și-mi provoc durere; abuzez de privilegiul cultural, moștenit, al faptului că m-am născut albă; consider că mi se cuvin lucruri pentru care alții au muncit, iar cîteodată am făcut uz de o variantă simplificatoare a teoriei genurilor ca să evit o implicare morală serioasă; am o relație defectă cu corpul meu, da. Vreau o viață fără suferință și, prin urmare, le pretind altora să ducă o viață fără suferință, care suferință este a mea, deci, și a lor, da, da".

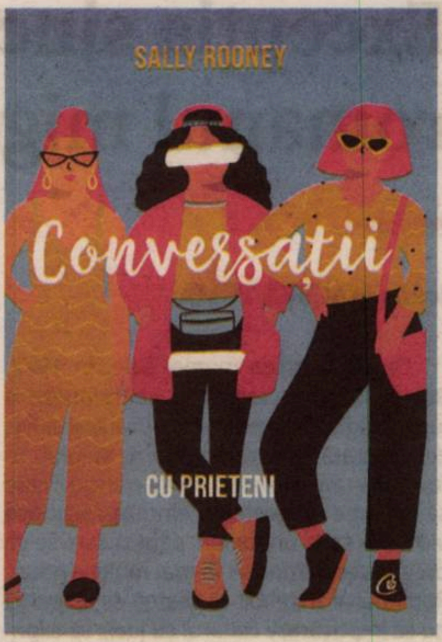
Conversații cu prietenii este, din aceste motive, una dintre cărțile luminoase despre relații, comuniune și prietenie, despre apropiere și solidaritate, despre conexiuni, dar și despre nevoia de confruntare, despre dificultățile care apar în a-i înțelege și a-i păstra aproape chiar pe oamenii cei mai doriți. Este și despre vulnerabilizare, despre suferința fizică și despre felul în care o aducem în spațiile sau în conversațiile noastre cele mai intime. Frances, de pildă, suferă de endometrioză, o afecțiune care poate provoca dureri uriașe și care afectează zece la sută dintre femei. Durerea, confruntarea cu un corp care acomodează boala, contactul cu corpul medical și întreaga procedură de examinare, invazivă și anxiogenă, sînt aspecte care ajung să facă parte, în mod intim, din identitatea tinerei femei, sau să se constituie ca piste de interogație foarte profundă: las sau nu boala să mă definească? O neutralizez dacă vorbesc despre ea sau e mai degrabă invers? E o problemă sau nu faptul că nu pot vorbi despre asta nici cu cel mai apropiat om?

Problemele unor femei tinere, în plin proces de căutare și definire de sine, ocupă, în mod evident, prim-planul acestei cărți, iar modul în care ele sînt abordate, într-o manieră aproape similară cu tratamentul dramaturgic, imprimă romanului o prospețime și un ritm care angajează cititorul de la prima la ultima pagină. Este o carte din care se poate cita copios, fie că este vorba despre pasaje în care Frances descrie, de pildă, subterfugii consolatoare la care ajunsese pentru a contracara situații traumatice (exacerbarea performanțelor intelectuale!) sau, la fel de relevant, despre felul în care sinele își poate crea strategii de apărare speculînd în propriul avantaj. Bobbi este cea care o face să vadă cum, de fapt, deținea mai multă putere în relația lor decît își dădea seama, dar că îi era mai comod să-și nege această latură: „Îți subestimezi puterea, ca să nu trebuiască să te învinovățești cînd te porți de rahat cu alții. Te autoiluzionezi. Păi, da, Bobbi e bogată, Nick e bărbat, eu nu am cum să-i rănesc p-ăștia. La o adică, ei mă pot răni pe mine, eu nu fac decît să mă apăr".

La fel, foarte interesant de urmărit este cavalcada de sentimente de autonegare atunci cînd Nick, bărbatul cu mult mai matur decît ea, se retrage din relație, reactivîndu-i vechiul sentiment de abandon și lipsa de importanță. Aici, abandonul într-un hău al negării de sine, acompaniate de flagelări corporale, e compensat de nevoia de a alimenta stima pe care intelectul o poate garanta, iar Frances a fost mereu admirată pentru inteligența ei: „În seara aia, după ce a plecat Bobbi, o oră jumate am scris poezii în care mi-am simbolizat corpul sub formă de mizerie, de ambalaj gol, de fruct mîncat pe jumătate și aruncat la gunoi. Faptul că mi-am pus la treabă disprețul de sine în felul ăsta nu m-a ajutat să mă simt efectiv mai bine, în schimb m-a epuizat. După care m-am întins după *A Critique of Postcolonial Reason*, deschisă la jumătate și sprijinită de perna de alături. Din cînd în cînd ridicam degetul ca să dau pagina, lăsînd formularea greoaie și derutantă să-mi intre, prin ochi, direct în creier, ca un fluid. Mă autodepășesc, mi-am zis. O să ajung atît de deșteaptă, încît nu va mai fi nimeni care să mă înțeleagă".

Pe lîngă dialogurile și plonjoanele în analize intelectuale provocatoare, pe lîngă explorarea unor psihologii complicate, a contradicțiilor și a contextelor în care protagonistele cărții ajung să se găsească, parte din frumusețea acestui roman atît de revigorant, atît de plin de energie este și faptul că reușește să redea, aparent fără efort, efervescența artistică și intelectuală a Dublinului, dar și discrepanțele și contrastele acomodate de aceeași lume culturală. Libraria Hodges Figgis, Temple Bar, nenumărate puburi unde prietenii ies la concerte, lansări sau lecturi, sau biblioteca de la Trimity College sînt prezențe concrete, nuclee care adăpostesc și ațîță o febrilitate a cunoașterii și a descoperirilor care invadează romanul.

Scris cu o vervă și o pasiune intelectuală molipsitoare, dublate de empatie și o foarte atentă înțelegere a dinamicii dintre dorințe și latențe neexplorate, *Conversații cu prieteni* este o demonstrație impecabil articulată despre posibilitățile de a-i iubi pe ceilalți și modurile inconfortabile sau chiar incongruente în care o putem face. —



Sally ROONEY

Conversații cu prieteni
Traducere și note de Theo Herghelegiu
Editura Curtea Veche Publishing,
București, 2019, 390 p.

www.polirom.ro

- Teodor Baconschi
  365 de lămuriri în compania lui Laurenţiu-Ciprian Tudor eBook
- Stéphane Courtois
  Lenin
  Inventatorul totalitarismului eBook
  Traducere de Ana Ciucan Ţuţuianu
  Lucrare distinsă cu Grand Prix de la Biographie Politique 2018 şi Grand Prix du Livre d'Histoire 2018
- Paul Celan
  Opera poetică (II)
  Traducere din limba germană de George State
  Postfaţă de Andrei Corbea
- Jonathan Franzen
  Sfârșitul sfârșitului lumii eBook
  Traducere din limba engleză
  de Daniela Rogobete

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Excepția sincerității: romanul migrației academice

Ioana MACREA-TOMA

După moartea mamei sale, în 1977, Roland Barthes aspiră să abandoneze o lungă tradiție modernă a scrierii intranzitive, concentrată asupra formei și stilului, în favoarea unei literaturi de tip tranzitiv, care să exprime dragostea și emoțiile. Și o face visînd să scrie un *roman*, pentru care se va pregăti teoretizîndu-l în mai multe rînduri. Romanul ar fi trebuit să geamă de afecte (și nu să împovăreze cititorul cu idei), să exprime suferința și splendoarea lumii într-o manieră simplă, filială și dezirabilă.

Cred că, atunci cînd Bogdan Suceavă își subintitula cartea *Avalon. Secretele emigranților fericiți* „un roman", avea mai puțin în vedere necesitatea protejării unui text autobiografic de eventuale procese de intenție, cît mai degrabă dorința de a sugera aspectul patetic (în sens nepeiorativ, de *pathos*) al operei sale. Puține sînt acele cărți care să-ți vorbească direct, pasional, cu o sinceritate debordantă și totuși nelipsită de tact și autoironie. Aceasta nu este o autoficțiune care să folosească elemente de viață personală într-o nouă tramă narativă și nici o carte de memorii care interpretează și aranjează trecutul în funcție de prezentul devenirii (deși aspectul reflexiv-memorialistic nu lipsește).

În *Avalon. Secretele emigranților fericiți*, Bogdan Suceavă alege romanul confesiunii personale pentru relatarea experiențelor sale de matematician emigrat în America la mijlocul anilor '90. Perioada cronologică efectivă cuprinsă în roman este cea a stagiului doctoral de la Universitatea din Michigan. Dacă începutul cărții plasează acțiunea sub semnul vulnerabilității umane și al incertitudinii existenței (protagonistul este pe punctul de a face un atac de cord din cauza surmenajului), finalul este acela al promisiunii unei vieți decente (prin găsirea unui post universitar la universitatea unde activează încă). Prin tipul de experiență și prin deznodămîntul norocos (s-ar putea spune și *fericit*, dacă nu ar fi autorul însuși cel care să ironizeze acest termen încă din titlu), romanul diferă de multe alte romane ale migrației apărute la noi în ultima vreme.

Migrația în romanul contemporan

Literatura română (și nu numai ea) a abordat fenomenul migrației prin tipologizarea (sau transfigurarea) unor experiențe reale într-un discurs al *eșecului*. Fără să își asume descrieri din interiorul unor vieți exilate (cu excepția, probabil a lui Mălin Mălaicu-Hondrari), romanele despre această temă par să își fi însușit mai degrabă un anume *discurs despre* migrație, care să reașeze trăiri personale (sau nu) sub semnul marginalității damnate. Asta nu înseamnă că ea nu ar exista, dar e paradoxal că autorii de proză aleg cu predilecție ideea exilului ca declasare și disoluție identitară. Chiar și atunci cînd *plecarea* se soldează cu reușita întemeierii unei familii și cu atingerea unui standard de viață onorabil, noua existență e văzută destul de schematic, prin prisma clișeului migrării ca *înstrăinare* și transformare socială, cu pretenții moralizatoare față de rămînerea în urmă (în toate sensurile) a părinților (mă refer la fiica „babei comuniste" din romanul lui Dan Lungu, *Sînt o babă comunistă!*, plecată în Canada și oferind lecții de comportament electoral prin telefon mamei sale). Întors el însuși din America după o încercare de stabilire acolo (în 2001), Radu Pavel Gheo își livrează personajele din *Noapte bună, copii!* slujbelor alienante și prostituției. Fără să cunoască experiența migrației, Gabriela Adameșteanu o tratează în *Fontana di Trevi* tot sub semnul dezintegrării personale. Personajul feminin plecat cu burse de studiu se îmbolnăvește în America de cancer. Prozatoarea realizează astfel un transfer simbolic între destinul unui personaj și fondul cancerigen al societății de care vrea să se desprindă. În loc să problematizeze mai realist soarta personajului său, prozatoarea îl plasează într-un repertoriu interpretativ, acela al indaptării cronice și al respingerii alienante. În ciuda formației sale politologice, tînăra cercetătoare a Gabrielei Adameșteanu pare să refuze să înțeleagă atît lumea din care provine, cît și pe cea în care trăiește, sub impactul emoțional al violențelor resimțite în România. Dacă după participarea la revolta anticomunistă din Piața Universității (cînd este luată pe sus de mineri și ajunge la poliție) alege să părăsească o țară percepută drept tarată, în momentul incendierii turnurilor gemene din New York, ea merge la coafor. Soluția narativă aleasă de Gabriela Adameșteanu e tristă și pare de neînțeles; ea trădează deziluzia intelectualului față de congenerii săi într-o lume în care activismul civic pare demonetizat, fiind stigmatizat la rîndul lui de militantismul romantic prodemocratic și anticomunist al anilor '90. (Personajul său este fiica unor activiști anticomuniști, deveniți dupa anii 2000 militanți ongiști.) Percepția migrației înseși e astfel influențată, pe de o parte, de istoria (de)moralizatoare a angajamentelor conversiilor politice și, pe de alta, de retorica postcolonială a relației dintre centre și periferie. Cel ce alege să emigreze la două-zeci de ani după căderea comunismului o face atît sub efectul discursurilor despre Vest, dar și prin însușirea unui anticomunism moștenit intergenerațional (și devenit puțin ridicol). Desincronizarea sa față de lumea înconjurătoare pare să fie dublă, de unde și alienarea cu efect psihosomatic puternic.

Sînt deconcertante soluțiile narative privind migrația acum cînd, în republica mondială a literelor, alienarea subiectului migrant nu pare să mai fie un topos nici măcar în literatura postcolonială africană. Lucrul rămîne de investigat, dar cred că autorii contemporani de origine africană au renunțat atît la soluțiile simplificatoare de victimizare, cît și la poziționarea subalternă, autocolonizatoare, în raport cu civilizația Vestului. Mă gîndesc, de pildă, la romanul *Americana* al autoarei de origine nigeriană Chimamanda Ngozi-Adichie, care relatează periplul dramatic și diferențiat a doi tineri care pleacă în America (respective Anglia) și apoi se întorc în Nigeria, într-un gest dublu al demnității-umilinței care orizontalizează raporturile dintre cele două țări, ambele în continuă evoluție. Mai aproape de noi, personajul lui Attila Bartis din *Sfîrșitul* preferă să rămînă în Ungaria după o recunoaștere a artei sale în Vest. (Într-un interviu, Attila Bartis declara că doar teama de puterea premonitorie a artei l-a făcut să nu îl livreze pe protagonist morții la final.) Etc. Etc. La noi, literatura emigrației nu este încă una a remigrației și nu este nici una care să ofere ocazia unei perspective care transcende discursurile existente, nu le reproduce. Prin poziția lor de dubli marginali, migranților li se refuză șansa unei reflecții echilibrate despre raporturile dintre lumi.

Conversia și mobilizarea

Cartea lui Bogdan Suceavă bulversează însă imaginarul contemporan românesc referitor la exil printr-o tramă narativă alertă, energizantă. Curajul expunerii totale, alături de pasiunea pentru cercetare a exilatului, face din această carte un reper existențial plin de intensitate. Pe cît de dureroase sînt reflecțiile referitoare la decizia de emigrare definitivă, pe atît de energizante sînt sugestia reușitei și autogestiunea intelectuală metodică. Cartea are ceva din sistemicitatea derulării unui proiect intelectual pentru care munca și disciplina (și nu jocul contingențelor biologice și istorice) par să fie definitorii. Stilul abordării parcursului propriu, concentrarea, tactul, tenacitatea, replierile profesionale rapide după episoade de înfrîngere sau întreruperi o apropie de *Memoriile* lui Mircea Eliade. (Aș putea continua împrumutînd chiar din cuvintele cu care Mircea Handoca prefața ediția din 1991 a *Memoriilor* lui Eliade, caracterizîndu-l pe eroul său: „perseverența, bunătatea, sinceritatea, modestia, naivitatea, generozitatea și, nu în ultimul rînd, puterea evocativă a textului, fervoarea și autenticitatea".)

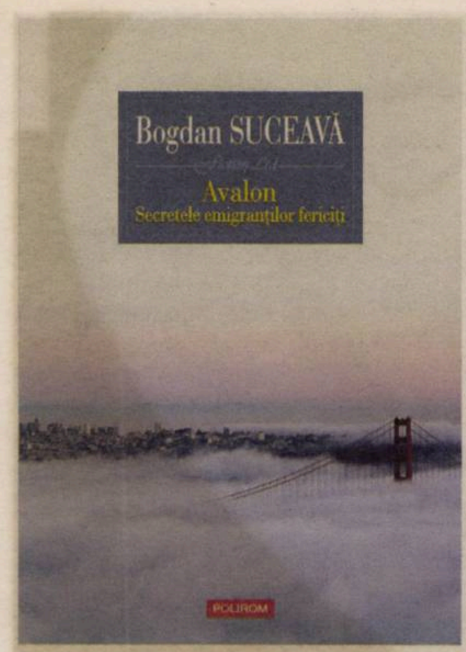
Contextul demoralizant al plecării din țară (legat de campania de denigrare a tatălui său, de lipsa de etică a unor profesori de facultate care vor să influențeze concursul pentru un post universitar și de mineriadele anilor '90) pare mai degrabă să influențeze o mobilizare profesională cu totul extraordinară, și nu o destructurare identitară. Motivat puternic să nu se întoarcă în țară (în ciuda intenției inițiale), cercetătorul depune un efort suprauman de adaptare la o nouă cultură și, mai ales, la o nouă cultură academică, ale cărei rigori le îmbrățișează din pasiune pentru matematică și din iubire responsabilă pentru soția și fiul său.

Destinul lui Bogdan Suceavă (și nu doar al lui) pare să valideze astfel teoriile lui Everett Stonequist, din 1937, despre *omul marginal* (ca migrant). Studentul lui Robert Ezra Park încerca în acei ani să completeze analiza profesorului său referitoare la multiculturalitate, dar și să nuanțeze percepțiile referitoare la criza identitară a migrantului: aceasta variază mult de la caz la caz și poate acționa chiar ca stimulent pentru o redefinire personală și profesională. Confruntat cu perspectiva întoarcerii într-o țară în care relațiile umane și politice sînt degradate, migrantul academic găsește energia necesară repliерii creative și mobilității profesionale. Revenind la comparația cu *Fontana di Trevi* a Gabrielei Adameșteanu, as spune că între cele două cărți nu există numai o percepție diferită a migrației. În joc se află nu doar înțelegerea resorturilor intime ale plecării (îndeosebi politice, cum pare să sugereze Gabriela Adameșteanu), ci mai ales cele ale *devenirii profesionale*. Bogdan Suceavă completează reflecția privind factorii de *push and pull* privind rămînerea în străinătate cu observații aproape etnografice despre cultura academică americană și despre procesul de adaptare la standardele ei. Înțelegerea acesteia face pînă la urmă diferența dintre a rămîne și a pleca.

Autorul spune, la un moment dat: „Pentru unii scriitori, experiența fundamentală a fost participarea în bătălii sau revoluții. Pentru mine însă, experiența mea a fost de o altă natură, formativă, academică, profund culturală". Lucrurile care îl marchează au de a face cu rigorile și etica actului de cercetare și ale interacțiunii academice, vădit diferite de cele din România. Prin cuprinderea de materii care ies din interesul imediat al doctorandului, exhaustivitatea parcursului doctoral îl pregătește pentru o mai bună înțelegere a propriei teme. Profesionalismul afabil al îndrumătorului de teză, disponibil și informat în permanență, precum și excelența excentrică (dar și dedicarea extremă) a unora dintre profesori îl fac să resimtă profund sensul interpersonal al învățării. Stilul aplicat și intensiv al cursurilor, axate pe probleme concrete, și nu doar pe însușirea de cunoștințe, dau seamă de același interes pentru metodologia eficientă de cercetare. Duritatea selectivă a examenelor și respectul colegial de care se bucură doctoranzii din partea profesorilor cu experiență induc mai departe sentimentul unei experiențe inițiatice unice și pline de mize, care oferă acces în lumea științei împărtășite.

Amploarea „migrației creierelor"

Cartea lui Bogdan Suceavă are astfel o dublă miză documentară și ilustrativă. Ea își asumă devoalarea unei experiențe personale



Bogdan SUCEAVĂ

Avalon. Secretele emigranţilor fericiţi
Editura Polirom, 2018, 528 p.

ca pe un act cultural generalizabil. Aş spune chiar că volumul are un caracter istoric și sociologic direct. Demersul lui vine în întîmpinarea unor studii mai largi despre exodul creierelor care întîrzie să apară la noi. Fenomenul migrației forței de muncă înalt calificate e doar sporadic abordat la noi, iar atunci cînd se întîmplă e vorba mai degrabă de studii de caz axate cu preponderență pe industria IT sau pe exodul medicilor. Chiar și în privința acestora din urmă, avem mai degrabă statistici – relevante! –, însă nu abordări socioantropologice care să dea seama de anvergura fenomenului prin prisma motivațiilor personale, familiale, profesionale.

Se știe, de exemplu, că din România provine cel mai mare exod medical din Estul Europei. În 2007, aproape 5.000 de doctori își exprimau intenția să plece, aproximativ 10% din totalul personalului medical la acea dată (o cifră extrem de mare, dacă ținem cont de faptul că migrația celor cu studii rareori atinge 3% în țările europene). Nu există însă studii care să analizeze acest lucru din perspectiva *culturii instituționale* mai largi (și nu raportat doar la situația salarială) din România și a deficiențelor de sistem. Investigațiile au forma mai degrabă a unor articole cu tentă generalistă, care acreditează ideea că migrația competențelor se datorează incapacității ţării de origine de a furniza învățămînt de calitate și mediu propice cercetării, și nu atît deficiențelor administrative, lipsei de investiții în tehnologie sau lipsei unui cadru legislativ funcțional. Altele articole glosează pe marginea discursurilor celor migrați, arătînd ca factori principali pentru migrație perspectivele legate de carieră (muncă mai interesantă, posibilitatea dezvoltării carierei, condițiile de împlinire profesională) și cele legate de calitatea vieții. Mediul de lucru din România este definit ca deficient, neofertant pentru o dezvoltare fructuoasă a parcursului educațional, însă nu se specifică prea bine în ce sens.

Fenomenul cercetării și al migrației academice este însă unul răspîndit și ar merita investigații care să îmbine micro-perspecivele antropologice și istorice (interesate de motivații personale, de etos profesional, de istorie politico-familială) cu cele macrosociologice (ce țin de economia globală, de fluxuri migratorii largi, de regimuri politice, de acumularea de cauzalități multiple). Numai în volumul lui Suceavă avem zeci de referiri la foști colegi și prieteni înscriși la programe doctorale în SUA. În perioada interviurilor pentru slujbă, grupul etnic cel mai numeros, după cel al rușilor, este cel românesc. În 2005, Radu Pavel Gheo mărturisește la rîndul său că trei sferturi dintr-o clasă întreagă de la un liceu de elită ieșean erau la acea dată în alte țări. El însuși are mai mulți prieteni în Germania, SUA, Canada, decît acasă. În *Adio, adio patria mea, cu î din i, cu î din a,* Radu Pavel Gheo sintetiza amar motivațiile plecării lor: „ceea ce nimeni nu are chef să spună este că, dacă ei au plecat, au făcut-o din pricina dezamăgirilor, a lipsei de perspective, a mîrlăniei generalizate, a incompentenței agresive și a lipsei de încredere în oameni". Sau, în *DEX-ul și sexul*: „inși de valoare, care nu se pot încadra în sistemul nostru, nu au pile, nu se pot împăca deloc cu un salariu de mizerie și nici cu obligația de a se pupa în fund cu un șef, pleacă".

Dincolo de aceste răbufniri și de cîteva studii de mici dimensiuni, nu avem încă studii care să dea seama de dimensiunea, aspectele și impactul fenomenului *migrației creierelor*, laolaltă cu celelalte tipuri de migrație. Sorin Antohi remarca în cartea sa despre *războaiele culturale* ale tranziției că, după alegerile din 2000, doctrina triumfătoare a realismului politic a dus la istovirea și replierea societății civile, cu efecte de dublă migrație, internă și externă, și cu impact dramatic asupra calității dezbaterii publice în România. Ar fi interesant de văzut raportul dintre noul pragmatism politic dezideologizat de după alegerile din 2016 și adevărata dimensiune a reînviatei *diaspore*, în discurs și acțiune, dincolo de autoproclamările politice din timpul protestelor antiguvernamenatale din 10 august 2018. Ar fi de văzut dacă se mențin astfel teoriile de acum 10 ani despre lipsa de solidaritate dintre comunitățile românești din străinătate și despre inexistența unui etos diasporic, înțeles drept conștientizare a apartenenței la o comunitate imaginară, materializabilă prin proiecte colective îndreptate înspre comunitățile de proveniență.

În anul care se succede autoproclamării diasporice din 2018, cartea lui Bogdan Suceavă funcționează și ea ca un miniproiect al diasporei, îndreptat înspre actualii și potențialii migranți, și nu numai. Imaginea din debutul romanului, aceea a lipsei de grijă a coechipierilor români față de colegul căzut pe teren, funcționează ca o *mise-en-abîme* pentru miza cărții, aceea de a folosi compensatoriu literatura ca mijloc de comunicare și sensibilizare. În răspăr cu mediatizarea performativă a experiențelor în epoca rețelelor sociale, autorul oferă mărturia intensivă și netrucată a propriilor trăiri, împreună cu radiografia socială a noului mediu. El avertizează asupra necesității formării unei imagini neidealizate despre America, dar înșiră și avantajele unui parcurs academic acolo, laolaltă cu critica mediului universitar și politic românesc.

Cartea nu ocolește expunerea caracterului aproape inuman al muncii și al sistemului de asigurare în State, dar arată și beneficiile, și calitatea rigorii academice. Autorul punctează hazardul istovitor al selecției meritocratice pe piața muncii din cîmpul academic american, dar îl contrapune celui clientelar și, în fond, contraselectiv, din România. Nu în ultimul rînd, cartea se oferă ca exercițiu echilibrat de reflecție și relatare, tot în contrareacție la superficialitatea emiterii de judecăți din spațiul jurnalistic și politic autohton. Acestea sînt expuse în roman ca etichetări abuzive operînd după logica genealogiei paterne infamante (demonizarea profilului profesional al tatălui cu repercusiuni asupra fiului), devoalări maniacale instrumentalizate politic (anticomunismul ca atitudine mimetică, de constantă demascare), mania persecuției și a complotului antiromânesc. În loc să opereze cu clișeele specifice tranziției (și prezente, după cum am văzut, inclusiv în literatură), cartea lui Bogdan Suceavă arată genealogia complicată a deciziei de a rămîne în altă țară, greu cuantificabilă statistic. Climatul jurnalistic, tipul dezbaterilor din sfera publică, violența politică și antiurbană a marginalilor, agresivitatea pozițiónărilor politice (inclusiv la reprezentații opoziției de atunci), cultura instituțională netransparentă, puternic relațională, stilul neaplicat al învățării și predării par toate să dea seama de o lume operînd inexact (și vulgar) cu noțiuni și proceduri în diverse domenii, o lume ofertantă din punct de vedere ficțional (așa cum o dovedește romanul *Venea din timpul diez*), însă mai puțin generoasă din punct de vedere profesional.

Găsirea „fericirii"

O bună parte din carte este, de altfel, destinată perioadei găsirii unui post. Această soluție narativă dă romanului o construcție în crescendo și îl apropie autoironic de schema inițiatică a basmului, autorul lăsînd impresia că își ficționalizează retroactiv reușita după o posibilă rețetă, care ordonează întîmplările, cînd, de fapt, ea nu există. Reinterpretat, romanul ar suna astfel: un personaj doritor de cunoaștere pleacă în lume într-un quest de autoperfecționare soldat cu obținerea mărului de aur (jobul academic în America) și întregirea familiei. Pe parcurs, el are parte și de zîne bune îndrumătoare (mentorul academic și anumiți confrați), dar și de actanți minori care vor să-l deturneze din drum: colegi care îl demoralizează, evaluatori ostili, profesori suspicioși, evenimente politice dramatice (mineriade, campanii de defăimare în țară). Nu lipsesc nici chiar împotrivirile mediului, care dau o alură aproape cosmică luptei sale: tornada intervine în momentul completării aplicațiilor pentru slujbă, albinele se aciuiază în motorul mașinii atunci cînd trebuie să plece la interviu. Încercarea finală încununează suspansul de pînă atunci cu fervoarea unui film pugilistic: dacă pînă atunci am asistat la antrenamentul academic de *long-durée* al doctorandului, în ultimele o sută de pagini e consemnată confruntarea cu evaluatorii, într-un format cu totul inedit, de turnir sportiv-comercial.

Paradoxal, acuratețea detaliilor de specialitate din conversațiile pe teme matematice nu dăunează lecturii, ele conferind o notă de autenticitate și mister. Ceea ce este însă cert în basm (victoria personajului central asupra contigențelor) ține de hazardul corpului și al întîlnirilor dintre oameni. Romanul începe cu vulnerabilitatea fizică a protagonistului și se termină cu victoria neașteptată, dar îndelung pregătită, a aplicantului.

Autoironia în privința reușitei universitare nu înseamnă însă și relativism sau cinism general. Textul devine inspirațional și aproape vetust în simplitatea adevărurilor sale: obiectul cercetării este unul *real* și contopirea cu esența lui îl transfigurează pe cel care i se dedică trup și suflet. Stadiul la care se află matematicianul (acela de doctorand) îi oferă în plus aura unei ocupații totale, neatinse de patina devenirii universitare și de tensiunile din sînul comunităților academice. În acest sens, perioada aleasă de Bogdan Suceavă pentru relatarea experienței sale de emigrant academic îl ferește de amărăciuni ambientale venite chiar din partea disciplinei alese. Matematica pare un domeniu cu atît mai predispus sfîșîierilor lăuntrice, cu cît puritatea elementelor sale de studiu pare să contrasteze cu violențele simbolice din avanscena ei mundană.

În opoziție cu *Avalon*, literatura autobiografică universitară e de cele mai multe ori una a frescelor de moravuri: excentricul matematician Alexander Grotendieck a scris o carte de aproximativ 1.000 de pagini cu scopul denunțării vanităților din lumea matematicii (începînd cu cea proprie), alături de exprimarea unui atașament total faţă de inocența travaliului matematic. Și la el, perioada de formare, alături de membrii grupului Bourbaki de la Nancy, era una a convivialității și a curiozității totale, pentru ca apoi lucrurile să se schimbe.

Chiar dacă dezacordul și dezgustul față de tarele politice și culturale românești le apropie, *Avalonul* lui Bogdan Suceavă diferă mult și de *Cartea unui om singur* de Adrian Marino. Scutit de necesitatea pendulării continue între un exterior consacrant și o țară nereceptivă, Suceavă nu trăiește drama multiplicată a remigrantului periodic. Reconfortant și viu evocator, scrisul său nu atinge dimensiunile unei eulogii personale rănite. Literatura îi hrănește ambițiile istoricizante și enciclopedice, dar îl ferește de anxietățile poziționărilor culturale teoretizante și de tensiunile luărilor de poziție de maximă investiție profesională.

Avalon se situează dramatic între scrierea memorialistică nostalgică, confesiunea pasională și critica politică. Scrisă la două decenii distanță de experiența trăită, cartea alege formula romanescă pentru redarea intensității experienței academice pe alte meleaguri și a universalității pasiunii pentru cercetare. Tot formula romanescă o apără de patos facil și o integrează – autoironic – în schema basmului inițiatic. Ceea ce face însă ca experiența din roman să fie una generalizabilă o poate livra, paradoxal, și lipsei de reacție din partea publicului, căruia nu îi sînt accesibile mai multe elemente din viața academic-mundană. Romanul e axat doar pe experiența doctorală și pe cîteva episoade din viața studențească, iar acestea sînt relatate la modul individual, deși autorul nu este singur în această aventură. Probabil că, din perspectiva colectivă a unui proiect familial și profesional mai larg, experiența migrației ar fi fost alta, însă autorul e obligat să respecte intimitatea membrilor familiei sale.

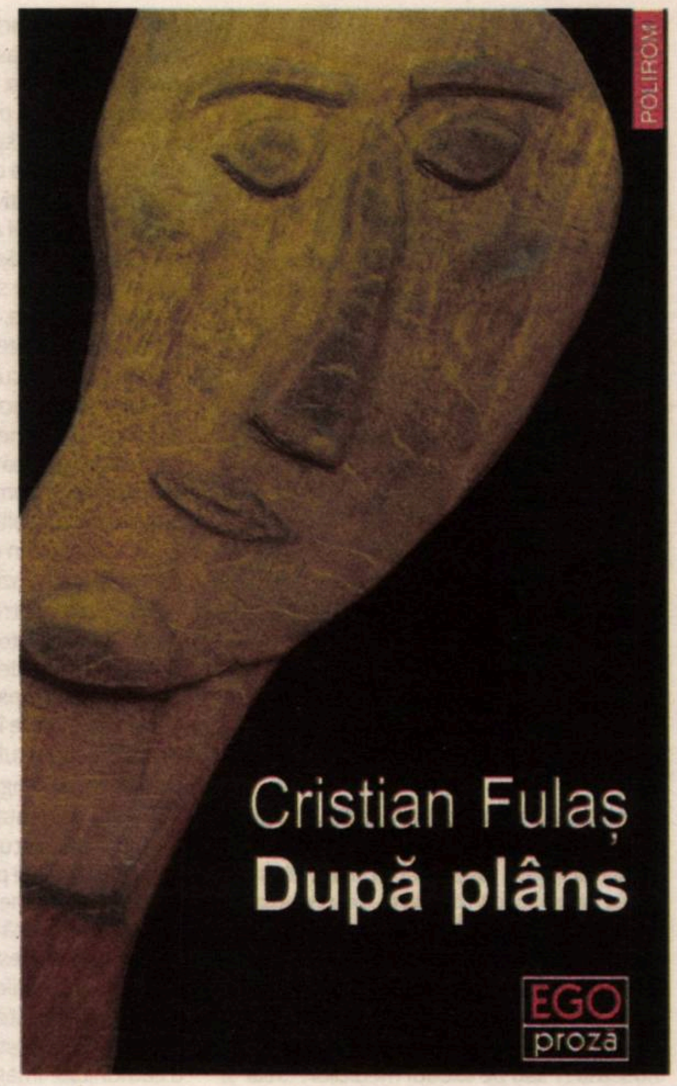
Cartea ar putea să rezoneze cu un public internațional sau cu experiențele studenților români plecați în străinătate, însă și aici rămîne de văzut cîți dintre aceștia se (mai) regăsesc în tribulațiile existențiale ale cuiva care se dedică – nepragmatic – cercetării. Un lucru care probabil unește experiențele migranților din anii '90 cu cele ale studenților din 2010 este motivația de tip aspirațional. În opoziție cu alte genuri de plecări pentru care factorul economic (și chiar de subzistență) primează, exilul academic aglutinează dorințe socio-culturale de profesionalizare și cunoaștere și, nu în ultimul rînd, alegeri politice. Mai binele imaginat nu are neapărat de a face cu o stare economică, așa cum multe studii despre migrație îl relevă, ci cu un mediu profesional perceput ca fiind mai bine organizat, cu un sistem instituțional mai puțin politizat și cu reguli de promovare mai transparente (chiar dacă mai riguros).

Aș putea spune însă că *Avalonul* lui Bogdan Suceavă își conține propria soartă livrescă. Într-un mediu politic și cultural la fel de scindat și puțin interesat de dialog ca cel relatat în carte, care a ratat chiar de curînd șansa înțelegerii aspectelor de adevăr și ficțiune din fenomenul diasporei, cartea ar putea cădea prin plasa receptării. Prin tema parțial meritocrată ea ar putea fi etichetată ca avînd un subiect prea elitist, iar prin critica mediului prefesional din țară ea ar jena un mediu intelectual clădit în parte pe mecanismul relațional expus în roman. Intervalul de timp ales ar putea să o facă *inactuală* pentru tipul de migrație de acum, iar subiectul personal, relatat în stil direct și sincer, ar dezorienta habitudinile unei literaturi cu miză socială, însă neepurată de poziționări intraintelectuale și intradiscursive. —

Ioana MACREA-TOMA este născută în 1978, la Sibiu, a terminat Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, în 2001, a susținut doctoratul în Literatură Comparată (în regim de cotutelă), la Universite d'Artois și Universitatea „Babeș-Bolyai", în 2008. Teza a fost apoi publicată într-o carte, *Privileghenția. Instituții literare în comunismul românesc* (2009). A avut cîteva stagii de pregătire postdoctorală la New Europe College, Woodrow Wilson International Center for Scholars, Wissenschaftskolleg zu Berlin. Din 2012, este cercetător la Open Society Archives (Central European University, Budapesta), unde predă istoriografie și cursuri legate de istoria culturală a Războiului Rece.

Un preot şi un scriitor: dependenţă, viaţă şi moarte

Constantin NECULA în dialog cu Cristian FULAŞ



Cristian,

Mi-ai spus să scriem un pretext pe post de prag spre textul romanului tău *După plîns*. Şi tac de cîteva săptămîni. Dacă aş putea reda în cuvinte tăcerea asta, aş reuşi să scriu pretextul. Aşa am rămas mereu dinaintea parabolelor ce mi-au dăruit sfîşiere de viaţă. Asta am simţit cînd am citit ultimul rînd din carte. Nu, nu mă întreba care e ultimul rînd. Nu-l mai ştiu. Eu mai ştiu doar gustul sării din clipa în care am lăsat cartea pe masă şi am zis: gata. O sare grea de sensuri. A trebuit să aştept dimineaţa să văd dacă nu m-am trezit într-un alt colţ de lume, sfîşiat în palme de odgonul împletit pe care tu l-ai numit carte. Erai după *Fişii de ruşine* şi creştea în tine *Cei frumoşi şi cei buni*, iar eu simţeam asta şi m-am speriat de atîta lumină în cuvinte, de atîta linişte care venea dintr-un suflet neliniştit. Apoi am decapat sensurile plînsului, împletit din fîşii smulse ruşinii. M-am descoperit în nevoia infinită de a înţelege plînsul tău, căci toate personajele plîng plînsul tău, Cristiane, de a înţelege cum sfîşie minciuna sufletul unui căutător de viaţă. Apoi am suferit un soi de amestec de unde de şoc, şi azi, dacă m-ai întreba, am amestecat cărţile, sensurile şi trăirile între ele. Mare greşeală, ar spune vreun critic de meserie. Iar eu spun că nu sînt critic, ci un cititor emotiv, un pălmaş între paginile declaraţiei tale de libertate. E lucrul pentru care îţi iubesc zbaterea, ca pe cea a lui O. Nimigean în rădăcinile lui de bucsau amprentate de drama mamei. În fond, orice fiu al risipirii merită un viţel gras ars pe un rug de aşteptare. Şi asta este ceea ce scriu acum. O stivă de lemne aprinse. Căci aşteptam de mult, să tot fie 20 de ani, vai mie, un evadat din ruşine şi plîns să-mi spună cum e în cercul acela strîmt în care noi, aştia antrenaţi să fim terapeuţi, nu avem acces decît teoretic. De cînd le-ai scris, trimit cărţi la toţi care se zdrobesc de podeaua alunecoasă a dependenţei. Cel mai tare mă bucură cînd vin, fie şi încă aburiţi, să-mi spună că ai dreptate. Da, Cristiane, e mare lucru să faci dreptate unor suflete care stau ascunse în mirosul de sconcs al nesimţirii noastre instituţionalizate ori isterizante. Mă uit altfel acum la ruşinea lor, la plînsul lor, la voma lor în care ne subliniază nevoia de a fi iubiţi. După ani buni mi-ai readus aminte de spusa unui teolog sud-american: *Todos es amor!* Că întreaga busculare a eforturilor de a ajuta un om nu poate fi împlinită fără iubire.

M-ai întrebat o dată, sau poate de mai multe ori, de ce-mi place scriitura ta. Acum ştiu. Seamănă teribil cu rugăciunea unui copil înciudat că i s-a furat copilăria, că i s-a ciuruit mingea preferată şi i s-a spart harbuzul pe care l-a purtat în braţe pentru a-şi răcori bunicul. E ceva pe viaţă şi pe moarte în tot ce scrii, un soi de Bandă a lui Moebius. Nu există spaţiu extern sau intern, ieşire sau intrare. E viaţă. Un sens unic, disperant şi totuşi plin de nădejde. Cînd ţi-am privit emoţiile primelor lansări de carte, mi-am dat seama că semeni tot mai mult cu o ciută prinsă în ochiurile propriei sale scriituri. Vie. Liberă şi rănită în dorul ei de libertate. Ştiu. Acum ştiu că nu despre cartea aceasta, *După plîns*, aş fi vrut să scriu. Ci despre porţia de libertate întru Cuvînt pe care am luat-o din declaraţia ta de Libertate. Vindecat de tristeţe prin plînsul libertăţii, am redescoperit taina fratelui. E cel mai important dar.

Costi,

Niciodată, dacă lumea mai stă în locurile pe care le ştim, nu pot pricepe unele lucruri. Ai tu dreptate într-un fel, e despre Libertate. Despre a fi, la limită, despre a mai fi, dacă jocul poate fi dus pînă acolo. Mă întorc mereu la moraliştii mei francezi, aşa cum tu te hrăneşti din Învăţăturile Părinţilor, şi nu pot, de fiecare dată cînd mă gîndesc la ce vor fi însemnat cărţile astea două pentru mine, să nu-mi aduc aminte vorbele lui Jankelevitch despre moarte. Nu se poate muri decît la persoana a III-a, spunea el undeva, aş paria acum că în *Tratat despre moarte*, dar să luăm memoria mea cu măsură. Extinzînd domeniul, nu se poate suferi decît în mod limitat la persoana a III-a, la fel cum nu se poate iubi la persoana a III-a, ca să avem o imagine mai completă a ceea ce poate fi, la limitele ei, alteritatea. Şi totuşi, ştiind astea şi altele, asta voi fi încercat să fac în puţinele mele texte. Să mă depersonalizez, să scriu ca despre un străin, să (de)scriu ceea ce nu poate fi descris şi nici măcar nu face obiectul empatiei, dacă e să rămînem în limitele adevărului. Nu sînt şi nu am fost niciodată vreun sfînt, nu am stofă. Dar anii petrecuţi acolo, în locul despre care nu vorbim pentru că nu se poate vorbi, m-au făcut poate mai uman. Şi de aici va fi pornit şi aventura asta, încercarea de a spune Celuilalt ceea ce, în esenţă, *nu am fost eu*. Pentru că e foarte greu să spui trecutul, e de nespus, e de nezugrăvit, toate icoanele ies strîmbe în încercarea asta. Şi atunci încerci să te deschizi şi să povesteşti ceea ce *poţi* povesti, ceea ce încă mai poţi spune înainte ca Lethe să-şi ţeasă pînza peste viaţă, aşa cum face de obicei (şi bine face).

Cînd mă pun însă în locul Celuilalt, cînd îi deschid uşa spre ochiul care vede în locul minţii şi se face inimă (să nu dăm referinţa nici de data asta, e mai sănătos aşa), eu devin străin de mine. Îmi ştii încurcătura de a vorbi despre propriile cărţi, eterna basculare în teoriile textului, pentru că îmi e enorm de greu să vorbesc despre cele de acolo. Îmi e enorm de greu să vorbesc despre moarte, îmi e enorm de greu să accept prezenţa morţii în dependenţă, încă mi-l amintesc pe băiatul spînzurat în secţia de psihiatrie care mi-a marcat tinereţea.

Îţi dau cuvîntul de aici, dinspre *Dependenţa e moarte*.

Să ne auzim cu bine.

23.02.2019

Cristian,

Am descoperit o perlă despre gîndirea la moarte. Sînt încă emoţionat. Citesc, de vreo săptămînă, pe îndelete, cartea de dialoguri a Ioanei Scoruş cu Ion Vianu, *În definitiv...*(Polirom, 2018). Oricum sînt topit de gîndurile omului acestuia. Citesc aproape pătimaş din lucrările sale, una mai vie decît alta. El şi bunul său prieten Matei Călinescu. Vezi că şi Vianu este îndrăgostit de Enard şi *Busola*... Of, iar mă pierd. Ei bine, în dialogul cu Ioana Scoruş, vorbind despre moarte/morţi. Pornind de la o alarmă falsă, un ganglion inghinal inflamat, e cuprins de o revoltă excepţională. Cum să-i fie moartea posibilă? Atunci a învăţat limita redusă de timp în care putem muri. Şi ne spune: „Întîmplarea aceasta a fost un fel de pîine binecuvîntată, pentru că toată viaţa mea am prelucrat această idee de moarte, pînă cînd am atins vîrste din ce în ce mai înaintate. Prin forţa lucrurilor, mi s-a întîmplat şi uimitoarea aventură de a trece şi de 80 de ani şi de a face ca această aniversare, a 80-a, să fie deja ceva îndepărtat, să accept ideea de moarte. Şi nu doar să o accept, ci să consider moartea o valoare. Mai bine zis, nu moartea este o valoare, ci finitudinea vieţii. În finitudinea vieţii stă ceva circumscris, ceva care te construieşte. În infinit nu poţi construi nimic. Viaţa asta terestră trebuie să aibă o formă, trebuie să aibă o limită. Deci cred că asta am învins, aici sînt ca un învingător şi stau pe soclul muririi. Absolut drept. S-ar putea să mi se facă frică la un moment dat…" (pp. 69-70). M-a emoţionat ca multele tale descrieri în care eşti atent la limitele forţei umane, la pendularea neputinciosului spre supravieţuire. Cine citeşte *După plîns* atent află despre sine cît din viaţa lui e mai bună decît a Celuilalt şi în ce mod poate ajuta Celuilalt. Cînd sînt în dialog cu familiile aparţinătorilor dependenţilor – mulţi fiind parte integrantă a dependenţei lor –, aud des, foarte des întrebarea: *da' îi trece?* Trecerea aceasta e modul de a defini, simplu şi fără extaz metafizic, finalul undei de risc uman care este dependenţa. Vezi, din tot ce am citit în literatura română, cartea ta este ca o cameră de luat vederi montată în miezul ciclonului dependenţei, în ochiul furtunii verzui ca fierea. Un soi de seismograf care descrie în amănunt toată zguduiala din dependenţă. Nu ştiu alt text mai dens decît poate… *Fişii de ruşine* ori halucinantele poeme ale grupului Albatros şi ale celor din segmentul lor de existenţă, antalogaţi de curînd de prietenul tău, Claudiu Komartin (*Sîrmă ghimpată. Cînd focurile se vor stinge printre ruine. Poeţi ai generaţiei războiului*, Editura Cartier, Chişinău, 2018, 255 pg.). Pentru că dependenţa este moarte şi sămînţă de ne-înviere. Şi nu. Nu o spun ca preot, ştii bine asta. O spun ca unul care văd în orice moarte un început, dar în dependenţă nu văd decît fundătură şi plîns. Un soi de iad lamelar. Tensiunile dintre grilele existenţei dependentului formînd mereu un soi de stază, dificil de pus în pagini ale descrierii. De aceea cred că e importantă cartea ta. E memoria unei rememorări. O anamneză de preţ. Cred că pentru un specialist în domeniul adicţiilor – dacă o fi vreun specialist în cutremure umane –, *După plîns* a devenit lectură obligatorie, deşi am oroare de astfel de liste. Hermeneut şi destins, tonul cărţii oferă, cred, o scară de lectură vie, de jurnalism de calitate. Chiar mă gîndeam, dar e gînd şi atît, cum ar putea transmite cineva pentru televiziune ori radio izbăvirea din Iad. De-acum ştiu. Cartea e un breaking news. Am reluat-o, am citit cu studenţii la curs – da, preoţii au şi lecturi din perioada de după Evul Mediu (nu găsesc un smile maaare) –, am repovestit-o cu studenţii voluntari în tratarea dependenţelor. Toţi au remarcat gustul unui realism izbăvitor. Un soi de cheie escatologică a deznădejdii că nu-i poţi ajuta pe toţi. M-am întins prea mult. Mă alung singur spre Vecernie. Voi lăsa epistola să se coacă într-o Litie de rugăciune. Bucurie, om curajos!

23. 02. Seara....

Dragă Padre,

Vom fi învăţat poate de la amicul Joyce să ne temem de cuvintele mari, să nu ni le asumăm decît ca pe un pericol, ca pe o stare de limită. Aşa şi eu, cînd citesc şi (cumplit de rar) aud cuvintele tale prea bune, am un sentiment ciudat, poate sentimentul omului care nu găseşte o groapă destul de mare în care să se ascundă, să se şteargă din lume, să-şi anuleze măcar Chipul, dacă altceva de acum nu mai poate face.

Cu Ion Vianu m-am întîlnit în toamna care trecu, la Filit, în Iaşi. Am schimbat două-trei vorbe, eu în picioare refuzînd să mă aşez la masă, dînsul aşezat şi zîmbitor. Fireşte că am vorbit despre *Busola*, e singurul nostru subiect comun la urma urmelor. Viaţa e mereu nedreaptă, în felul ei. Mi-ar fi plăcut poate să vorbim mai mult, dar nu cred că am avut despre ce.

Cît despre dependenţă, despre ce poate face o carte în domeniu, despre ce mai ales nu poate face o carte, am putea rămîne închişi/deschişi în acest text şi ar trebui să vorbim la nesfîrşit despre moarte,

dacă nu cumva facem asta deja, dacă nu cumva vorbim implicit despre moarte chiar și în cele mai haioase conversații ale noastre. Poate că lucrurile despre care tăcem ne leagă, ne fac mai oameni. Ți-l mai amintești pe acel copil politoxicoman care a venit bine la clinică, înainte de 2010, și a sfîrșit cît se poate de rău? S-a omorît în spitalul din oraș, s-a spînzurat cu un cearșaf, povestea o știm. Vom fi tăcut pentru el, dar eu cel mai bine îmi amintesc fața lui Petrică, fața lui largă și în cîteva secunde întunecată ca un zid în noapte, de nepătruns, cristal negru și mat. Cînd s-a ridicat în dimineața aia cu telefonul în mînă, cînd a ieșit afară din Club, parcă s-a lăsat asupra Așezămîntului o tăcere dintre acelea care nu pot fi uitate. Eram puțini, nu erai, ai venit parcă a doua zi și ai stat cu Nicu la mare și întunecat sfat, dar răul se petrecuse deja și unele răni pot fi cusute, dar nu se mai închid cu nici un tratament. Atunci noi, cei cîțiva din grup, am văzut moartea de aproape. Moartea care nu iartă pe nimeni, care nu judecă. Pentru că moartea nu judecă, a muri nu e un act logic, nu e o devenire în sens hermeneutic. Asta tot încerc, asta tot mă străduiesc să spun, asta aș vrea să se înțeleagă din cele ce fac (prea puține, prea rar, parcă mereu prea tîrziu și vorbind singur): că moartea nu e dreaptă, că zecile de oameni care vor fi murit în acești ultimi ani vor fi murit pe nedrept, fără să mai știe de ce, tăcuți și uitați și, iată, deloc martiri. Poate ne risipim în prea multe ale politicii azi și uităm să mai vorbim despre suflet, anulînd orice posibilitate a marii literaturi. Dar poate asta e soarta lumii în care trăim, Costi. Dacă pînă și moartea e un lucru trivial și deloc însemnat, ce mai putem crede despre puținul care e sau poate fi viața? *Cinis et umbra*...

București, 24.02.2018, în drum spre încă o zi la fel ca toate celelalte zile

Constantin Valer NECULA, preot ortodox, conferențiar, Facultatea de Teologie „Sf. Andrei Șaguna" din Sibiu, președintele Asociației „Crucea Albastră" din România. Născut în Brașov, în 19 iulie 1970, liceu real, facultate și doctorat în teologie, deci metareal. Scrie, citește, se roagă, slujește. A scris. Teologie, istorie și poezie. Speră să mai scrie.

Cristian FULAȘ, născut la 3 iulie 1978, Caracal, a absolvit Litere, apoi Studii Aprofundate de Teoria Literaturii. Debutează în 2015, cu *Fîșii de rușine* (Gestalt Books; Premiul *Observator cultural* pentru Debut; Premiul Colocviilor „Liviu Rebreanu"; Premiul revistei *Accente*; nominalizat la Premiile USR pentru debut; nominalizat la Premiul Cartea Anului, al *Ziarului de Iași*). Fragmente din roman s-au tradus în franceză, italiană, germană, engleză, bulgară, croată, suedeză, maghiară. În 2015 publică *Jurnal de debutant* (Editura Tracus Arte), iar în 2016 – *După plîns* (Casa de Editură „Max Blecher" & Gestalt Books; nominalizat la Premiul Cartea Anului al *Ziarului de Iași*). A tradus aproximativ cincizeci de titluri din engleză, italiană și franceză, printre care: *Visul lui Machiavelli* (Christophe Bataille), *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți, Busola* (Mathias Énard), *Mituri clasice* (Jenny March), *Igitur. O aruncare de zaruri* (Stéphane Mallarmé). Din 2016 este organizatorul principal al Festivalului internațional Lofest din București. De același autor, Editura Polirom a mai apărut volumul de proze scurte *Cei frumoși și cei buni* (2017). În 2018 apare ediția a doua a romanului *Fîșii de rușine* (Polirom, colecția „Ego.proză"). Recent a apărut ediția a doua e romanului *După plîns* (Polirom). —

Intersecții

Gherasim Luca și Virgil Teodorescu (I)

Michael FINKENTHAL

Deoarece a scris adesea în strînsă colaborare cu alți membri ai grupului suprarealist de la București, întrebarea legată de natura și intensitatea interferențelor dintre Gherasim Luca și ceilalți membri ai grupului suprarealist Infra-Noir, Gellu Naum, Dolfi Trost, Paul Păun și Virgil Teodorescu, rămîne una deschisă. Cel din urmă, s-a născut în 1909, la Cobadin, nu departe de Constanța: tatăl lui era învățător, mama educatoare la o grădiniță de copii; odată cu intrarea României în Primul Război Mondial, tatăl poetului a fost mobilizat, și mama s-a mutat împreună cu fiul de 6 ani la București. Școala elementară Virgil o va face la Alexandria, apoi la Roșiorii de Vede și Medgidia; mai apoi va termina la Liceul „Mircea cel Bătrîn",din Constanța. În 1928, V. T. se înscrie la Facultatea de Litere și Filozofie din București, pe care o va absolvi în 1935. În anul 1932, poetul își va întrerupe studiile pentru a face serviciul militar și în decursul acestuia va publica la Constanța, împreună cu Tașcu Gheorghiu și Mircea Pavelescu, revista de avangardă *Liceu*. Virgil Teodorescu nu era un novice în ale poeziei: între 1927 și 1930, a publicat în *Bilete de Papagal* poezii semnate cu pseudonimul Virgil Rareș. În 1934, scoate împreună cu Gellu Naum efemera revistă *Tînăra generație*; apoi va lucra în diverse redacții ale unor reviste de stînga, precum *Era Nouă*, *Reporter*, *Azi* și *Lumea Românească*. În 1939, obține un post de secretar/pedagog la Seminarul Pedagogic „Titu Maiorescu" din București. Odată cu reîntoarcerea în țară a lui Gherasim Luca și Gellu Naum, reveniți de la Paris în pragul războiului, în 1939, Virgil Teodorescu se asociază acestora, lui D. Trost și lui Paul Păun, pentru a forma grupul suprarealist cunoscut mai apoi ca grupul Infra Noir, foarte activ între 1945 și 1947. La începutul anilor '50, după ce grupul se dezmembrează (Luca și Trost pleacă în Israel, și mai apoi la Paris, în vreme ce Paul Păun și Gellu Naum, care refuză colaborarea cu noul regim, sînt marginalizați), Virgil Teodorescu o va urma pe soția sa la Praga, unde aceasta era numită ca reprezentantă a Uniunii Sindicatelor la organizația mondială a acestora. E și el, cu trecutul său de „ilegalist", numit atașat cultural la Ambasada României în Cehoslovacia (nu doar că fusese un om de stînga și avea o origine de bine, de rău „sănătoasă", dar în anii de studenție se pare că i-a cunoscut pe Miron Constantinescu, pe Gogu Rădulescu, pe Constanța Crăciun și pe Corneliu Mănescu, care vor avea cu toții o carieră importantă în structurile de putere ale statului de democrație populară). În acești ani va publica trei volume de poezie „proletcultistă" (sau poate mai corect ar fi să spunem „realist-socialistă"?). Se întoarce în țară spre începutul perioadei de „dezgheț" a anilor '60: va fi redactor-șef al secției de poezie la ESPLA, iar din 1968, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, în 1972, devine redactor-șef al revistei *Luceafărul*, apoi, după moartea lui Zaharia Stancu, în 1974, va fi ales/numit la șefia Uniunii Scriitorilor (pînă în 1978). Din 1974, devenise și membru corespondent al Academiei Române și va publica mult în perioada menționată mai sus. Virgil Teodorescu moare la București, în iunie 1987.

În volumul *Un ocean devorat de licheni*, în care apărea *Poemul în leopardă*, scris în 1940, „regăsit" și publicat în 1984, e publicată și o poezie ciudată, intitulată *Scrisoare de altădată*, care se deschide, într-un mod deloc poetic, cu declarația: „Înțeleg apariția pe planetă a unor vise ca Lenin, Lautréamont, Hegel, Freud, Marx, Breton sau chiar a nevisatului meu prieten Zulumbunu, dar n-am să înțeleg niciodată accesul tău de furie de ieri seara...". Dan Gulea, în *Marginaliile avangardelor*, îl identifică pe bună-dreptate pe Zulumbulu cu Gherasim Luca; poemul reproduce într-adevăr, pe alocuri textual chiar, conținutul unei scrisori *d'antan* a lui Virgil Teodorescu adresată foștilor săi prieteni și colaboratori – Gherasim Luca (Zola, pentru prieteni) și D. Trost. Cititorul observă de îndată că în poemul menționat, scris după cîteva decenii, acuza este mult mai bine conturată decît în scrisoarea din (probabil) 1945: „înțeleg ideea unicității tale ca pe o nuanță a egocentrismului tău atît de fertil", scrie V. T. în 1984. Această reformulare înlocuiește mai agresivul și stilistic stîngaciul „înțeleg unicitatea ta și dispariția ta pentru mine", din scrisoare. Apoi, poetul enunță (prozaic!) adevăratul motiv al mîniei sale: „îmi vine greu să îl accept pe inventatorul iubirii în absența mea". Formularea inițială, „dar nu-l cunosc încă pe inventatorul lui non-oedip, pentru că apariția lui a avut loc în timpul absenței mele", fusese, într-adevăr, oarecum neclară. Iată textul integral al scrisorii, pe care-l voi explica mai pe larg într-o „intersecție" viitoare:

„Înțeleg apariția pe planetă a unor vise ca Lenin, Lautréamont, Hegel, Freud, Marx, Breton sau nevisatul Gherasim Luca, dar n-am să înțeleg niciodată accesul tău de furie din acest moment, n-am să înțeleg această gratuită violență. Înțeleg unicitatea ta și dispariția mea pentru tine, ca o nuanță a egocentrismului tău, dar nu-l cunosc încă pe inventatorul lui non-oedip, pentru că apariția lui a avut loc în timpul absenței mele, în acea epocă fiind descoperitorul caprei cu trei iezi. Te înșeli dacă poți crede că după lectura scrisorii tale aș fi putut fi porc; acest lucru e cu totul imposibil, dacă mai ții bine minte conținutul. Te înșeli dacă poți crede că poziția revoluționară surealist non-oedipiană poate multiplica la 14 sau la 28 numărul sclavilor stupefiantei, înebunitoarei și extra-umanei tale existențe. Scriu și pentru Dolfi tot acum, pentru că scrisoarea lui primită azi nu e decît o continuare a textului tău, ca să-i spun că nu sînt deloc pierdut în mod iremediabil și că nu pot întreține o stare de insulte pentru al nouălea sau al zecelea sclav al galerei tale, Verg"*.

Tel Aviv, 7aprilie 2019

* Îi mulțumesc lui Alecu Solomon, care mi-a pus la dispoziție această piesă aflată în colecția de documente Virgil Teodorescu a scriitorului Petre Solomon.

Proximități și sciziuni în postmodernismul literar rus

Camelia DINU

Antoaneta Olteanu, profesor la Universitatea din București, este autoarea a numeroase studii din domeniul culturii și civilizației ruse și al etnologiei comparate. A realizat peste 80 de traduceri în română din literatura rusă clasică și contemporană. Regăsim în portofoliul ei de traducător multe dintre textele care fac obiectul investigației în cartea la care ne referim, ceea ce promite, din start, o cunoaștere de substanță a scriitorilor abordați. Experiența intimității profunde cu textele, în cadrul activității de traducere, a ajutat-o cu siguranță pe autoare să sintetizeze și să omogenizeze, pe cît posibil, direcțiile unui fenomen cu numeroase contradicții și incongruențe, cum s-a dovedit postmodernismul rus atît în Occident, cît și în Rusia.

Studiul este precedat de alte două lucrări, pe teme tangente (*Literatura rusă contemporană. Direcții de evoluție a prozei*, Editura Paideia, București, 2005, 264 p., și *Proza rusă contemporană*, Editura Paideia, București, 2008, 480 p.), precum și de un volum colectiv, coordonat de Antoaneta Olteanu, dedicat fenomenului (*Postmodernismul rus*, Editura Universității din București, București, 2018, 188 p.). Toate dovedesc interesul consolidat în timp al autoarei pentru postmodernismul rus și pentru literatura rusă contemporană, fenomene care se intersectează parțial. Actualul studiu este însă gîndit diferit față de anterioarele, atît ca problematică, dar și metodologic. El plasează și analizează în decorul postmodernismului rus operele unor autori tratați anterior mai curînd ca medalion, iar pe alții, foarte mulți, îi abordează în premieră în funcție de numeroase criterii, fie de strategie și artă narativă, fie tematice.

Lucrarea Antoanetei Olteanu este o radiografie a postmodernismului rus, atît la nivel teoretic, cît și aplicat. Identificăm toate datele necesare înțelegerii fenomenului: istoricul, poziția și delimitarea față de postmodernismul occidental, gruparea și examinarea tematică a creațiilor, relația cu procesul literar contemporan. Avem de-a face cu un discurs doct, ferm, dar și ludic, ce prezintă aspectele fundamentale ale fenomenului, dar intră și în detalii rafinate.

După cum anunță însăși autoarea, în prima parte, „Repere teoretice", sînt prezentate „principalele teorii și comentarii ale teoreticienilor din lume și din Rusia care susțin sau, dimpotrivă, contestă dreptul la existență al postmodernismului, în filozofie, artă, literatură, fără a le etala exhaustiv, dar punctînd cele mai importante aspecte" (p. 8). Antoaneta Olteanu pornește de la următoarea ipoteză, justă: „Mulți dintre scriitorii ruși s-au inspirat din teoria postmodernistă (și poststructuralistă) universală – dovadă recunoașterea, în operele lor, a unor procedee, tehnici specifice postmodernismului –, admitem totuși, alături de alți critici, faptul că într-adevăr postmodernismul rus a avut și are o viață proprie, nefiind, de multe ori, tributar influențelor externe" (*ibidem*). Totuși, „chiar dacă Occidentul a intrat în etapa post-post-, spațiul răsăritean încă mai luptă cu tendințe în care prefixul nu este dublat" (p. 20).

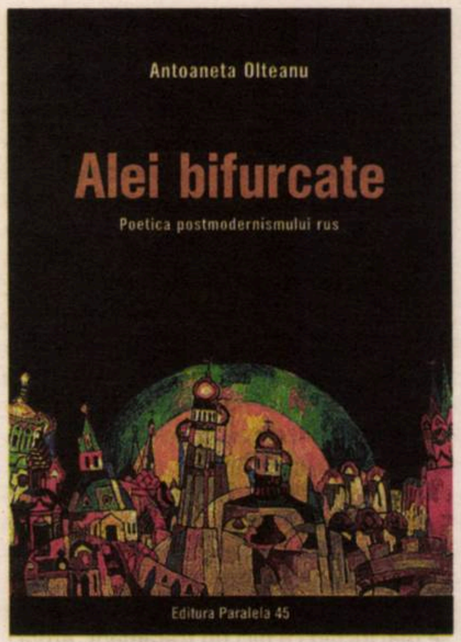
Sînt de remarcat nu doar în acest capitol, ci în întreaga lucrare, referințele constante la postmodernismul slav în general, dat fiind că, în țările din fostul lagăr socialist, postmodernismul a început să se manifeste plenar și să fie recunoscut ca atare în anii '90, după căderea sistemului. Un merit al abordării teoretice este prezentarea opiniilor unor teoreticieni ruși cu privire la postmodernism, în opoziție sau în concordanță cu cei occidentali. Acești cercetători ruși de anvergură pot fi plasați fără rezerve la același nivel cu omologii lor occidentali și incluși în circuitul european și mondial: Nadia Mankovskaia, Irina Skoropanova, Galina Nefaghina, Mark Lipovețki, Mihail Epștein, Boris Groys, Viaceslav Kurițîn etc. În plus, autoarea selectează și comentează constant (auto)evaluările scriitorilor înșiși față de postmodernism, selectînd interviuri, intervenții publice, luări de poziție. Astfel, aflăm opiniile mai mult sau mai puțin comode ale lui Vladimir Sorokin, Viktor Erofeev etc. despre postmodernismul rus.

În partea a doua, „Poetica postmodernismului: renunțarea la canon", literatura rusă din perioada investigată este trecută prin filtrul unor concepte-cheie: moartea autorului, simulacrele, lumea ca text, fragmentarea, intertextualitatea, parodia etc. Deosebit de atractive ni s-au părut subcapitolele „Absurd și violență" și „Jocul cu timpul". Antoaneta Olteanu arată că preferința literaturii ruse de după 1990 pentru violența de limbaj și comportament (de multe ori gratuite), pentru tema oribilului și a groazei reprezintă o formă de protest crîncen al scriitorilor față de tradiția realismului socialist și a mentalității sovietice, dar și față de vacuumul spiritual al lumii contemporane și de viciile omului postsovietic. Subcapitolul despre timp pune conceptul sub lupă și identifică numeroase metamorfoze în creațiile autorilor analizați: deconstrucția timpului, metafora cercului închis, haosul temporal, universurile paralele, istoriile alternative, tehnologia avansată, distopiile.

În ultima parte a lucrării, „Teme și motive specifice postmodernismului rus", autoarea regrupează autorii și textele în funcție de anumite recurențe tematice (ca să nu zicem obsesii ale autorilor ruși), care mai de care mai incitante: trenul (cu varianta sa subterană, metroul), teoriile conspirației, relația comunism-capitalism, neo-totalitarismul, parodierea literaturii ruse clasice, în frunte cu Pușkin, alcoolul și drogurile, învățămîntul și „reeducarea", emigrația.

Pe parcursul întregii lucrări, cititorul face cunoștință cu creațiile unor autori celebri, a căror estetică poate fi subsumată total sau parțial postmodernismului: Vladimir Sorokin, Viktor Erofeev, Venedikt Erofeev, Viktor Pelevin, Iuri Mamleev, Vladimir Makanin, Sașa Sokolov, Andrei Bitov, Vladimir Voinovici, Tatiana Tolstaia, Ludmila Petrușevskaia, Ludmila Ulițkaia, Svetlana Aleksievici, Dmitri Gluhovski, Mihail Șișkin și mulți alții.

În această lucrare densă, foarte bine documentată și scrisă, cu numeroase conexiuni și trimiteri, se arată că literatura rusă postmodernistă are numeroase fațete, influențate de relația esteticului cu socialul și politicul, la care se adaugă atitudinea contestatară față de tradiția literară. Concluzia autoarei este totuși optimistă: „Acum, după cîteva decenii de la căderea comunismului, literatură rusă de azi a trecut printr-o serie de experiențe, de niveluri de evoluție clare și a ajuns în cele din urmă la un echilibru, la o maturitate care o face să fie considerată din nou o mare literatură, cu o voce proprie, inconfundabilă" (p. 9).



Antoaneta OLTEANU

Alei bifurcate.
Poetica postmodernismului rus
Editrua Paralela 45, Pitești, 2019, 256 p.

hope and homes for children
hope concert
EDIȚIA A VII-A, ATENEUL ROMÂN
14 APRILIE 2019, ORA 19:00

Alexandru Tomescu Feli
Adrian Despot, Cezar Popescu (Vița de Vie) & Blue Noise
Irina Iordăchescu Zoli Toth Alexandra Ușurelu
FiRMA Marin Cazacu Ansamblul Violoncellissimo
detalii pe: www.hopeandhomes.ro/hopeconcert

prezentat de
City Insurance
Societate de Asigurare-Reasigurare
sponsori
alphega farmacie
Tema ENERGY
upc

Lecturi în vremuri de austeritate

Tot despre multiculturalism

Cristina MANOLE

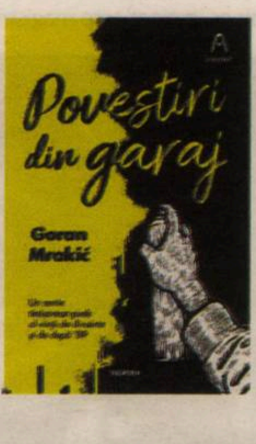
Carol Iancu, profesor emerit de istorie contemporană la Universitatea „Paul Valery" din Montpellier(Franța), membru de onoare al Academiei Române, este autorul unei vaste opere științifice consacrate istoriei evreilor, relațiilor iudeo-creștine, antisemitismului și Șoahului, relațiilor internaționale – am preluat mica notă biografică de pe coperta cărții –, semnează de această dată volumul *Miturile fondatoare ale antisemitismului. Din Antichitate pînă în zilele noastre* (Editura Hasefer, 2018, traducere de Țicu Goldstein, ediția a II-a, revizuită, actualizată, completată cu noi texte și cu o Postfață, la care se adaugă o Prefață, consistentă și lămuritoare, semnată de Andrei Marga). Cum cărțile au și ele destinul lor, ca și oamenii – am tot repetat această banalitate –, am citit acest complex și bine documentat studiu, în timp ce pe la televiziuni circula știrea că 63 de morminte au fost vandalizate în Cimitirul Evreiesc din Huși. Imaginile cu pietre de mormînt dărîmate și sparte, făcute bucăți precum niște oameni uciși într-un nou pogrom, erau terifiante. Sînt. În acest registru emoțional am parcurs cartea profesorului Carol Iancu. Un nume apreciat atît pe plan internațional, bine cunoscut în mediile universitar-academice românești, dar mai puțin în afara lor. Păcat. Pentru că subiectul în sine, ca și întreaga chestiune evreiască, îi privește nu doar pe membrii unei comunități numeroase cîndva pe pămîntul României și împuținate sever din sucirile și răsucirile istoriei, ale dramelor ei – nazism, comunism etc. –, ci pe toată lumea. Mai ales astăzi, cînd resuscitarea masivă a rasismului, a naționalismelor de tot felul, a extremismelor, religioase sau ideologice multiple, nu în ultimul rînd a antisemitismului virulent provoacă dacă nu indignare

și revoltă, măcar *preocupare*. Că tot e la modă cuvîntul, un eufemism cumva pentru chestiuni mult mai grave, fie că e vorba de București, Bruxelles sau de mai știu eu ce loc. Și de cine. Deci. O notă asupra ediției și Postfața autorului ne atrage atenția că prima apariție în limba franceză a fost în 2003, iar cea în limba română în 2005, iar textul inițial a fost reluat, aprofundat și îmbogățit, informația adusă la zi, ca și relatarea/analizarea multor evenimente care s-au derulat în ultimii ani. Totul e bine-venit, atît partea documentară, nu toți sîntem la curent cu acest fenomen (antisemitism) generat cu multe secole în urmă și care s-a perpetuat, sub forme din ce în ce mai violente, culminînd cu Holocaustul. Cît și cea explicativ-analitică, care îmbracă, sub toate aspectele, definitoriu, subiectul. Sînt parcurse la pas, cronologic, manifestările antiiudaice, de la cel păgîn și creștin pînă la cel musulman. Cu exemple concrete, analizate sec. Inventariind miturile și calomniile medievale – omorul ritual, profanarea ostiei și a icoanelor, ciuma neagră etc. –, precum și manifestările anisemitismului modern, pogromurile și *Șoahul*, miturile antisionismului și ale noului antisemitism, se ajunge la o panoramă atotcuprinzătoare. Ce demistifică clișeele și manipulările/falsurile de tot felul. Că e vorba de *Protocoalele Înțelepților Sionului*, complotul sionist-mondial sau minciuna Auschwitzului. O carte absolut necesară aș zice, pe fondul unor complicități vinovate ale Occidentului. Cine și-ar fi putut închipui că Franța nu mai e în stare să le ofere azi protecție evreilor? Dar și al propagandei antiisraeliene promovate de un islamism virulent și agresiv, ieșit din matcă. O carte avertisment. *Achtung*! Bibliografia, Indexul geografic și Indexul de nume completează, util, volumul lui Carol Iancu.

Yorgos Seferis, alături de Kavafis și Elitis, constituie vîrful de lance al poeziei neoelene din ultimul veac. Nu scapi de greci, oricum am

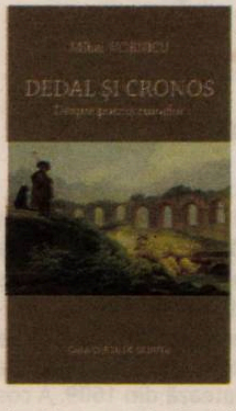
învîrti întîmplările. Vin ele peste noi. Au fost și sînt mereu printre noi, aici în România, aici în Europa. Așa cum Kazantzakis, cu Zorba lui cu tot, a făcut nu doar ocolul Cretei, ci al întregului mapamond în materie de proză. Sigur că nu grecii dau astăzi tonul în literatura lumii, dar știm bine, la o scurtă și profundă meditație, că Europa este un construct iudeo-creștin și că între Atena și Ierusalim se duc și se întorc toate marile jocuri/schimburi de idei ale lumii moderne. Spre bucuria mea, o carte nouă, modelată parcă de Giacometti, și nu de Bottero – m-am săturat să tot fac febră musculară răsucind cu mari eforturi cărți groase și grele –, este semnată de Vassilis Papadopoulos și se numește *Yorgos Seferis. Intre diplomație și poezie* (Editura Omonia, 2019, ediție bilingvă, traducerea de Tudor Dinu și Georgiana Moscu, cu un Cuvînt înainte al autorului). V. Papadopoulos (n.1960), diplomat de carieră, a ocupat mai multe posturi, atît în centrala MAE de la Atena, cît și la San Francisco, New York, Bangkok sau Kiev. Din 2016, este în post la București. Cu mai multe apariții editoriale la activ, acum ni se livrează o frumoasă glosă despre un laureat al Premiului Nobel mai puțin cunoscut la București. Avînd la bază o conferință dedicată marelui poet grec, cartea conturează din aproape în aproape portretul unui distins intelectual și diplomat de mare anvergură. Stau mărturie numeroasele citate și trimiteri la cărțile, poeziile, jurnalele și eseurile sale. O spun datele biografice, care articulează o carieră diplomatică de succes, puse în concordanță cu scrierile sale. Poezia e mereu prezentă, dincolo de personalitatea unui om ceremonios și rezervat. La opusul exuberantului Kazantzakis, prezent în carte alături de marele său prieten Panait Istrati. Bune analize și fine disocieri despre om, operă și lumea din jur, contemporană, nu prea vesele și pline de tragedii, pe care le face colegul de breaslă. Și indirect, pe lîngă dimensiunea umană a unui poet vag abscons și ermetic pe alocuri, se conturează dimensiunea unui intelectual de mare anvergură, angajat în destinul istoriei Greciei moderne. Contactele sale cu nume grele din cultura lumii – T. S. Eliot, de exemplu, Saint-John Perse, Maria Callas etc., sau politice la cel mai înalt nivel elen, Venizelos, Karamanlis etc., prezența sa la marile momente, unele dramatice, din istoria modernă a Greciei – sînt relevante. Refuză compromisurile și ia atitudine, cînd colții dictaturii militare își arată roadele nefaste. De reținut, cu zîmbetul pe buze, aprecierea forului de la Stockholm – *sublimul stil liric* – făcută unui poet antiliric prin excelență. Deh, mai greșesc oficialitățile culturale, nu doar cele politice. Tare de tot observația. Dacă diplomația poate dispărea din viața unui scriitor, îi rămîne, însă, în posteritate creația literară. Așa și în cazul lui Seferis, ca și în cazul unor Fuentes, Duiliu Zamfirescu sau Ion Ghica. La școală elevii învață de zor despre *Scrisorile către Alecsandri*, dar cine mai știe ce a făcut și dres Ion Ghica la Atena, unde a fost în misiune diplomatică? Toate trec, cărțile rămîn. Nici ele întotdeauna.

Goran Mrakić (n.1979, Sînnicolaul Mare) este un scriitor de limbă sîrbă din România. Timp de 15 ani redactor la ziarul *Nasa Rec*, actualmente director al Editurii Uniunii Sîrbilor din România. Trăiește și lucrează la Timișoara, unde a mai publicat două volume de versuri, trei cărți de aforisme – grea treabă, nu se mai înhamă lumea la finețuri din acestea – și un volum de proză scurtă, *Punk Requiem* – un scurt portret biobibliografic pe manșeta noii sale apariții editoriale *Povestiri din garaj. Un remix timișorean punk al vieții dinainte și de după '89* (Editura Nemira, colecția „n'autor", coordonată de inimoasa Eli Bădică, incisivă promotoare de carte nouă și de autori tineri sau necunoscuți). Cartea m-a entuziasmat la cote extreme. De mult n-am mai citit o proză – românească – atît de vie și de proaspătă, scrisă alert și natural, îmbibînd textul de autenticitate și de oamenii care trăiesc – fiecare – cum pot. Nu avem șmecherii textuale și nici eseizări pe te miri ce nimicuri absconse. Chiar se trăiește în text. Umbra lui Danilo Kiš e prezentă. Ca și cea a unor autori precum Șukșin și Dovlatov, ca să nu spunem Nedelciu, Groșan sau Cheever și Raymond Carver, pe care-i apreciez în bloc. Se notează cu finețe, se povestește fără poticneli, povestirile au cap și coadă, dramele nu sînt ocolite. Omul scrie pentru că are ce să spună. Despre solitudine, nefericire, viața de zi cu zi, care a fost și e cum e, cu oameni buni sau răi, sărăntoci, loosers, barosani, curve și golani, bătrîni și tineri, un



uriaș furnicar/bazar/talcioc/mall – cum nu-i place unui personaj – univers uman, să-i zicem. Istoria trecută și prezentă e la tot pasul. Fie că e vorba de clădirile și străzile cu parfum de Kakania, că e vorba de reminiscențele comunismului autohton. Sîrbii cu Crăciunul lor pe stil vechi, ca și românii cu al lor, pe toate stilurile, dacă e de mîncat și băut – vezi textul *Anul Nou Sîrbesc*, o teribilă poveste –, șvabii și evreii, și bulgarii, și țiganii locali, și turcii sau chinezii care se strecoară și ei pe unde pot iau parte la acest malaxor care amestecă urîtul cu frumosul, binele cu răul, ca și băutura care curge și se duce. Cu muzică heavy metal și punk, cu meciuri de fotbal care se termină cu bătăi crunte – avem și cîte o morală de fiecare dată, în *Hienele*, e precum în *Oaspetele* lui Camus, faci un bine și vei fi pedepsit pentru asta! Avem o Timișoară reală, vie, parcă filmată de Dziga Vertov sau de Cristian Mungiu, o suită de întîmplări, care, fără a forța excepționalul sau ineditul, se metamorfozează în povestiri de primă mînă. Și devin un soi de pandant la notațiile lui Livius Ciocârlie, ce devoalează și o altă față a lumii bănățene decît cea pe care ne-o livrau clasicii, deja, Vighi, Mircea Pora și Marineasa. Nu știu ce succes va avea acest volum printre literații actuali, dar ar merita citit din scoarță în scoarță și de către Șerban Foarță. Asta așa, ca să fac o paranteză și să aduc un indirect omagiu unui poet și intelectual timișorean pe care-l apreciez la superlativ. Bravo, Gorane, *na zdrave!*

Mihai Vornicu (n.1942, Brăila) este un alt fin comentator al lumii multiculturale din imediata – sau mai puțin, dar bine mediata – noastră apropiere. Avem o carte mai neortodoxă, un elegant eseu, scris și abordat în dulcele stil clasic, unde erudiția și eleganța scriiturii fac deliciul degustătorilor genului. De la Zarifopol și Neagu Djuvara la Alexandru George și Nicolae Manolescu, cînd era tînăr. Un volum în care accentul nu e pus pe etic



sau pe etnic, ci pe estetic. *Dedal și Cronos. Despre poezia ruinelor* (Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2018) abordează aceste fastidioase rămășițe de castele, palate, poduri sau cetăți ce livrează nu doar melancolii romantice, ci și pasiuni poetice. Despre cîteva dintre aceste elegant matlasate în cuvinte de tot felul *ruinuri* europene – în coada cărții avem și ilustrații sugestive, mai ales pentru unii care au ajuns la Tîrgoviște, Sarmisegetuza sau Turnu Severin, dar nu la Cordoba și Palmyra – este vorba în aceste aproximativ 200 de pagini de elegante comentarii și subtile analize. Autorul e bine școlit, avem un absolvent de Filologie la București, în 1966 (cartea îi este dedicată și maestrului Paul Cornea), a lucrat și la Institutul G. Călinescu înainte de a părăsi România în 1983. Într-o Franță unde a obținut și una bucată *diplôme d'etudes approfondies (DEA)* în 1985, care, să recunoaștem, e ceva. Și dacă subiectul e romanțios, cartea/studiul este construit riguros. De la Fundamentul European pînă la Eminescu și tema ruinelor, trecînd prin mai toate zonele țării. O carte bună de luat la mărunțit de un Mihai Zamfir sau Mircea Anghelescu, care ar scoate din textele dedicate ruinelor Moldovei sau Munteniei, dar și din tradiția națională, cu precursori, poeți și călători, pînă la dimensiunea special numită Eminescu cu tot, frumoase interpretări la subiect și obiect. Evident volumul merită o atenție mai mare decît simplele mele observații de a atrage atenția asupra unei cărți. Evident cu circulație mică, cum au parte, din păcate, multe volume valoroase. Ocolișurile și pelerinajele prin trecut sînt bune prilejuri ca să ne realimentăm și să reconfigurăm energiile prezentului. Chiar dacă nu tot ce zboară se mănîncă. —

Despre Casa Rembrandt și rețeaua sa socială

Doina IOANID

Pe o zi însorită de februarie, primăvară vremelnică, nemaiîntîlnită la Amsterdam, am pornit de-a lungul canalelor spre Casa Rembrandt, pe Leidseplein, apoi trecînd de Amstel Centrum, am ajuns în Rembrandtplein, firește, apoi la Casa Rembrandt. Aceasta datează din 1609. A costat foarte mult (13.000 de florini), iar Rembrandt s-a îndatorat pentru a o plăti. Cum la un moment dat nu a mai făcut față datoriilor (se pare că era cam risipitor), aceasta a fost pusă în vînzare, ca și lucrările și curiozitățile din cabinetul său baroc. La începutul secolului al XIX-lea a fost răscumpărată și mobilată cu piese de epocă, apoi au fost aduse aici o parte dintre lucrările sale, acvaforte, portrete, peisaje, precum și lucrări ale artiștilor apropiați. Pe lîngă atmosfera recreată, importantă este și rețeaua de rude, de prieteni, de mecena care i-au sărit în ajutor la nevoie.

Pătrund într-un hol, unde o holograma îl înfățișează pe Rembrandt, alături de soția sa Saskia van Uylenburgh și de fiul său Titus sau alături de guvernanta casei, Geertje Dircx, sau alături de iubita sa Hendrickje Stoffels și de fata lor Cornelia. Imediat intri în cea mai confortabilă încăpere, bucătăria. E plăcută: vatră, sobă cu plită, coșurile împletite pentru păsări și ulcioarele de pe policioare. Multe ulcioare, de toate dimensiunile, chiar și unele mici, din care beau bere copiii (apa nu era bună de băut pe atunci). Tot aici este și patul unde dormea guvernanta casei, pat de lemn înalt, dintre cele vechi, în care se dormea în șezut (le era frică să nu cumva să doarmă cu gura deschisă și să le intre dracu în gură), cu bufet și masă. La etaj, salonul – mai mic decît bucătăria, cu un șemineu impunător, străjuit de două cariatide (bărbat și femeie), cu un pat închis, în care dormea cu soția sa. Tot aici sînt multe tablouri colecționate, printre care și un peisaj panoramic al lui Philips Koninck. Un peisaj cu un om văzut din spate, îndreptîndu-se dinspre cîmpii, prin păduri, spre un sat. Cerul învolburat în nuanțe de vișiniu-alburiu este a ploaie, iar vegetația bogată și pădurile șerpuind sînt învolburate de vînt. O atmosferă stranie, în nuanțe verzui, cu ușoare tușe de galben pal, cu o lumină de sălcioară. Și o senzație de însingurare care mi-a amintit cumva de Van Gogh.

La cel de-a doilea etaj, cîteva plăci gravate și acvaforte puse într-o bună lumină, printre care o placă splendidă în tonuri maronii-gălbui cu portretul lui Jan Lutma (cupru, 1656). Acesta moțăie într-un jilț, într-un fel de visare molcomă, aproape sfîntă. O alta este cea a *Evreului în Sinagogă* (cupru, 1648). Doi evrei în prim-plan, în dreapta, stau aplecați unul spre altul, uniți într-un soi de taină, șoptind, plănuind, alții doi mai la dreapta, vorbind deschis, alții în fund, cu spatele aproape întors, dar cărora tot le prinzi expresia degajată, iar în mijloc, așezat pe una dintre băncile din piatră în trepte, el, evreul meditativ. Clarobscurul acela luminos, satinat este magistral.

Rembrandt, *Portretul lui Jan Uytenbogaert*, acvaforte, 1639

Apoi am văzut studii și schițe în care surprinde, doar din cîteva scrijelituri, chipuri (pe al său și pe al Saskiei), precum și peisaje. Interesante sînt variațiile pentru imprimare: pe hîrtie velină de-o albeață diferită sau pe hîrtie din scoarță de dud („hîrtia de orez") și căutările pentru efecte de uscare rapidă. Plăcile gravate, date cu cerneală și lac, sînt lucrate cu atîta migală încît se văd cele mai fine cute ale hainelor, expresiile fețelor într-un soi de narativitate a compoziției grăitoare și întotdeauna cu o atmosferă intimă sau misterios-religioasă.

Pe același palier, cabinetul de antichități, cu cochilii, cu blănuri de urs, colecții de fluturi, sculpturi antice, romane, sticle venețiene, o colecție de pietre semiprețioase, corali în evantaie, carapace de broaște țestoase, arme ș.a.m.d. Pe scurt, un bogat cabinet cu rarități și opere de artă venite din ținuturi felurite și îndepărtate. Dar poate cel mai impresionant este faptul că avea o colecție de 8.000 de desene și imprimate pe hîrtie de la mai mulți artiști faimoși. Urcînd încă un etaj, intru în atelierul în care a lucrat din 1639 pînă în 1658. Luminat mai mult dinspre nord. Pe la ora 14, o lumină de un albastru senin se răspîndește în toată încăperea. Pe șevalet, o pînză în culori gri și bleu, tipice pentru Amsterdam. Într-un colț, toate cele necesare preparării culorilor, o balanță fină, pietre pentru zdrobit culori, mici borcănele de lemn și o doamnă cu șorț făcînd o demonstrație de preparat și amestecat culorile.

Sus, în pod, cîteva spații înguste, cu șevalete, destinate ucenicilor lui Rembrandt. Lumina dinspre ferestre era propice picturii, compartimentările le permiteau să se simtă la largul lor. Ba chiar, Rembrandt le punea la dispoziție instrumente muzicale, corali, scoici, țesături ce puteau constitui subiecte de inspirație.

În cealaltă clădire, în anexă, e o expoziție a relațiilor lui Rembrandt cu rude, cu prieteni pictori, cu toți cei care l-au salvat la nevoie, negustori de artă, comanditari de tablouri. O rețea socială extinsă. Pe lîngă cei din familia Saskiei Uylenburgh, cu mare dare de mînă, care l-au susținut financiar, cunoscători precum Jan Six, colectori prieteni care l-au ajutau cu comenzi, precum Abraham Francen, căruia îi face și portretul. Ucenici apropiați precum Philips Koninck, Roelant Roghman, Jan Ruyscher, Christaen Jansz. Dusart și Gerbrand van den Eeckhout.

Prietenia cu Jan Lievens, tînăr pictor din Leiden, s-a legat repede. Jan Lievens era un tînăr adolescent de o mare frumusețe și foarte talentat, cu care a împărțit un atelier. Apoi, fiecare s-a dus în drumul său, Rembrandt, la Amsterdam, iar Jan Lievens, la Londra. Portretul lui Rembrandt făcut de Jan Lievens (ulei pe lemn, circa 1628-1630) dovedește că stăpînea deja secretele clarobscurului. Incredibil de luminos chipul de efeb ce pare uns cu miere sau dat cu polen, într-atît e de galben, contrastînd frumos cu tonurile de maroniu ale hainelor și ale armuriі ce se ghicește de sub pelerină. Nu mi-a venit să cred că e chiar Rembrandt. E drept că era la tinerețe...

Un frumos portret făcut de Rembrandt fiului său (*Portretul lui Titus*, ulei pe lemn, cca 1660): Titus stînd într-un jilț, cu bărbia sprijinită în mînă. Trăsăturile îi sînt puse în lumină de un clarobscur în tonuri subtile, contrastînd cu tonurile brune ale beretei și cu hainele de culoarea drojdiei de vin. Privirea blîndă, visătoare, ușor meditativă, totuși îndreptată încrezător către pictor. Atmosfera este intimă, relaxată. Relația dintre Titus și tatăl său era una apropiată. După faliment, Hendrickje Stoffels și Rembrandt, cu Titus în frunte, au pornit un negoț cu tablouri. Un alt portret al lui Titus, adolescent la 15 ani (1656), tot într-o atmosferă liniștită de meditație și ușoară reverie, dovedește o mare apropiere, tot prin aceeași privire trimisă spre pictor. Această acvaforte a fost imprimată pe hîrtie japoneză în șapte exemplare și era destinată unui cerc restrîns. Tonurile de laviu îi conferă pregnanța unei picturi.

Autoportretul lui Rembrandt cu Saskia (acvaforte, 1636) surprins în oglindă are

Autoportretul lui Rembrandt cu Saskia, acvaforte, 1636

Jan Lievens, *Portretul lui Rembrandt*, cca 1628-1630, ulei pe lemn

Rembrandt, *Portretul lui Titus*, cca 1660, ulei pe lemn

tonuri picturale și un ușor clarobscur. Cuplul căsătorit de doi ani stă la masă. *Mise en scène* disproporționată: pictorul cu o privire intens pasională, ținînd pensula în mîna pusă pe paleta de pe masă, se oglindește în semiprofil, într-un prim-plan dominant, în timp ce Saskia, oricît de iubită soție și muză i-ar fi fost, rămîne cu un aer cuminte în arierplan. Este nu atît o acvaforte a iubirii de cuplu, cît mai degrabă o acvaforte a repartiției rolurilor în cuplu, a statutului repartizat social, foarte grăitoare pentru vremea aceea. Rembrandt a imprimat de multe ori această acvaforte, ca un soi de carte de vizită.

Studiu de lumină cu Hendrickje Stoffels ca model (pictură în ulei, 1656) i-a servit lui Rembrandt pentru unul dintre cele mai renumite portrete, și anume *Portretul lui Hendrickje Stoffels cu șal de mătase*, o capodoperă a clarobscurului, în care apropierea și tandrețea se degajă firesc. Pictorul și modelul său par a avea un dialog al privirilor. Mîinile foarte mari, ascunse sub mîneci, într-un soi de legănare-îmbrățișare, expresie simbolică a împreunării amoroase aduse în prim-plan. Hendrickje Stoffels, cea de-a doua mare iubire a lui Rembrandt, cu care a trăit după moartea Saskiei van Uylenburgh, i-a pozat de nenumărate ori pentru aceste studii de lumină. De altfel, așa a început și relația sa, cu o apropiere de modelul său. Apropiere care se va păstra în ciuda gurilor rele, căci Rembrandt nu era căsătorit cu Hendrickje Stoffels.

Cum Rembrandt își primea cu drag ucenicii, unul dintre aceștia, Karel van der Pluym, văr din partea mamei, figurează cu un studiu, *Învățat filozof studiind* (pictură în ulei, 1655), tipic pentru pictura sa. Karel van der Pluym a studiat cu Rembrandt între 1646-1648, înainte de a se întoarce la Leiden. Drept mulțumire, acesta i-a trecut pe Rembrandt și pe Titus în testamentul său din 1662. În acest studiu, se vede clar influența clarobscurului lui Rembrandt, însă punerea în scenă este a unei *vanitas* tipice.

Portretul lui Cornelis Claesz Anslo din 1641, cu care Rembrandt a făcut cunoștință prin vărul Saskiei, Hendrick Uylenburgh, este unul plin de importanță și charismatic totodată. Cornelis Claesz Anslo a fost una dintre figurile menonite importante din Amsterdam. Această acvaforte îl înfățișează printre cărți, cu creionul în mînă, într-un dialog cu pictorul și, implicit, cu privitorul. Statura impozantă, privirea inteligentă, vie și caldă, gesturile mîinilor arată că avem de-a face cu un învățat. Probabil această acvaforte a servit cumva și de studiu pentru minunatul tablou din 1641, *Predicatorul Cornelis Claesz Anslo și soția sa* (tablou care nu era însă acolo), în care este înfățișat alături de soția sa, tot printre cărți, cu acel gest explicit al mîinii de predicare-învățare, în timp ce aceasta pare să-i soarbă ascultătoare cuvintele.

Portretul lui Jan Uytenbogaert (acvaforte din 1639) este unul de punere în valoare a meseriei, dar și unul simbolic, al puterii aurului, după cum o dovedește balanța de cîntărit aur. Însemnele simbolice, chipul grav și liniștit dau acestei gravuri ceva impunător. Prestanța lui Jan Uytenbogaert apare într-o narativitate a scenei: într-o încăpere bogat decorată, îmbrăcat în haine de modă veche, așezat la masa cu registre, hîrtii și balanță, acesta înmînează un săculeț cu bani sau aur unui bărbat îngenuncheat. Bărbatul, bogat după haine, are o expresie de bucurie. De cealaltă parte a mesei, în fundal, niște săraci aduși de spate, așteptînd. Par niște pitici neînsemnați. Estampa este minuțios realizată, încît se văd pînă și degetele strîngînd ferm săculețul. Trăsăturile sînt și ele bine conturate, ca și expresiile fețelor – impunătoare, grave, triste, bucuroase. Rembrandt se dovedește încă o dată un maestru al surprinderii emoționale. Portretul poate fi și o formă de reverență față de posibilul ajutor dat lui Rembrandt. Se pare că Uytenbogaert i-a cumpărat două dintre tablourile făcute în 1639.

Un interesant portret al lui Rembrandt făcut de Willem Drost, unul dintre ucenicii săi între 1650-1654, îl înfățișează cu haine lungi de maestru, în care obișnuia să picteze, cu pălărie, ținîndu-și mîinile în șold, cu privirea cumva severă. Drost a combinat două autoportrete ale lui Rembrandt pentru acest desen cu tente de laviu (cca 1650).

Cîteva schițe din împrejurimile Amsterdamului, surprinse în tonuri picturale. Lui Rembrandt îi plăcea să meargă singur sau însoțit de unul dintre prietenii săi pictori sau ucenici pentru a face schițe la țară. *Moara de vînt* (acvaforte din 1641) suprinde aspectul campagnard din vestul Amsterdamului. Această moară, poreclită Mica Moară Împuțită, aparținea ghildei tăbăcarilor și e gravată în cele mai mici detalii, cu nuanțe de laviu. Atmosfera e de însingurare și dezolare. În zare, departe, doi omuleți mergînd pe un dîmb parcă-și vorbesc îndepărtîndu-se.

Un minunat *Peisaj cu biserici* (1650), panoramă făcută de Philips Koninck. Artistul l-a cunoscut pe Rembrandt prin cumnatul său Abraham Furnerius, care i-a fost ucenic. Tonurile picturale, de laviu blurat. Apoi, un desen, *Țărani bînd și fumînd*, surprinde în tonuri simple, dar fine, în detaliu, această scenă țărănească, inspirată de Adriaen Brouwer. Atît Koninck, cît și Rembrandt erau admiratori ai lui Adriaen Brouwer.

Un tablou de Christaen Jansz. Dusart (*Tînăr la lumina luminării*, 1645, ulei pe pînză), cu o scenă intimă de lectură atît de caldă și luminoasă, cu un clarobscur ce pune în valoare chipul concentrat asupra paginilor. Dusart a lăsat puține opere în urma lui, iar despre el nu se știu prea multe. Totuși, știm că avea un negoț cu țesături, că n-o ducea rău cu banii și că l-a împrumutat pe prietenul său aflat la ananghie în 1668. În plus, după moartea lui Hendrickje Stoffels, în 1663, i-a devenit protector micuței Cornelia în vîrstă de opt ani.

Și mă opresc aici, deși ar mai fi multe de spus despre rețeaua de prieteni și de cunoscători, precum și despre operele artiștilor apropiați găzduite în Casa Rembrandt. De descoperit pe cont propriu. ▬

Rembrandt, placă de cupru gravată, *Evrei într-o sinagogă*,1648

Rembrandt, *Moara de vînt*, acvaforte, 1641

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (XIII)

Artă și artiști între 1975 și 1989

Adrian GUȚĂ

Sibiu, 1986, Pivnița Muzeului Farmaciei, exterior (foto obținută prin bunăvoința lui Alexandru Antik)

„Pornindu-se de la intențiile convergente ale Anei Lupaș și Livianei Dan, respectiv de a încuraja exprimarea artiștilor tineri cu mijloace alternative, coroborată cu apropierea de potențialul artei conceptuale (Ana Lupaș), și de a reactiva ideea de altădată a baronului Samuel von Brukenthal de a înscrie Sibiul printre centrele artei «moderne», prin *updatarea* constînd în structurarea în orașul transilvănean a unei platforme de artă contemporană, o primă dorită concretizare fiind un grupaj de *performance* și instalații (Liviana Dan), s-a ajuns la proiectul pe care îl numesc «Fenomenul Sibiu ’86». Considerînd oportună și constituirea unui perimetru de dezbatere care să dubleze teoretic culoarul de noutate de expresie pe care aveau să-l creeze tinerii artiști, Liviana Dan a lansat ideea colocviului de critică tînără, ce a fost, la rîndul ei, pusă în operă, existînd și acordul Anei Lupaș. Un element interesant al strategiei de impulsionare pe care o aplica aceasta din urmă era de a contextualiza într-o atmosferă de *normalitate* (ce nu se regăsea, de fapt, în realitate) chiar și ideile cele mai curajoase ale artiștilor, de a conferi un ton normal subversiunii, ca să zicem așa, pentru ca artiștii să poată lucra fără să se inhibe – Ana Lupaș a fost un esențial reper protector pentru artiști și gesturile lor de creație, în raporturile cu autoritățile din sfera ideologiei oficiale.

Tabăra de documentare și creație, la care au participat peste douăzeci de membri ai mai multor Ateliere 35 din țară, inclusiv cel din București, s-a finalizat printr-o expoziție cu numeroase lucrări bune, organizată în Galeria din Sibiu a Uniunii Artiștilor Plastici. Trebuie menționat faptul că în susținerea financiară a evenimentelor artistice de la Sibiu din acel miez de vară al lui 1986 a fost implicată și Uniunea Tineretului Comunist (UTC), structură politică ce avea și responsabilități ideologice în contextul «parteneriatului» cu UAP, așa încît misiunea organizatorilor – Atelier 35 și UAP, ca organ tutelar al acestuia – a fost cu atît mai dificilă. Greul dialogului cu autoritățile politice și administrative a stat pe umerii Anei Lupaș (coordonator general), ai Livianei Dan (organizator principal) și ai lui Mircea Stănescu (el conducea atunci Atelierul 35 din Sibiu). Adaug faptul că Octav Grigorescu o seconda pe Lupaș, de la nivelul conducerii Uniunii, responsabilitatea lui privind creația tinerilor din Capitală, și că Magda Cârneci era în acea perioadă la șefia Atelierului 35 din București; ea a moderat colocviul de critică, despre care a și scris, de altfel, în *Arta*, nr 5/1987. Liviana Dan și Ana Lupaș au decis ca grupajul de artă alternativă să fie găzduit de pivnița Muzeului Farmaciei – acesta aparținea Muzeului de Științe Naturale/Complexului Muzeal Sibiu, așadar locul era «securizat» instituțional și era totodată vorba de un spațiu (pivnița) ferit de prea multe priviri, ca plasament, adică situat în *subterană*, ceea ce îi sublinia statutul de spațiu alternativ.

Mai mult, cei de la UTC au condiționat permisiunea pentru desfășurarea grupajului cu pricina de restrîngerea intervențiilor la acea pivniță și la holul de acces în ea, fără a se ieși în spațiul public de suprafață. O importantă excepție a constat în faptul că s-a dat acordul pentru derularea *happeningului Comunicare* inițiat de Călin Dan, Mircea Florian și Dan Mihălțianu într-o sală a Liceului de Artă din Sibiu – propunerea celor trei nici nu făcea parte din programul inițial, aprobat, a apărut oarecum spontan, ca o situare polemică a celor care au formulat-o față de programul deja alcătuit și anunțat, pe care ei îl considerau ca fiind restrictiv pentru ceva ce se dorea a constitui un lanț de fapte artistice reprezentativ pentru spiritul tinerei generații, însă nu depășea un cadru prestabilit. De notat, în același timp, că publicul admis la grupajul de *performance* și instalații (inclusiv la *Comunicare*), la colocviul de critică, era format doar din cei implicați în acestea și din ceilalți participanți la tabăra de documentare și creație – numai la expoziția din Galeria UAP a avut acces și «publicul larg»...

Grupajul de artă alternativă a fost prezentat prin texte ale cîtorva critici și o selecție de imagini, în nr. 5/1987 din *Arta*. Anca Vasiliu a scris despre instalația și *performance*-ul lui Laurențiu Ruță-Fulger, Adrian Guță despre instalația lui Miklós Onucsan și despre cea realizată de Stelian Onică & Merișor Dominte, Aurelia Mocanu despre instalația lui Dan Mihălțianu și instalația plus *happeningul* inițiat de Constantin Petrașchievici. Magda Cârneci s-a referit la instalația și (inter)acțiunea lui Teodor Graur cu publicul – în limbaj actualizat, o *performative installation* –, Gheorghe Kazar a scris un mic și subtil eseu despre *performance*-ul lui Alexandru Antik, iar Călin Dan a descris și decriptat în textul său acțiunea realizată împreună cu Mircea Florian și Dan Mihălțianu.

A fost prima întîlnire, la noi, a unui public, fie el și restrîns, alcătuit din practicieni și comentatori ai fenomenului artistic, cu o succesiune de situații de artă alternativă din zona *performance* și instalații, organizată de o structură de breaslă, oficială (adică recunoscută de autorități), precum Atelierul 35 al UAP. Pe de altă parte, din pricina contextului politico-ideologic, aceste intervenții artistice au fost izolate de spațiul public în sensul curent al termenului, li s-a interzis contactul cu o asistență obișnuită, ceea ce era în contradicție cu unele aspecte ale «domeniului de definiție» al *performance art*, cu ambianța în care aveau loc asemenea evenimente culturale în lumea liberă.

Grupajul de *performance* și instalații din 1986 de la Sibiu a făcut parte din *underground*-ul artistic românesc, condiție pe care au împărtășit-o și alte repere ale artei alternative din anii ’70-’80. Vorbim, într-un fel, de experimente care, izolate fiind și cu audiență restrînsă, puteau fi asemănate cu niște căutări de «laborator». «Fenomenul acționismului în România... s-a constituit... în anii comunismului într-o *direcție subterană* [s.a.]

Dan Mihălțianu, *Titanic Vals*, instalație (detaliu), Pivnița Muzeului Farmaciei, Sibiu, 1986 (foto Dan Mihălțianu)

Teodor Graur, *Europia*, instalație performativă (detaliu), Pivnița Muzeului Farmaciei, Sibiu, 1986

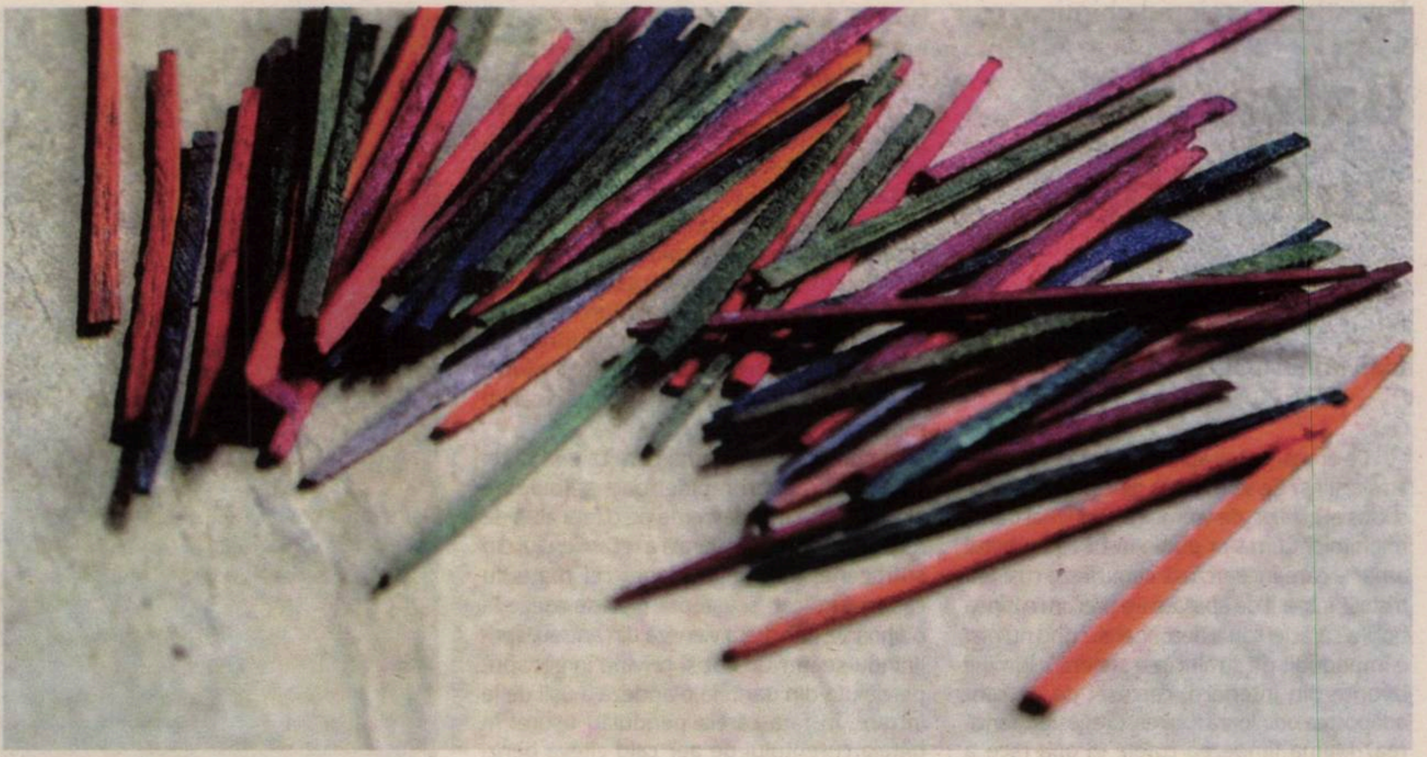
care a influențat și orientat căutările artistice spre acel teritoriu unde se inventează un nou limbaj și o nouă sensibilitate» (Ileana Pintilie, *Acționismul în România în timpul comunismului*, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2000)...

Instalația site-specific realizată de Stelian Onică și Georgeta-Merișor Dominte, reprezentanți ai Atelierului 35 din Iași, deschidea drumul, s-ar putea spune, către intervențiile din „subterana" Muzeului Farmaciei. Minimalistă și totodată creatoare de atmosferă cînd o străbăteai, constînd într-o «cale» de lemn și un «plafon» din fîșii de plastic, instalația accentua funcția de culoar a spațiului în care fusese structurată, avea un traseu ascensional, sugera ideea de zbor, pe care o sublinia și «culoarul sonor» ce dubla construcția, unul de muzică electronică completată cu uruit difuz de avioane (parcă trimitea la Pink Floyd sau la un fragment din albumul *Nightingales and Bombers* al grupului Manfred Mann's Earth Band).

Dan Mihălțianu a propus la Sibiu *Titanic Vals*, o nouă instalație din seria sa *Canal Grande*. Ca și în cazul altor intervenții din pivnița Muzeului Farmaciei, date fiind și caracteristicile arhitecturale, ambientale ale locului (apa era un mediu riscant în respectivele condiții), vorbim despre o instalație site-specific. Artistul explică: «Astfel, iluzia apei este redată pictural prin tușe de pensulă sugerînd valuri pe fundalul albastru al foliei PVC. La aceasta se adaugă țevi de canalizare ruginite recuperate pe șantiere stradale din Sibiu, și pe care sînt trasate în culori pure direct cu tubul, brațe contorsionate ce sugerează tragedia naufragiului» (corespondență e-mail cu Adrian Guță, 12 septembrie 2016).

Detaliile picturale sus-menționate au apartenență stilistică neoexpresionistă. Mihălțianu ne devoalează apoi complexul conținut semantic, antisistem, al instalației sale: «Catastrofa Titanicului servește drept pretext și metaforă pentru scufundarea *Societății Socialiste Multilateral Dezvoltate* [s.a.]. Aceasta pe fundalul unor catastrofe politice, de la sistemul de represiune și exterminare reprezentat de Canalul Dunăre-Marea Neagră și alte sisteme concentraționare, la catastrofe socio-economice, colectivizarea forțată a agriculturii, industrializarea intensivă și programul de construcții megalomanice, culminînd cu Centrul Civic din București, la catastrofe naturale, inundațiile devastatoare din 1970, ori cutremurul din martie 1977, evenimente ce au zguduit profund sistemul» (aceeași corespondență e-mail). Și mai există un nivel de «citire» pe care îl adaugă autorul: «caracterul «decadent», sugerat de modul de abordare plastic (estetic), unde Arte Povera meets Pop-Art (poverismul materialelor *versus* coloratura pop)» (*ibid.*); de reținut că subtitlul lucrării era «Yellow Submarine».

Miklós Onucsan a debutat în zona de creație a instalației prin ceea ce a făcut la Sibiu, invitat acolo de Ana Lupaș, care l-a îndemnat să se gîndească la «ceva care merge într-un beci». Fiind prima experiență cu acest limbaj, dorința de a spune și arăta cît mai mult a condus la o alcătuire cu numeroase elemente, cu efecte scenografice la care contribuia și lumina dirijată; componente ale acestei instalații baroce au devenit apoi lucrări de sine stătătoare. Exista un reper central, o aglomerare-nucleu de la care porneau radiar fîșii de pînză neagră îmbibate cu tuș, ca banda mașinii de scris – mesajul major era ideea comunicării, subliniată și de poziția unor obiecte-perechi pe fîșiile de pînză, de o parte și de alta a «movilei» centrale: «Atunci, una dintre frămîntările care m-au determinat să fac acea grămadă se lega de comunicarea între doi interlocutori, care se întîmplă prin faptul că unul se mînjește cu celălalt (pînzele pătau, lăsau urme); această pătare o putem lectura



Constantin Petrașchievici, *Scobitori colorate*, din performanceul de la Sibiu, 1986

și în sens pozitiv, care nu se mai numește mînjire, ci amprentare, influențare» (Miklós Onucsan, «Amintiri despre Sibiu 86», septembrie 2016, text solicitat artistului de către Adrian Guță). *Caracatița* (așa se referă la acea structură Onucsan) de pînză invada pardoseala, chiar și pereții. Una din piesele cele mai importante ale ansamblului, preexistentă acestuia și care răspundea prima sugestiei amintite a Anei Lupaș, fiind totodată emblematică pentru tinerețea artistică a lui Onucsan, era *Istoria ruginii de la origini pînă azi*. «Tonul ce definește «lucrarea» îl simți cînd grav, cînd (auto)ironic, uneori misterios, altădată ludic» (Adrian Guță, «Instalația ca operă deschisă», în grupajul „Colocviul de critică plastică, Sibiu 1986", în *Arta*, București, nr. 5/1987).

Instalația lui Teodor Graur, *Europia*, își clarifică semantica titlului și prin simpla deconstrucție a cuvîntului: «Eu-ro-pia», aceste componente trimițînd la Europa, România, utopie/distopie. (Dialogul pe care l-am avut cu Teodor Graur în 17 august 2016 a inclus, firește, și precizări ale artistului privind conținutul de idei al instalației performative de la Sibiu, ce nu putea fi integral dezvăluit acum 30 de ani.) Și alte proiecte realizate de artist în anii '80 s-au poziționat critic, destul de transparent, față de situația politică internă, de condiția umană în coordonatele a ceea ce devenise un univers concentraționar – acesta este și înțelesul «ascuns» al nodurilor de cruci meșterite de Graur (cu ajutorul lui Constantin Petrașchievici) din lemn, care jalonau traseul din încăperile ocupate de *Europia*, dar care și izolau, ca pe un lagăr, spațiul respectiv. Publicul avansa pe acest traseu, ai cărui pereți erau ocupați de «bannere» cu pseudo-texte aluzive, probabil, la propagandă, și era întîmpinat, în centrul său, de Graur, deloc întîmplător îmbrăcat cu o salopetă (ca un «lucrător cultural», ar spune un artist/teoretician activist de astăzi); costumația cu pricina, croind și în alte exemple aceeași identitate purtătorului-artist, configura apariția unui personaj care iubește acțiunea, are calitățile muncitorului și pe ale sportivului, nu respinge tipologia macho și, în sinteză, joacă rolul unui erou cu potențial în schimbarea sau măcar chestionarea unei situații. Teodor Graur dădea mîna cu fiecare și îi oferea un stegulet de hîrtie inscripționat cu una din componentele cuvîntului Europia – era chemarea la comunicare, adresată tuturor, și, aș adăuga, un gest de solidarizare, fiind cu toții în aceeași «barcă» (să nu uităm ce suspicioase erau autoritățile față de orice formă de solidaritate/solidarizare necontrolată de ele). Caracterul intermedial al instalației era ilustrat de contribuția lui Mircea Florian: o coloană sonoră care sublinia ideile plasticianului prin ritmul cadențat al compoziției muzicale, accentele de marș și murmurul unei mulțimi în mers – Mircea Florian, el însuși un creator optînd adesea pentru intermedia, oferea și o vizibilitate spațial-grafică a coloanei sonore, care se «desena» mural, prin banda de magnetofon ce își continua drumul dincolo de role ca un perimetru în mișcare pe unul din pereți.

Instalația lui Teodor Graur, **Europia, *își clarifică semantica titlului și prin simpla deconstrucție a cuvîntului: «Eu-ro-pia», aceste componente trimițînd la Europa, România, utopie/distopie.***

Constantin Petrașchievici, unul din genuinii exponenți ai boemei artistice bucureștene din anii '80, personaj pitoresc însoțit adesea în peregrinările lui prin oraș ori, prin casele prietenilor de chitara care era al doilea său mediu major de expresie dincolo de limbajele artelor vizuale, creator cu un asumat statut marginal, a dat și la Sibiu proba unui remarcabil spirit ludic și a unei gratuități estetice care era un echivalent, în planul creației, al unei generozități umane ce rar se mai întîlnește (își dăruia nu de puține ori lucrările, de la desene la obiecte de tip ready-made cu intervenții, apropiaților). A improvizat la Sibiu, în funcție de spațiu și ambianță, rezultatul fiind o instalație minimalist-poveristă, alcătuită dintr-o grămadă impresionantă de hîrtie, elemente/deșeuri textile, scobitori, acestea din urmă vopsite cu pigmenți Gallus într-o gamă «de toamnă» (m-am sprijinit în această «reconstituire» și pe convorbirea telefonică pe care am avut-o cu Aurelia Mocanu în 12 septembrie 2016, coroborată cu textul ei despre intervenția lui Petrașchievici la Sibiu, în grupajul din *Arta*, nr. 5/1987); ele au invadat spațiul avut de artist la dispoziție asemenea unui joc de marocco. A urmat «provocarea tacită a copilor la atingere și scormonire, și, într-un final de tabără, la generoasa distribuire a «operei» în umile miracole smălțuite» (Aurelia Mocanu în grupajul din *Arta*, nr. 5/1987)". (grupaj de citate din Adrian Guță, „Galeria Apollo din București și «Fenomenul Sibiu '86». Ipostaze ale dimensiunii alternative în arta și viața artistică românească din perioada 1968-1989", comunicare susținută la Conferința *Practicile expoziționale în România în perioada 1968-1989*, sub egida New Europe College, București, 2016.) ■

Povestiri cu creionul chimic

Balza. Rufe albe

Ioan Mihai COCHINESCU

Ce-ar mai putea aprinde privirea, odată ce ea s-a stins? Ce se mai află dincolo de ecranul sticlos al ochilor, de vreme ce ei nu mai transmit nimic? Cum s-ar putea traduce zîmbetul amar – care încearcă să camufleze rușinea tristeții, într-atît de apăsătoare precum rușinea bolii, a sărăciei sau a dezonoarei – cînd nu mai e împodobit de strălucirea stelară a luminii izvorîte din interiorul carcasei de os care adăpostea odinioară iubirea, dragostea, fericirea? Mama limpezea rufele în apa rece a unicului robinet aflat la parterul palatului nostru Secession și-apoi le storcea, răsucindu-le, cu-aceleași mișcări energice cu care frămînta aluatul de pîine pe care îl duceam la fiecare sfîrșit de săptămînă la cuptoarele brutăriei de pe malul Begăi, către piața Traian, într-un coș mare din nuiele de răchită acoperit cu un ștergar alb de in țesut de bunica mea de la Sinești. În mod straniu, în loc de dragoste, de seninătate sau de bucurie, simțeam un fel de ură în toate acele mișcări ale mîinilor sale. Chiar și cînd lua rufele ude din *vailing* și le scutura înainte de a le întinde pe sîrmă, fixîndu-le cu mici cîrlige din lemn, simțeam energia descătușării unei forțe tainice, nevăzute. Era, cumva, o lepădare de Satana. O exorcizare a cămășilor, cearșafurilor, ciorapilor, rochițelor și pantalonilor. Izbăvea rufele, scuturîndu-le. Murmura o rugăciune, niciodată n-am înțeles care anume. Părea mai curînd un fel de descîntec. Auzeam doar cuvinte răzlețe printre opintiri, icneli, împletindu-se cu foșnetul frunzelor de tei și cu vînticelul adiind printre crengile arțarului. „Doamne, Iisuse Hristoase... Îndură-Te... Maică Preacurată... Pîinea noastră... Sfîntul Soare... Ai milă de noi... Și ne izbăvește de...” Curăța rufele nu doar prin apă și săpun și prin forța brațelor, ci și prin puterea gîndului și crezului său. Eu eram pe-atunci un puști de vreo cincisprezece ani și făcusem rost de un aparat foto rusesc, pe film lat, *Liubitel 2*, cu doar douăsprezece cadre în format pătrat de șase centimetri.

Dincolo de labirintul rufelor întinse la uscat pe lungile sîrme prinse între copacii curții, puteam cuprinde de la etaj întregul univers al copilăriei mele, mărginit de zidurile clădirii în formă de L, de gardul misterios al vecinilor care aveau cîini mulți și răi și de grădinița de copii a întreprinderii de tramvaie. Fotografiile de-atunci le socotesc un binecuvîntat depozit și tezaur al memoriei. Da, cu-adevărat, vecinii se adunau la cîte-o umbră și ședeau pe micile lor *șamli*, fumînd tăcuți, jucînd *șaizecișișase*, remi, șah sau table. Copiii alergau fără odihnă printre maturi, chicotind în hohote subțirele de rîs sau zbierînd fără veste într-un plîns ce părea nesfîrșit atunci cînd se împiedicau și cădeau în țărînă și care-ți rupea sufletul.

O priveam pe mama cum taie în tăiței subțiri cu mișcări rapide foaia gălbuie de aluat, întinsă mai devreme pe o față albă de masă peste tapițeria florală a recamierului din sufragerie aflat lîngă pianul cel mare cu capacul ridicat, și așteptam să se așeze la odihnă pe bancheta vieneză din antreu, sprijinindu-se într-un cot și privind în gol spre perdeluța din dantelă olandeză a ușii de la intrare, în fața căreia pendulau ușurel în bătaia curentului de aer cald cîteva benzi translucide și lipicioase de prins muște. „Cînd au început bombardamentele cele mari, aici, în Timișoara, tu nici nu erai pe lume. Nicu, fratele tău, era la Sinești, iar eu fugeam pe străzi ca nebuna cînd se dădea alarma aeriană, dimineața cu noaptea în cap, către fabrică, împingînd căruciorul, pentru că surorile voastre Viorica și Vergi erau foarte mici. Și nu se vedeau din negura cerului decît luminile rachetelor și trasoarelor care cădeau ca ploaia peste pămînt și se auzeau bubuiturile bombelor de la gara mare și dinspre Pădurea Verde. Și *taicăl* tău era undeva la ruși, la război, și nu mai știam nimic de el. Șase ani de război a făcut *taicăl* tău, dar am avut noroc cu toții și bunul Dumnezeu ni l-a adus acasă teafăr.”

Micul Trianon de la Florești e un palat ridicat la începutul anilor 1900 de către vestitul om politic Gheorghe Grigore Cantacuzino, poreclit *Nababul*. Ion D. Berindey, arhitectul edificiului, inspirat de Micul și Marele Trianon de la Versailles, a dat naștere unei adevărate bijuterii, în care predomină stilurile rococo și neoclasic. Habar nu aveam de existența sa pînă acum cîțiva ani, cînd, aflînd despre un spital TBC din Prahova, în care un prieten de-al meu medic auzise despre numele unei bătrîne doamne internate acolo, numită Beatrice, am decis să-mi încerc norocul. Trecuseră mai bine de douăzeci de ani de cînd nu mai știam nimic despre fata de care fusesem îndrăgostit în copilărie și adolescență.

Ruinele – căci doar ruine au mai rămas din palatul de altă dată – se profilau pe cerul

Foto: Ioan Mihai Cochinescu

cîmpiei cu o demnitate pe măsura faimei și a bogăției Nababului care din nefericire n-a apucat să vadă măreața și ambițioasa sa lucrare, murind subit, chiar în timpul lucrărilor de finalizare. O complicată istorie a domeniului și a întregii moșteniri cantacuzine a făcut ca, în timp, fie din cauza nemților care au furat tabla acoperișurilor în vremea celui de-Al Doilea Război Mondial, fie a rușilor care au jefuit ceea ce se putea jefui după aceea, fie a oamenilor locului care au furat cărămizi, piatră albă și fier, Micul Trianon de la Florești să ajungă într-o stare de degradare greu de reabilitat. În zona anexelor palatului funcționează de foarte mulți ani un mare spital TBC. Deși se spune că terenul ar fi infestat de bacilul Koch, iar ruinele ar fi atacate de o ciupercă litofagă, fostul palat exercită în continuare o irezistibilă atracție turistică. Eu unul, însă, nu pentru turism mă aflam acolo.

Prietenul meu era medic specialist în chirurgie toracică. N-aș fi putut pătrunde niciodată în acel spital fără telefonul lui către director. Am intrat în salon însoțit de o asistentă foarte tînără, care părea intimidată de vizita mea. „Aici”, mi-a spus ea și mi-a arătat cu degetul fișa medicală de pe tăblia patului. „Vă rog să încercați să scurtați vizita. Nu vă supărați, acestea sînt dispozițiile. Vă rog mult să nu vă supărați. Sînteți rude?”„Sigur că da. E o verișoară.” „Foarte bine. Dacă se trezește, să nu fiți surprins. Nu vă va recunoaște.” „De ce?” „Nu are doar probleme la plămîni. Are și Alzheimer.” „Nu știam”, am spus, foarte tulburat. „Îmi pare rău, asta-i situația”, s-a scuzat asistenta și a ieșit. I-am citit numele literă cu literă. Da, Beatrice. Da, Wittgenstein. Era ea. Doar că foarte bătrînă.

„Ai putea face un film, inspirat din romanul meu *Ambasadorul*”, i-am spus într-o zi bunului meu prieten, regizor de film, Cătălin Apostol. „E nevoie de foarte mulți bani pentru un asemenea proiect”, mi-a zis el, trecîndu-și mîna prin părul său creț, mereu răvășit. „Personaje multe, scenografie, costume, călătorii foarte costisitoare în Rusia, Siberia, Italia, Franța, Mongolia, China. Multe aprobări, multă birocrație, mulți, mulți bani. Ar fi o bucurie pentru mine să facem împreună un film inspirat de *Ambasadorul* tău. Știi cît de mult îmi place cartea ta. Dar finanțarea ar fi de domeniul fanteziei, crede-mă.” „Nu e nevoie de mulți bani, Cătălin. Cartea mea nu e o călătorie reală peste mări și țări. E o călătorie mai degrabă spirituală, inițiatică, într-un spațiu mic. Eu încerc să definesc, metaforic, universul concentraționar în care am sălășuit cu toții și din care nu prea reușim să ieșim nici azi. Ar fi suficient un parc mai mare sau spațiul de recreere, de refacere, al unui sanatoriu. Poate ceva ca la Institutul de Geriatrie și Gerontologie *Ana Aslan*. Sau ca la Grădina Botanică. Pe alei, prin sere. Sau pe domeniul cel mare al Micului Trianon de la Florești.” „Îmi place ideea. Hai să facem un scenariu!”, m-a bătut el pe umăr, zîmbind, și-am ciocnit un păhărel de vin împreună.

Am ieșit pe poarta spitalului cu convingerea că fusese doar o coincidență de nume. Nu putea fi Beatrice. Adică acea Beatrice a mea. Era prea nedrept, era ca un vis urît. Am scrutat panorama din fața mea, ca și cum aș fi vrut să filmez. Da, ruinele acelea. Da, turnul de apă, podețul, bazinul, resturile de statui căzute prin ierburi. Copacii bătrîni de sute de ani. Toate acestea ar putea fi decorul ideal în care, într-o bună zi, aș putea recompune povestea tuturor întîlnirilor mele ratate. Zeci de oameni importanți, artiști, scriitori, filozofi, muzicieni pe care i-am cunoscut fugitiv, cu care aș fi putut vorbi mai mult în tot timpul care a trecut și care și-ar fi putut arăta fața obișnuită, chipul real, sufletul adevărat, de oameni simpli. Da, omul simplu, ce bine spunea Tarkovski! Omul simplu. Ce monument dumnezeiesc! Ce frumusețe! Omul fără masca rolului pe care se străduiește să-l interpreteze, cît mai bine, o viață întreagă. Fără ambiții deșarte, fără pariuri cu eternitatea. Așa. Simplu. Adevărat.

Femeia mea cea frumoasă cu părul arămiu și cîrlionțat mă aștepta la umbra unui platan imens, foarte, foarte bătrîn. Citea *Tractatus Logico-Philosophicus* de Ludwig Wittgenstein. „De ce zîmbești?”, a ridicat ea privirea către mine. „Nu zîmbesc. Chiar nu zîmbesc”, i-am spus, zîmbind. „Ba da, zîmbești. Cum a fost? Ați vorbit?” „Nu, n-am vorbit.” „De ce?” „Pentru că nu e ea.” „Cum adică, nu e ea?” „Adică e altcineva.” „OK. Mergem la turn?” – s-a ridicat dintr-un salt și m-a luat în brațe, strîngîndu-mă la piept, cu ochii închiși. „Mi-a fost dor de tine”, a adăugat, apoi a luat-o la fugă pe aleea care ducea spre turnul de apă.

Bazinul de-acum o sută de ani era gol. Într-o baltă adunată din apa ploii de-acum cîteva zile săreau totuși niște broscuțe. Pe neașteptate am auzit o melodie foarte cunoscută. Era una dintre piesele vocale în octave de Nicola Vaccai. *Quell'onda che ruina,/ balza, si frange e mormora,/ ma limpida si fa,/ balza, balza, balza, balza,/ ma limpida si fa.* Mi-am întors ochii spre gardul sanatoriului. Din căruciorul cu rotile, o femeie cînta cu privirea senină îndreptată spre mine, zîmbind. Mi-a făcut semn cu mîna, apoi asistenta a răsucit în loc căruciorul și au dispărut amîndouă după tufele de camelii de lîngă gard. ▬

Foto: Ioan Mihai Cochinescu

Arte vizuale

Mitologii

Răzvan BOAR

Mitologii, expoziție de artă românească contemporană, s-a deschis la Centrul Cultural Neumünster din Luxemburg. Vernisajul a avut loc marți, 2 aprilie, în prezența doamnei Sam Tanson, ministrul Culturii al Marelui Ducat al Luxemburgului, și a domnului Lilian Zamfiroiu, Ambasador Extraordinar și Plenipotențiar al României în Marele Ducat de Luxemburg. Expoziția se circumscrie manifestărilor culturale românești, organizate cu ocazia preluării de către România a președinției Consiliului Uniunii Europene, organizate de Ambasada României în Marele Ducat al Luxemburgului, Institutul Cultural Român și Uniunea Artiștilor Plastici din România. Expoziția reunește lucrări a nouă artiști vizuali: Aurora Király, Ioana Stanca, Gili Mocanu, Arantxa Etcheverria, Iosif Király, Petru Lucaci, Adrian Dan, Radu Pandele și Răzvan Boar.

ANNO 1720 – scris mare, cu litere de fier forjat, pe fațada uneia dintre clădirile ce alcătuiesc impunătoarea Abație Neumünster – este unul dintre primele lucruri care-ți atrag atenția atunci cînd pătrunzi în curtea interioară a vechiului stabiliment luxemburghez. O velă transparentă de sticlă și oțel acoperă întregul perimetru al curții interioare, loc în care România și Bulgaria au semnat, la 25 aprilie 2005, Tratatul de aderare la Uniunea Europeană.

Abația de pe platoul Altmünster – Abtei Neimënster, în limba luxemburgheză –, construită pe ruinele unui edificiu distrus la 1542, a funcționat după 1720 – an în care s-au făcut intervenții de restaurare și extindere – ca închisoare de stat. Aici a fost întemnițat sculptorul luxemburghez cu cea mai mare notorietate, Lucien Wercollier, după afilierea acestuia la rezistența antinazistă din Luxemburg. În 1997, Abtei Neimënster devine un reputat centru cultural, iar acum, o expoziție permanentă, cu lucrări din colecția privată a sculptorului onorează memoria acestuia.

Mi-l imaginez luînd parte la slujba religioasă, în capela care acum găzduiește expoziții, concerte și alte manifestări artistice. Mi-l imaginez stînd în dreapta altarului, și asta nu pentru ca așa se face, ci datorită zidului gros, nefiresc, ce desparte volumul capelei în două spații inegale. Străbătîndu-le acum, nu poți să nu chestionezi bizarul paravan zidit, ce „înjumătățește" altarul din lemn, frumos decorat. Zidul mai sus amintit, ce arată mai degrabă ca o intervenție ulterioară în compoziția arhitectonică a întregului edificiu, nu făcea, de fapt, decît să despartă, în timpul slujbei, femeile întemnițate la Neimënster de barbații ce împărtășeau aceeași soartă.

Am văzut prima oară în niște fotografii acest perete separator, apoi tavanul minuțios lucrat și pictat, ce oferă întregului spațiu caracter, luminile ce sînt poziționate spre a-l evidenția, precum și altarul ce pătrunde în cîmpul vizual de oriunde ai privi. Mi-am dat atunci seama că voi lucra cu un spațiu diametral opus celui de tip „white cube" și că tot ce voi propune va trebui să „consulte" și să țină seama, pe cît posibil, de legenda acestui loc, de particularitatea și importanța lui.

Încă de la primele articulări ale acestui proiect, cuvintele „mit" și „mitologie" s-au așezat undeva în față, în ordinea posibilelor concepte de expoziție. Și asta din mai multe motive: pentru început, mi-am dat seama că orice transplantare a unei idei și a unor lucrări într-un spațiu pe care încă nu l-ai cunoscut fizic, fără să ții cont de detalii invizibile în fotografii, de atmosfera locului, de aspecte tehnice neprevăzute, sperînd că lucrurile se vor potrivi de la sine, e, peiorativ, un *mit*. Apoi, fără a-mi dori să evidențiez o particularitate didactică a acestei expoziții, am conștientizat faptul că toți cei nouă artiști invitați în acest proiect au fost, la un moment dat, studenții unei academii de arte: și cum altfel se realizează primul contact cu arta, dacă nu prin *mit*, mitul artei și cel al profesorului, al picturii, al maestrului etc.?

Cercetînd istoria locului, mi-am dat seama de faptul că au existat, cu siguranță, mituri ce au guvernat acest loc: mitul religios, în primul rînd, ce a determinat propriuzis construcția edificiului, miturile asociate actelor punitive, ce corespund perioadei mai sumbre, în care abația a funcționat ca penitenciar, mitul Europei unite, marcat sugestiv prin evenimentele petrecute aici în 2005, atît de importante pentru România și Bulgaria. Nu în ultimul rînd, contemplând lucrările artiștilor invitați, am realizat că acestea sînt fragmente din mitologii personale, portaluri către universuri intime, întinderi conceptuale în care memoria se poate reorganiza.

În această ordine de idei, *Reconstrucțiile* lui Iosif Király problematizează tocmai timpul și memoria, precum și mecanismele uitării și aducerii aminte. Imaginile pluriperspectivale – colaje fotografice realizate prin suprapunerea unor cadre luate la intervale de cîteva minute, zile, luni sau ani – acționează, în cuvintele artistului, „asemenea unor «ferestre» temporale ce trimit spre alte orizonturi". Light-box-urile lui Radu Pandele, sfidătoare, sarcastice, într-un vădit contrast cu tot ceea ce le înconjoară, n-au nevoie decît de o priză pentru a se lumina și a face vizibilă narațiunea hipercomplicată. Privite simbolic, aceste obiecte ce-și au originile în zona publicității subliniază, în accepțiunea autorului lor, „glamourizarea capitalismului".

APOCALYPSE

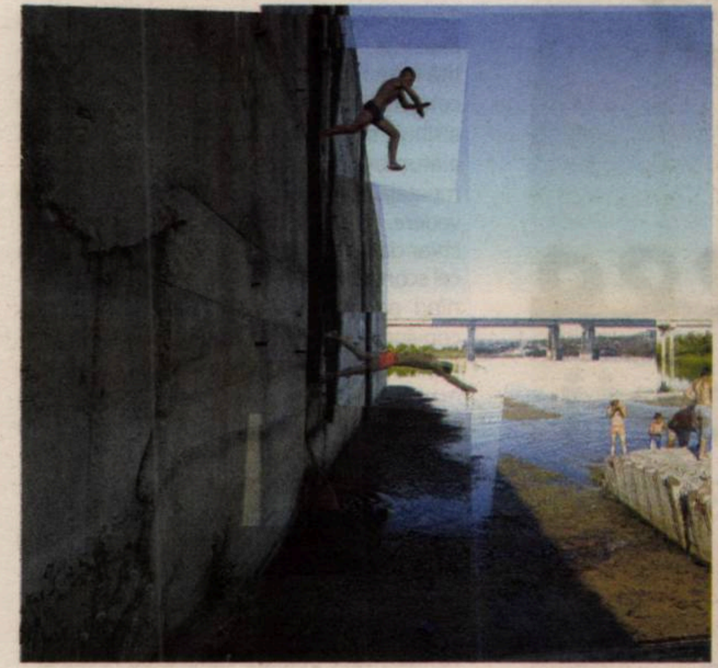
Atelierul Arantxei Etcheverria este o mașină a timpului. Ungherele acestuia, alcătuirea complexă, de factură modernistă, oferă un punct de vedere confortabil, îndrăzneț, din care artista poate scruta concepte precum apocalipsa sau războiul, ce iau aici forma unui conflict în oglindă, inamicul nefiind altcineva decît reflectarea sinelui. Ramele goale, din lemn atent vopsit, din care artista construiește instalații complexe, devin metafore pentru uși, referințe către alte epoci și arte.

Poate că cel mai misterios dintre toate componentele unui aparat de fotografiat este vizorul. Un astfel de dispozitiv, reinterpretat, reconstruit, îi permite Aurorei Király să întrețească într-o ficțiune abstractizată, recentă, fragmente ale unei realități dispărute. Aceste obiecte, inspirate de materialele și arhitectura artei povera, stau în expoziția din capela Abației Neumünster ridicate pe suporturi din lemn, în dreptul unei ferestre. Lumina de zi dezvăluie astfel secretele acestor dispozitive, fotografii reorchestrate din seria *Melancholia* (1997-1999).

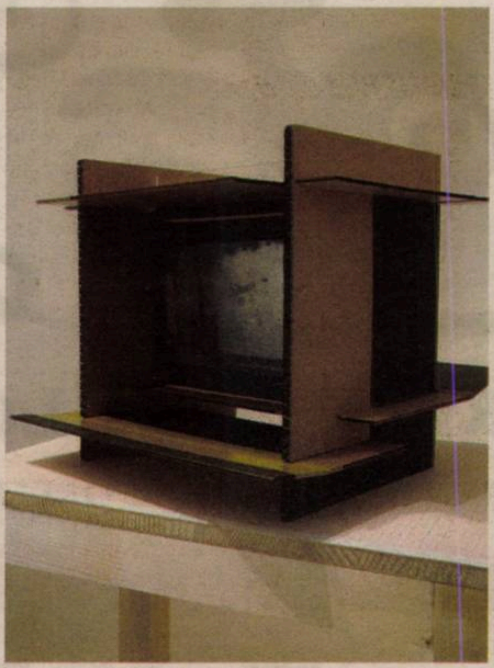
Lucrările textile moi, marca Ioana Stanca, stau pe altar. Într-o casetă din partea de sus a acestuia, mărginită la stînga și la drepta de picturi reprezentînd îngeri plutind pe nori, artista așază un obiect bizar, construit din tuburi textile, colorate, umplute cu material sintetic, prinse într-un nod. Mitului religios, reprezentat aici de altarul de factură barocă, i se interpune astfel un altul, contemporan, ale cărui fire narative – obiectele lungi, tubulare, cu rol de silabe într-un nou alfabet – invadează spațiul, așezîndu-se, cum spuneam, direct pe altar, pe ziduri sau pe podea.

În opera Ioanei Stanca, mașina de cusut devine o extensie a propriei voințe. Automatismul acestei mașini o transformă într-o unealtă de explorare care, printr-o folosire atipică, poate genera tehnici noi de lucru.

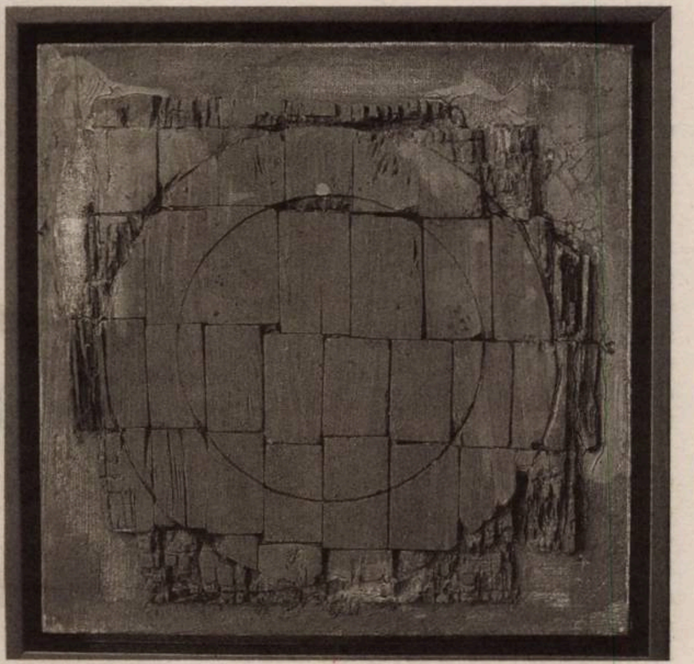
Midcentury Paradox – titlul unei lucrări realizate în 2017 de Adrian Dan, reliefează întîlnirea dintre doua materii, fierul și alama, printr-un act de coexistență, înlesnit de decizii estetice decise. Tot un act al întîlnirii guvernează și lucrările din seria *Clarobscur*, realizate de Petru Lucaci. Negrului descins din universul pictorului, culorii de ulei li se alătură cărbunele de lemn, obținut prin tehnici speciale de ardere, astfel încît rezultatul obținut „mai negru decît negrul" capătă conotații filozofice, sociale, simbolice, legate de ardere, cenușă, penitență, doliu, infern etc. Iar dipticul lui Gili Mocanu, intitulat *Podium-Platform*, diametral opus în paginația expoziției *Reconstrucțiilor* lui Iosif Király, închide aceasă incursiune în mit. Asemenea imaginilor pluriperspectivale din construcția fotografică a lui Király, pictura lui Gili Mocanu implică serialitate, reîntoarcerea la același simbol, chestionînd astfel, printr-un efort de sinteză, memoria. —



Iosif Kiraly, *Saltul în vid.*
Credit foto Iosif Kiraly



Aurora Kiraly, *Viewfinder Mock Up Nirvana*, 2017. Credit foto Aurora Kiraly



Petru Lucaci, *Clarobscur*, cărbune pe pînză, 32x32 cm

Teatru

Cînd dragostea e un exercițiu de putere

Oltița CÎNTEC

© Teatrul Mic

© Teatrul Mic

Teatrul Mic, București
Legături primejdioase
de Christopher Hampton, după
Choderlos de Laclos
Traducere de Irina Velcescu
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Cristina Milea
Muzica: Ada Milea
Cu: Florin Piersic Jr., Diana Cavallioti,
Alina Rotaru, Cezar Grumăzescu,
Silvana Mihai, Ana Bianca Popescu,
Rodica Mandache,
Beatrice Peter, Ionuț Vișan

E un pariu cu grad mare de risc artistic realizarea unui spectacol de teatru plecînd de la un roman celebru. Romanul în sine și eventualele transpuneri precedente trasează zări de așteptare care intervin inevitabil între spectatori și artiști. Aversul e că un asemenea titlu atrage necondiționat publicul. Să vedem dacă Teatrul Mic din București, care a mizat înscriind recent pe afiș *Legături primejdioase* de Choderlos de Laclos, a cîștigat provocarea.

Romanul epistolar al francezului, poate cea mai puțin teatrală formă dintre genurile literare, abordează o temă eternă – seducția, cu înțelesuri diverse de la o epocă la alta, cu transformări radicale de conținuturi din vremurile în care cartea a fost scrisă (1782), pînă azi, cînd epistolele se trimit pe Tinder. Lucrare populară printre intelectuali, dar și printre spectatorii obișnuiți, mai ales datorită nenumăratelor ecranizări de succes, *Legături primejdioase* a devenit piesă de teatru prin condeiul lui Christopher Hampton (1985) care așază lucrarea în convențiile scenei.

Povestea marchizei de Merteuil și a vicontelui de Valmont vertebrează narativul printr-o competiție care generează seria de situații dramatice. Cei doi „foști" sînt maeștri ai manipulării, pe care o pun în operă cunoscînd natura umană în expresiile ei private și exploatînd sensibilitatea oamenilor. În aparteurile saloanelor din înalta societate, țes abil-malefic strategii de amăgire, construiesc intrigi opunînd viața de familie (termenul lung, stabil) și viața amoroasă (termenul scurt, dinamic), inițiază jocuri, lansează experimente, într-o perspectivă care a scandalizat la ediția princeps și o mai face încă printre idealiști. Prădători veritabili, Merteuil și Valmont tratează relațiile sentimentale exclusiv din perspectiva raporturilor de putere, într-un univers în care controlează semenii prin afectivitatea lor.

Cristi Juncu e renumit pentru stilul său centrat pe atenția acordată textului și lucrului cu actorii, calități care transpar și din această montare. Cu o impecabilă acuratețe regizorală, conduce seria de conjuncturi rezultate din confruntarea tandemului. Intriga se dezvoltă din împrejurările puse la cale de cei doi manipulatori de elită care cunosc valoarea de întrebuințare a pasiunilor. Juncu edifică scenic cu o precizie clinică, ghidîndu-și distribuția spre performanță. Ritmul e pe îndelete, așezat, că doar seducția presupune răbdare, exercițiu și timp.

Plasarea spectatorilor de-o parte și de alta a dispozitivului scenografic îi implică pe aceștia și prin poziționare, îi face părtași la episoadele de influențare afectivă, de dominare sau supunere prin emoție ce se nasc și cresc sub ochii lor. Prin relaționarea cu publicul, se țese o plasă invizibilă care unifică artiști și privitori. Încă de la intrarea în sală, Azolan (foarte convingător Ionuț Vișan) fundamentează legăturile spunînd poante cu primii oameni de pe Pămînt, cu rost de eficient *captatio benevolentiae*. Din cînd în cînd, protagoniștii interacționează cu spectatorii, mici glume forjează punți între vremurile lui Laclos (reconstituirea excelează în momentul de toaletă personală a lui Valmont, în tablourile de operă, excelent realizate scenic) și vremurile noastre (reviste de benzi desenate, volumul 3 de *Opere cumplite*, replici de genul „să-i facem pe plac regizorului" etc.), jocuri de cuvinte care alimentează „cititul" printre rînduri.

E de apreciat finețea cu care prin gesturi, onomatopee sau secvențe muzicale sînt sugerate partidele de amor trupesc. Florile din decor, accesoriile vestimentare, trilurile păsărilor răzbătînd din amplificare, acompaniamentul clopoțeilor din sticlă, costumele din satin și dantele, perucile de epocă recreează circumstanțe din timpuri apuse, cu o filozofie de viață sofisticată, renăscîndu-le temporar. O generalizată surdină în retorica regizorală confecționează textura pudică, de catifea, a spectacolului (prima noapte de dragoste devine smulgerea unei flori de-un roșu sîngeriu, partida de sex cu o doamnă măritată e „tradusă" în coborîrea unui candelabru care o înghite, iar cea cu o apetisantă curtezană e escamotată în compunerea unei scrisori).

Cîțiva actori din distribuție oferă numere de recital. Ana Bianca Popescu, în Madame de Volanges, elaboraează pe-un mix de pudoare, curiozitate, convenționalism, maternitate protectoare, dorință obstrucționată moral. Abordarea tipică reprezentațiilor de operă, cu artificialitatea și afectarea aferente, dă un plus de culoare istorică și valorizează evidentele calități vocale ale actriței. Fiica ei în spectacol, Silvana Mihai – Cecile de Volanges, „proiectul" celor doi prădători –, se metamorfozează corelat, un pol al prestației fiind ingenua ieșită de la mănăstire, celălalt, tînăra pregătită să se mărite din interes pentru a putea avea oricîți amanți dorește. Rodica Mandache e pitoresc-adorabilă în Rosemunde, pigmentînd aparițiile personajului cu doze variabile de naivitate seniorială. Centrii de putere ai acțiunii teatrale sînt Diana Cavaliotti – Madame de Merteuil – și Florin Piersic Jr. – Valmont. Sigură pe sine, extrovertita marchiză jonglează versatil cu sufletele congenerilor, ca o compensație pe care și-o atribuie singură pentru anii de tinerețe irosiți alături de un soț nepotrivit. Educația sentimentală oferită pro bono e, din punctul ei de vedere, un soi de relație reciproc cîștigătoare, chiar dacă deznodămîntul nu-i întotdeauna cel scontat. Florin Piersic Jr. joacă firesc, acționînd pedala intensității în grade variate, convingînd prin stilul care l-a impus – puternic, dar nu abuziv, charismatic, dar nu excesiv.

Muzica (Ada Milea) constă în sesiuni scurte, inteligent integrate de regizor pentru colorarea sonoră a spectacolului. Scenografia Cristinei Milea se distinge prin maniera de modelare a spațiului și prin contribuția costumelor la semantica generală (al Doamnei de Merteuil, de pildă, citează practici de dominatrix).

Legături primejdioase e un spectacol rafinat, care solicită calibrarea receptării pentru trei ore și-un sfert de plăcere estetică. —

Infanta trece prin oglinda timpului

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Alice trece prin oglindă pentru a ajunge în țara fermecată unde regele și regina din jocul de șah prind viață. Tot prin oglinda scenei trec și imaginile lumii reale pentru a fixa clipa ce prin teatru transcende moartea. Căci nici măcar regii nu pot rezista morții, declinului, degenerescenței. Îi apără în vreun fel onoarea cavalerească, stima concetățenilor, poziția socială, statutul nobiliar de disoluția morții? Infanta Margarita e o Alice în țara crepusculului Spaniei lui Filip al IV-lea, care înțelege perfect că nu privilegiul nașterii regale o va scoate din anonimat, ci arta – imortalizarea chipului ei într-o pictură – îi va oferi accesul la nemurire. Astfel, cuvintele cu care caracterizează dramaturgul Ernesto Anaya Secolului de Aur spaniol reverberează în prezentul nostru aservit „absolutismului absolut" al imaginii. „Nouă ne plac oglinzile. Iubim oglinzile, adorăm oglinzile. Imaginea este totul! Imaginea este totul! Imaginea este totul!" spune Maribárbola, pitica diformă din piesa lui Ernesto Anaya, *Las Meninas*. Valoarea artei, fie ea pictură sau teatru, dincolo de epoci, e pusă în discuție în piesa lui Anaya pe un ton ironic, comic, autoreferențial, în care presimțim amenințarea eșuării artei în

Travestiul nu e doar expresia deformării fizice a personajului, ci și semnul asumării detașat-versatile, de către Ferenc Sinkó, a rolului de paznic omniscient al pragului dintre lumi.

derizoriu. Urmărind fidel elementele biografiei lui Velásquez, dramaturgul mexican de origine chiliană Ernesto Anaya ia ca pretext narativ istoria pictării tabloului *Meninele/Las Meninas*, schimbă accentele factuale și propune o corespondență în spirit postmodern a două epoci crepusculare: Secolul de Aur spaniol și începutul mileniului trei.

Tabloul lui Velásquez, *Las Meninas*, și-a cucerit celebritatea prin extinderea spațiului reprezentat dincolo de rama tabloului, prin oglinda în care se reflectă martorii scenei, regele și regina, și privitorul din pragul ușii din fundalul încăperii. Tot oglinda e și poarta prin care trec spectatorii în spectacolul semnat de regizorul Andrei Măjeri la Teatrul Maghiar de Stat Cluj, pentru a asista la momentul de nemurire prin artă al infantei Marguerita. Piesa lui Ernesto Anaya așază între pictură și teatru un filtru translucid, prin care cele două arte se reflectă reciproc și își probează perenitatea, însă cu o mică corecție: puterea artei e condiționată de prezența spectatorului. În fond, martorul fără identitate din cadrul ușii din atelierul lui Velásquez, aflat în același plan cu reflexia cuplului regal, e spectatorul atemporal. La memoria lui culturală face apel dramaturgul mexican cînd glisează în *Livada de vișini*, în scena camerei copiilor sau a abandonului lui Firs, în *Hamlet*, pentru a lua în răspăr mărturisirea fantomei, ori cînd avansează repere culturale din viitor pentru a revela legătura dintre două epoci aservite imaginii.

Spectacolul lui Andrei Măjeri se construiește ca o schiță de compoziție a picturii originare. Pleacă de la scena goală, în care așază treptat elementele și personajele tabloului *Las Meninas*, recompus, pînă la final, în esența lui. Tabloul-spectacol traversează, astfel, în sens invers oglinda spre sală, pentru a chestiona condiția artistului în societate, cunoașterea lumii prin reprezentare („Die welt ist alles, was der Fall ist?"), perenitatea pierdută a artei contemporane, puterea privirii de a pătrunde esența invizibilă. Scena goală se încarcă treptat, apar unul cîte unul pereții gri-neutru ai atelierului lui Velásquez, tapetați cu rame goale, pentru ca, la final, tavanul să-l închidă în spațiul atelierului pe artistul imortalizat în rama gloriei cucerite, finalmente, prin artă. Minimalismul spațiului, semnat de Irina Chirilă, lasă loc bogăției cromatice a costumelor lui Lucian Broscățean, ce imaginează o replică eclectică la excesul barocului spaniol. Fantezistele motive grafice imprimate pe rochiile personajelor (iepuri, ochi, ornamente vegetale, animale marine etc.) rimează cu referințele postmoderne ale piesei și își dezvăluie parțial sensul în scena „tablei înmulțirii oglinzilor". De altfel, în deschiderea spectacolului, costumul expus al piticei Maribárbola anunță personajul ce va controla pasajul între epoci. Ferenc Sinkó îmbracă rochia peste ținuta civilă, cu căștile pe urechi și telefonul în mînă. Astfel, rochia albastră e forma ce va fi umplută de valorile cavalerismului retoric al Secolului de Aur spaniol, pe care instantaneele captate cu telefonul mobil le imortalizează în clișeu. Travestiul nu e doar expresia deformării fizice a personajului, ci și semnul asumării detașat-versatile, de către Ferenc Sinkó, a rolului de paznic omniscient al pragului dintre lumi. De altfel, Maribárbola nu va pierde ocazia să traverseze epocile și ca personaj în tabloul Infantei, conștientă fiind că „lumea este imagine, nimic mai mult". Fantasmele lumii baroce spaniole – seducția morbidă a Inchiziției, ultracatolicismul, procesiunile religioase, practicile vrăjitorești – își găsesc în spectacol corespondența în pasta muzicală a sound-designului semnat de Adrian Piciorea, potențată de performanța corului (Andrea Vindis, Loránd Farkas, Róbert Laczkó Vass și Casaba Marosán). Scenele apariției Infantei sub chipul Fecioarei sau purtarea crucifixului răsturnat în procesiuni pseudoreligioase pastișează fervoarea catolică a epocii, iar nota parodică răzbate din rezolvarea lor muzicală. E remarcabilă virtuozitatea interpretării secvențelor live de muzică spaniolă religioasă sau cazonă. Cuplul celor două Menine, Gizella Kicsid și Emőke Kató, deschid un plan narativ complementar, ca intermezzo ludic revelator al conștiinței supravegherii generale de la curtea lui Filip al IV-lea. Confesiunea fanteziilor sexuale și duelul lor simbolic traduc stratificarea rigidă a castelor sociale și oferă, astfel, un fundal revelator pentru derizoriul ambiției lui Velásquez de a deveni Cavaler al Ordinului San Sebastián. Éva Imre în rolul Infantei Margarita e o adolescentă perspicace, cu alura unei Alice conștiente de crepusculul castei sale, capabilă să dezvolte ingenioase strategii ludice pentru a-l determina pe Velásquez să o picteze. Detașarea performativă a Maribárbolei imprimă cheia jocului personajelor, menținut doar la suprafață, în acord cu nota parodică a piesei. Cel mai aproape de valorile epocii sale e Diego Velásquez, prins în capcana satisfacerii orgoliului social. Ervin Szücs, hăituit de Margarita, alunecă elegant din poza retorică a cavalerului în concentrarea interiorizată a artistului preocupat de observarea lumii. Scena interactivității cu sala, în jocul aprinderii și stingerii luminii pe public, subliniază comic postura ridicol-înduioșătoare a cavalerului urcat pe calul de lemn, oscilînd între elanurile speranței reținute și dezamăgirea idealului social ratat. Propoziția absurdă „Velasquez nu trebuie să fie considerat pictor", pe care publicul e încurajat să o rostească, basculează momentul comic în nota gravă a condiției artistului captiv în destinul său. Complexitatea și eclectismul firelor narative țesute în textul piesei pot lăsa în prima parte a spectacolului impresia masivității, dar calitatea jocului și situațiile scenice imaginate relansează de fiecare dată ritmul spectacolului, ce crește sincron spre final în plan vizual, textual și muzical.

© Istvan Biro

Oglinda e laitmotivul dinamic al spectacolului, opus tabloului static, e punctul de fugă în compoziția scenică, iar oglinda uriașă care coboară peste imaginea finală a spectacolului reflectă sala și spectatorii care cuceresc, astfel, spațiul scenei.

Cinci personaje, doar atît vor rămîne imortalizate în tabloul teatral final, îmbrăcate sub ochii publicului ca manechinele, cu rochiile ce citează cromatic pictura originală. Printre ele, se insinuează comic Maribárbola, ce nu putea rata nemurirea. În vreme ce, așezate în poză, personajele așteaptă, Infanta se neliniștește pentru ceea ce va urma după pictarea tabloului. „Vreți să fiți nemuritoare? Aveți răbdare" le spune Maribárbola, maestrul de ceremonii al Timpului, singurul care știe că măiestria artistului nu are putere fără complicitatea privitorului. Oglinda e laitmotivul dinamic al spectacolului, opus tabloului static, e punctul de fugă în compoziția scenică, iar oglinda uriașă care coboară peste imaginea finală a spectacolului reflectă sala și spectatorii care cuceresc, astfel, spațiul scenei. Prin ușa deschisă din fundalul atelierului lui Velásquez, martorul, simbolic multiplicat de publicul din oglindă, e convocat să chestioneze contribuția noastră la clipa de nemurire pe care ne-o oferă arta. ▬

Laureaţii celei de-a XIII-a ediţii a Premiilor *Observator cultural* 2019

Marţi, 9 aprilie 2019, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a XIII-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat opt premii la şase categorii, Premiul *Observator Lyceum* (alegerea elevilor de liceu de la opt Colegii Naţionale din Bucureşti), Premiul *Observator Universitas* (opţiunea studenţilor de la facultăţile de Litere din patru universităţi din ţară) şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*. S-au acordat şi două Premii de Excelenţă pentru Traducere şi un Premiu Special al revistei. Laureaţii ediţiei 2019 sînt următorii:

MEMORIALISTICĂ
Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Editura Spandugino

ESEU/ PUBLICISTICĂ
Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Editura Polirom

CRITICĂ LITERARĂ/ ISTORIE LITERARĂ / TEORIE LITERARĂ
Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană

DEBUT
Iulian Bocai, *Ciudata şi înduioşătoarea viaţă a lui Priţă Barsacu* (proză), Editura Polirom
Raluca Nagy, *Un cal într-o mare de lebede* (proză), Editura Nemira

POEZIE
Vasile Leac, *Monoideal*, Editura Nemira
Cosmin Perţa, *Cîntec de leagăn pentru generaţia mea*, Editura Paralela 45

PROZĂ
Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom

PREMIUL *OBSERVATOR LYCEUM*
Cristina Andrei, *Matriarhat*, Editura Nemira

PREMIUL OBSERVATOR UNIVERSITAS
Robert Gabriel Elekes, *o dronă care să mă vrea în sfîrşit doar pe mine*, Casa de editură „Max Blecher"

PREMIUL SPECIAL AL REVISTEI *OBSERVATOR CULTURAL*
Chris Simion-Mercurian, Cătălina Flămînzeanu, *Care dintre noi/Which One of Us*, Editura Trei

PREMIUL PENTRU TRADUCERE
Angela Hondru
Doru Mareş

PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN" PENTRU *OPERA OMNIA*
Constantin Abăluţă

Din juriul celei de-a XIII-a ediţii au făcut parte: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bogdan Creţu, Adina Dinitoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Alina Purcaru.

Juriul „Observator Lyceum": **Colegiul Naţional „I.L. Caragiale"**: Corina Belu, Karina Mihăilă, Luana Munteanu, Ioana Teodorescu; profesor: Mioara Colţea; **Colegiul Naţional „George Coşbuc"**: Lavinia Bolohan, Daria-Georgiana Costache, Mara Popescu, Sabina Ţugui; profesor: Teodora-Alina Roşca; **Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"**: Alexandra Coroabă, Ana David, Carina Oprescu, Elisabeta Voinea; profesor: Dorica Boltaşu Nicolae; **Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr"**: Măriuca Mihalcea-Eliade, Maria Iosif; profesor: Dumitriţa Stoica; **Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai"**: Arina Costilă, Roxana Prună, Maria Rădulescu; profesor: Luminiţa Gheorghiu; **Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"**: Alice Irina Obadă, Raluca Şelăvârtea, Nicoleta Udrea, Alexandra Vlad; profesor: Niculina Chiper; **Colegiul Naţional „Tudor Vianu"**: Maria Sfârăială, Ştefania Marinescu, Ana Ţarălungă, Eliza Vasilescu; profesori: Monica Anisie, Carmen Pleşa; **Colegiul Naţional „Sfîntul Sava"**: Andreea Dima, Irina Dumitrescu, Anastasia Isvoranu, Rebeca Lazăr, Ioana Schiaua; profesor: Irina Georgescu.

Juriul „Observator Universitas": Victor Cobuz, Anastasia Gavrilovici, Vasile Gribincea, Ioana Moroşan, Iris Nuţu (**Universitatea din Bucureşti**), Mihnea Bâlici (**Universitatea „Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca**), Cătălina Suditu (**Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi**), Cătălina Stanislav (**Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu**).

Invitată: Daria Cristiana Văcăroiu – harpă –, 15 ani, elevă în clasa a IX-a la Liceul de muzică „George Enescu", Bucureşti, şi la Mozarteum Pre-College University, Salzburg, Austria, profesor Katharina Teufel Lieli.

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* au fost realizate de Elena Dumitrescu, iar cele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas*, de Mircea Roman.

Scenografia: Alexandra Putineanu.

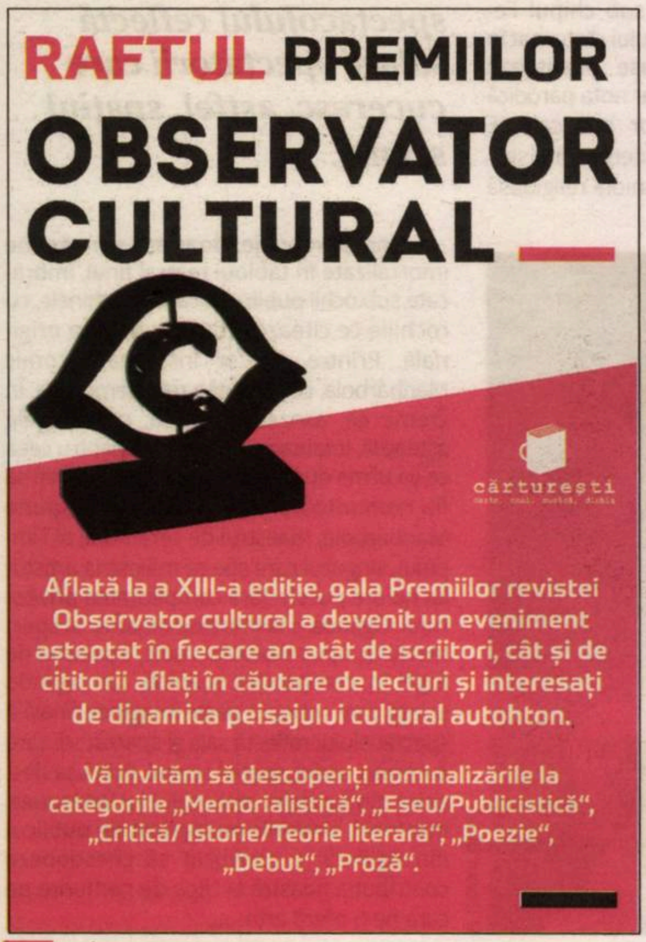
Prezentare: Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca; concepţia video: Petre Apostol.

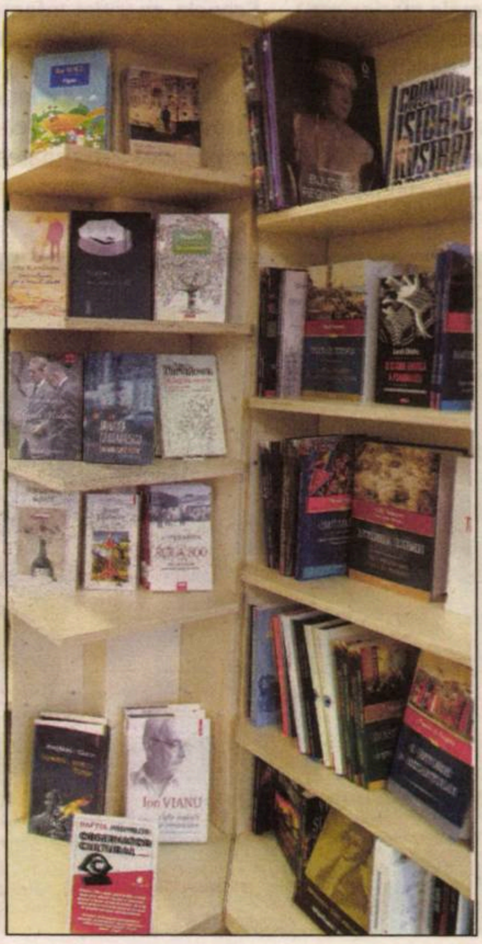
Sponsor al *Premiilor Observator cultural 2019*: Muşat&Asociaţii.

Parteneri principali: Teatrul Odeon, Muzeul Naţional al Literaturii Române, High Contrast, Caracteristic, Gramma, Magnolia, Librăria Cărtureşti, Sert-IT.

Parteneri media: TVR 3, Radio România Cultural, Bucureşti FM, *Liternet*, *Suplimentul de Cultură*.

Vom reveni cu o relatare extinsă, însoţită de fotografii, de la ***Gala Premiilor Observator cultural****, în numărul de săptămîna viitoare.* —



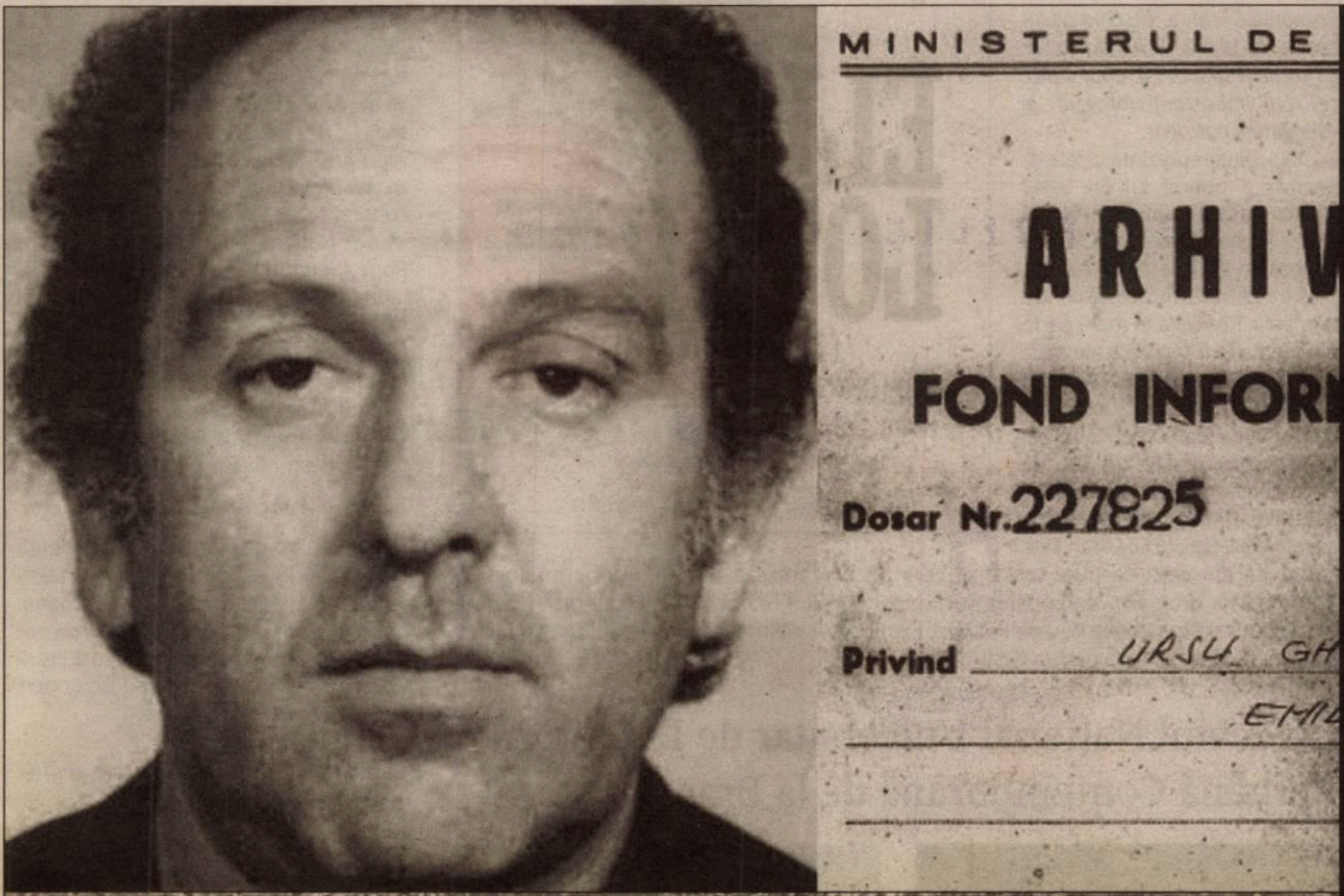


Mulţumim, Cărtureşti!

Mulţumim Librăriilor Cărtureşti, care au fost şi anul acesta alături de noi, întîmpinîndu-şi cititorii cu un raft cu volumele nominalizate la Premiile *Observator cultural*, raft ce va rămîne disponibil şi în săptămînile ulterioare anunţării laureaţilor.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 967
18-24 aprilie 2019
Anul XX/serie nouă (708)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Victoriile Securităţii

Gheorghe Ursu, Securitatea, Revoluţia – interviu cu Andrei Ursu, fiul disidentului anticomunist

Finalul penibil al Dosarului Revoluţiei – un comentariu de Gabriel Andreescu

Iarna vrajbei şi vara indiană a puterii

Iulia Popovici face cronica sprectacolului *Richard al III-lea*

Gala Premiilor *Observator cultural*

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon la a XIII-a ediţie a premiilor revistei

Primăvara olandeză la Musées royaux des Beaux-Arts

Doina Ioanid despre expoziţii de pictură din Capitala Belgiei

Notre Drame

Bedros Horasangian

Cerul înstelat în noi

Silvia Dumitrache

19967
5 948391 848847

A fost

Punct de cotitură 1989 – Film și dezbatere

Despre mituri și legende urbane referitoare la Revoluția din decembrie 1989 au discutat luni, 15 aprilie, la Institutul Francez din București, după proiecția filmului *A fost sau n-a fost?*: Corneliu Porumboiu, regizor, Corina Șuteu, consultant cultural internațional și fost ministru al Culturii în România, Maia Morgenstern, actriță și directoare a Teatrului Evreiesc de Stat din București, și Mircea Vasilescu, profesor universitar la Facultatea de Litere, Universitatea din București. Dialogul a fost moderat de Nona Rapotan, jurnalist cultural, editor-coordonator Bookhub.

Mentoriada – invitată Ioana Bâldea Constantinescu

Miercuri, 17 aprilie, la Modul Cărturești a avut loc o nouă ediție Mentoriada cu jurnalista, scriitoarea și traducătoarea Ioana Bâldea Constantinescu. Mentoriada – un concept Cărturești în colaborare cu Valentina Baintan – este un proiect de mentorat prin voluntariat, dedicat tinerilor din centre de plasament, dar și tuturor celor care își doresc să-și transforme visele în realitate. Mentoriada își propune să aducă o serie de oameni de succes, antreprenori, persoane cu povești incredibile, personalități din mediul artelor, muzicii, filmului, dar și din piața audio-vizuală, ce au crezut în devenirea lor.

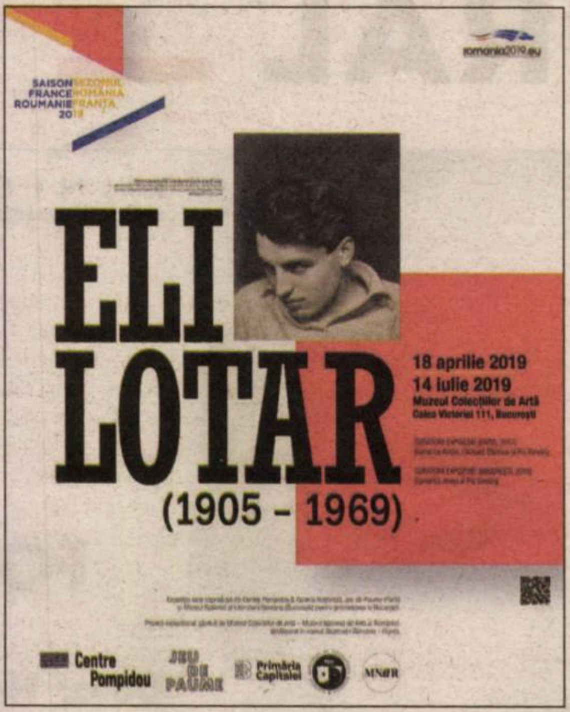
„Ziua porților deschise“ la BNR

Banca Națională a României a organizat miercuri, 17 aprilie, „Ziua porților deschise“, cu ocazia împlinirii a 139 de ani de la înființare. BNR a deschis vizitatorilor Palatul Vechi din București, precum și sucursale regionale și agenții ale Băncii din teritoriu (Cluj, Constanța, Dolj, Timiș, Argeș, Bacău, Bihor, Galați, Gorj, Maramureș, Mureș, Sibiu și Suceava). Publicul larg a putut vizita Sala Consiliului de Administrație și vechiul cabinet al Guvernatorului, Sala de Marmură, colecția numismatică și expozițiile: *Istoria leului*, *Banca Națională a României și Marea Unire*, *Istoria bancnotei românești* și *TezAur*.

Caravana Docuart la Constanța

Caravana Docuart se reîntoarce la Constanța în perioada 17-18 aprilie, la Centrul multifuncțional educativ pentru tineret „Jean Constantin“ cu șase producții premiate în cadrul Festivalului de Film Documentar București DocuartFest. Programul caravanei a început miercuri, 17 aprilie, cu *Tatăl meu, Imre* (r. Andreea Știliuc), urmat de documentarul lui Marius Iacob, premiat pentru cea mai bună imagine: *Eu sînt Hercule*. Seara s-a încheiat cu *Brașov 1987. Doi ani prea devreme* (documentar semnat de Liviu Tofan). Pe 18 aprilie, proiecțiile vor debuta cu documentarul lui József László dedicat clădirilor abandonate din Transilvania: *Spații abandonate* (Premiul pentru Cel mai bun montaj, în cadrul Docuart Fest 2018). În continuarea sa, de la ora 19.00, va fi proiectat filmul cîștigător al Marelui Trofeu Docuart Fest 2018, *Nunta anului*, în regia lui Bán József. Regizorul va fi prezent în sală pentru o sesiune Q&A. Ultima proiecție începe la ora 20.15 și aduce filmul premiat pentru Cea mai bună regie la Docuart Fest, declarat cel mai bun documentar la Gopo: *Caisă* (r: Alexandru Mavrodineanu).

Expoziție-eveniment Eli Lotar (1905-1969)



Muzeul Național al Literaturii Române, în parteneriat cu Centre Pompidou și Jeu de Paume, sub găzduirea Muzeului Colecțiilor de Artă și în contextul Sezonului România – Franța, deschid pe 18 aprilie, de la ora 19.30 expoziția: *Eli Lotar (1905-1969), unul dintre cei mai importanți fotografi ai avangardei pariziene*.

Expoziția reprezintă o retrospectivă a operei lui Eli Lotar (Eliazar Lotar Teodorescu, fiul lui Tudor Arghezi), așa cum a fost ea realizată în 2017, la Jeu de Paume, și este o premieră absolută pentru România. Realizată în mare parte din fondurile fotografice ale artistului, conservate la MNAM-Centre „Georges Pompidou“, expoziția adună în jur de 80 de fotografii *vintage* și o selecție de 100 de documente (cărți, reviste, scrisori, negative, filme) care constituie esența activității lui Eli Lotar. Este compusă din cinci secțiuni tematice care nu urmăresc o ordine strict cronologică. Coordonator program: Ioan Cristescu, director MNLR. Curatori: Damarice Amao (Centre Pompidou) și Pia Viewing (Jeu de Paume). Expoziția va rămîne deschisă publicului pînă pe 14 iulie, cu intrare liberă pînă la Paști.

Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Brașov

La cea de-a șaisprezecea ediție a Colocviului Național Universitar de Literatură Română Contemporană de la Brașov se vor discuta operele Norei Iuga și ale lui Nichita Danilov.

Succesul edițiilor de pînă acum (Mircea Horia Simionescu/Emil Brumaru, Ana Blandiana/Gabriela Adameșteanu, Nicolae Manolescu/Eugen Simion, Petre Stoica/Livius Ciocârlie, Ion Pop/Radu Cosașu, Cornel Ungureanu/Eugen Negrici, Augustin Buzura/Ilie Constantin, Dorin Tudoran/Dumitru Țepeneag, Paul Cornea/Mircea Martin, Florin Iaru/Ioan Groșan, Ion Mureșan/Cristian Teodorescu, Daniel Vighi/Viorel Marineasa, Marta Petreu/Petru Cimpoeșu) face din acest proiect unul unic în România, majoritatea criticilor tineri de azi participînd, ca studenți, la colocviu.

Joi, 30 mai, va avea loc sesiunea plenară de deschidere a Colocviului, urmată de sesiunea de comunicări a studenților, pe cele două secțiuni (ca de obicei, cele mai bune lucrări ale studenților vor fi premiate de organizatori la propunerea juriului).

Vineri, 31 mai, vor avea loc sesiunea de comunicări ale profesorilor și ale cercetătorilor, premierea studenților și dialogurile cu scriitorii invitați. În funcție de înscrieri și de prezența invitaților speciali la manifestări, se va adăuga la program și o dezbatere pe temele literaturii române contemporane.

La lucrări sînt invitați un cadru didactic și doi studenți/masteranzi din fiecare centru universitar unde există programe de limba și literatura română. Facultatea de Litere din Brașov asigură masa și cazarea invitaților speciali, studenților și profesorilor/cercetătorilor participanți.

Centrele universitare pot să selecteze studenții participanți pînă pe 20 mai, anunțînd organizatorilor titlurile comunicărilor profesorului și ale studenților pe adresa de e-mail: *cnulrc.brasov@gmail.com*.

Institutul Blecher 200

Clubul de lectură Institutul Blecher a aniversat 200 de ediții, duminică, 14 aprilie, în Tramvaiul 26 (București), printr-o seară de lectură la care au participat: Vlad Serdarian, Alina Purcaru, Dmitri Miticov, Iuliana Lungu, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Irina Roxana Georgescu, Vasile Mihalache, Mihai Marian, Teona Galgoțiu, Tudor Voicu, Cătălina Ceaușescu. Moderatori: Claudiu Komartin și Ana Toma.

Prima ediție a avut loc pe 20 septembrie 2009, de atunci derulîndu-se întîlniri cu un număr considerabil de scriitori consacrați și debutanți.

Va fi

Gherasim Luca – Erou-limită

Primăria Municipiului București, prin Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Centre Pompidou și Biblioteca Academiei Române, în contextul Sezonului România – Franța, anunță deschiderea expoziției *Gherasim Luca – Erou-limită* care va avea loc vineri, 19 aprilie, ora 17.00, la sediul din Calea Griviței nr. 64-66. Expoziția reprezintă cea de-a doua etapă itinerantă a unui proiect realizat în cadrul Sezonului cultural Franța-România și prezentat la Musée National d'Art Moderne – Centre Pompidou între 28 noiembrie 2018 și 7 ianuarie 2019. Coordonator expoziție și catalog: Alina Niculescu; curator: Mica Gherghescu; grafică: Petru Șoșa; suport multimedia: Marian Golescu; design: Cosmina și Constantin Goagea, Alex Condrea, Anastasia David. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 14 iulie.

Lansare *Apocalipsis*

Editura Polirom și librăria independentă „La Două Bufnițe“ din Timișoara lansează vineri, 19 aprilie, la ora 18.30, romanul *Apocalipsis* de Adrian G. Romila, recent apărut în colecția „Ego. Proză“ a Editurii Polirom. Invitați, alături de autor: Robert Șerban, Alexandru Potcoavă.

Lansare *Omulețul din perete și alte povestiri fantastice*

Cel mai nou titlu din colecția de literatură română contemporană n'autor, *Omulețul din perete și alte povestiri fantastice*, de Marian Coman, va fi lansat pe 18 aprilie, de la ora 19.00, la cafeneaua Cărturești Verona. Alături de autor vor participa: Eli Bădică, coordonatoarea colecției, și Tudor Ganea.

Renault și arta, o istorie vie, 1967-2019

Cu o istorie de peste 50 de ani, colecția de artă „Renault“ ajunge pentru prima dată în România, vineri, 19 aprilie, de la ora 19.00. *Renault și arta, o istorie vie, 1967-2019* așteaptă pasionații de artă la MNAC, între 19 aprilie și 20 iulie, cu lucrările a 18 artiști emblematici: Yaacov Agam (IL), Arman (FR), Pol Bury (BE), Robert Doisneau (FR), Jean Dubuffet (FR), Erró (IS), Wen Fang (CN), Ange Leccia (FR), Jean-Baptiste Lorthiois (FR), Roberto Matta (CL), Henri Michaux (BE/FR), Juan Miró (ES), Angela Palmer (GB), Georges Poncet (FR), Arslan Sukan (TR), Jean Tinguely (CH), Victor Vasarely (HU/FR), Heidi Wood (AU/FR). Curatorul expoziției este Ann Hindry, istoric de artă și director al colecției de artă „Renault“.

Seară italiană

Editura Humanitas organizează vineri, 19 aprilie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea cărții *Lecții americane. Șase propuneri pentru următorul mileniu* de Italo Calvino, apărută recent în colecția „Biblioteca Italiană“, în traducerea Oanei Boșca-Mălin și cu o prefață de Laura Di Nicola. La eveniment vor vorbi: Ioana Pârvulescu, Mircea Vasilescu, Alexandra Vrânceanu și Oana Boșca-Mălin.

Povești care au schimbat oamenii

Editura Polirom și Cărturești Verona lansează sîmbătă, 20 aprilie, de la ora 17.00, volumul *Lumea scrisă. Povești care au schimbat oamenii, istoria și civilizația* de Martin Puchner, recent apărut în colecția „Historia“. Invitați, alături de autor: Cătălin Partenie și James Christian Brown.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Notre Drame ____ 4

Eveniment / a XIII-a ediție a Premiilor Observator cultural

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon ____ 5

Actualitate

Ovidiu ŞIMONCA, Gheorghe Ursu, Securitatea, Revoluția – Interviu cu **Andrei URSU** ____ 12

Gabriel ANDREESCU, Finalul penibil al Dosarului Revoluției. O victorie a Securității ____ 15

Reportaj

Doina IOANID, Primăvara olandeză la Musées royaux des Beaux-Arts din Belgia (I) ____ 16

Studii culturale

Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (XIV) – Artă și artiști între 1975 și 1989 ____ 18

Actualitatea internațională

Mariana GORCZYCA, Despre imaginație, realitate, tineri și literatură ____ 21

Arte

Teatru: **Iulia POPOVICI**, Iarna vrajbei și vara indiană a puterii ____ 22

Silvia DUMITRACHE, Cerul înstelat în noi ____ 23

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 17

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M ____ 19

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 21

Editorial

Punctul de rupere

Filip STANDAVID

Ziariști cu spirit critic și de observație ceva mai acute decît unii confrați au constatat luni că cel puțin trei consilieri județeni din Teleorman, fiul unui consilier local din Alexandria și o proaspăt angajată consilieră în Parlamentul României și-au început săptămîna de lucru pe trotuarul din fața Înaltei Curți de Casație și Justiție, nu (așa cum te-ai putea aștepta) prin instituțiile în care s-au oploșit – sau, cine poate ști, unde or fi ajuns în baza unor competențe certificabile și a unor proceduri corecte și transparente.

„România, nu-ți devora patrioții!", scria pe una dintre pancartele lor – instanța supremă încercase să judece luni ceea ce s-ar fi putut dovedi ultima înfățișare dintr-un proces al lui Liviu Dragnea, în care acesta a fost deja condamnat, în primă instanță, la trei ani și jumătate de închisoare, cu executare. Amînarea cu peste o lună (pînă pe 20 mai) a procedurilor judiciare s-a decis în timp ce de-afară se striga „Dragnea președinte!".

Ironia face ca întîiul teleormănean al țării să fie judecat tocmai pentru că ar fi înlesnit angajarea la Direcția Județeană de Protecție a Copilului a două femei care nici măcar n-ar fi călcat prin instituție. Ele lucrau, în schimb, în filiala locală a PSD: cu astfel de patrioți, cine mai are nevoie de dușmani? Liviu Dragnea a recunoscut, la acest cel mai recent termen, că le cunoaște pe cele două, dar jură că n-a mișcat un deget pentru ca ele să-și fi făcut, ca tot românul, un rost.

Ceea ce ar fi trebuit să fie o afacere relativ anodină – o instanță evaluează probele și ia o decizie într-un termen rezonabil, iar restul lumii își vede de treburi – s-a transformat într-un adevărat balamuc instituțional, care întinde pînă la punctul de rupere arhitectura social-politico-judiciară a României de vreo doi ani și mai bine încoace.

Se întîmplă (și) pentru că Liviu Dragnea a pus în mișcare, în mod public și asumat, o bună parte a instituțiilor Statului în interesul domniei-sale și al cîtorva alți patrioți de aceeași extracție: mai puțină vîlvă face, chiar în aceste zile, reluarea procesului de la aceeași Înaltă Curte al lui Darius Vâlcov: fostul ministru al Finanțelor și primar al Slatinei, actualmente consilier al premierului Dăncilă, a fost condamnat în primă instanţă la opt ani de închisoare pentru trafic de influenţă şi spălare de bani.

Din februarie 2017, de la celebra Ordonanță de Urgență 13, Parlamentul, Guvernul și cel mai puternic partid din România lucrează la turație maximă pe post de case de avocatură ad-hoc ale mai-marilor zilei. Care, cu sprijin mediatic interesat și susținut, călăresc diverse fantasme de inspirație naționalist-ceaușistă („statul paralel", „Soros" sau, mai nou, „roșiile de import care ne otrăvesc copiii") în încercarea de a rupe genunchii DNA-ului, ai Președinției, ai opoziției parlamentare și ai presei neconforme: ori toți să trăim, ori toți să muriți!

Nu-i vorbă, Direcția Națională Anticorupție a oferit și ea muniție celor care o acuză de toate blestemățiile pămîntului și și-a vulnerabilizat intens poziția – foarte de curînd, un procuror prahovean care folosise documente și sesizări false într-un dosar a fost exclus din magistratură: cîți ca el? E o întrebare pe care apostolii dreptății cu satîrul mai degrabă ar evita-o. Președinția, la rîndu-i, călărește populist un referendum nu foarte bine definit în momentul de față, după vreo cîțiva ani de mioritice contemplări și de prețiozități neangajante. Opoziția luptă cu dîrzenie cu comunismul la trei decenii de la căderea comunismului, iar presa neconformă are tendința de a vedea în fiecare dintre teleormăneni un asistat social care împiedică progresul țării europene cu cele mai reduse ajutoare sociale.

Pe acest fundal, Curtea Constituțională e chemată să lămurească „spața Dragnea" la finalul aceste săptămîni: era completul care l-a condamnat pe liderul PSD în primă instanță în dosarul „Protecția Copilului" competent să judece o afacere de corupție? Cîte capete, atîtea păreri, iar a intra în măruntaiele acestei dispute presupune mult mai mult spațiu decît avem aici la dispoziție. Răspunsul nu mai poate însă întîrzia prea mult și arareori o singură hotărîre a Curții Constituționale s-a anunțat mai în măsură să învrăjbească suplimentar o țară aflată în plin (și foarte periculos) conflict cu ea însăși – căci, indiferent de soluția dată în acest caz, frustrările celor care vor pierde vor da în clocot.

Caz în care, dacă e să fim sinceri, cea mai grea întrebare este cum de s-au putut croi legi atît de fluide în România încît cineva (prea puțin contează cum îl cheamă) să poată merge la închisoare ori să-și poată albi cazierul altfel decît printr-o decizie definitivă a unei instanțe. Cînd diverși demnitari europeni – nici ei niște sfinți și sub nici o formă eliberați de presiuni electorale, ba dimpotrivă! – se declară îngrijorați de felul în care Bucureștiul respectă principiile statului de drept, cred că la acest paradox se referă, în primul rînd: nici nu e de mirare că taberele locale se feresc ca de o armată de draci să ridice în mod serios această problemă, la ani buni de la aderarea României la Uniunea Europeană – o aderare, trebuie amintit, condiționată tocmai de limpezirea apelor în sistemul judiciar și de aplicarea principiului potrivit căruia legea e aceeași pentru toți.

Or, din nefericire, legea chiar nu e aceeași pentru toți – cînd e vorba despre președintele în exercițiu al Camerei Deputaților, despre un om de afaceri care-a tulit-o în Serbia și pe care oficialitățile locale nu-l pot „consulta" pentru că le pică internetul în momente-cheie sau de o fostă consilieră de la Cotroceni aflată departe rău, în Costa Rica, legea tot dă rateuri, e modificată prin ordonanțe de urgență, interpretată de Curtea Constituțională. Cînd cetățeanul Ionescu sau Popescu nu-și plătește datoriile către Fisc, pac!, contul bancar se blochează aproape instantaneu.

Pe scurt și fără prea multe fasoane: dacă, de fapt, cauza majoră a balamucului instituțional (și social, și politic) este tocmai șubreda schelărie pe care s-a ridicat Statul postdecembrist? Abia în această situație, cum candid se exprima un fost ministru, vom fi cacarisit-o. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

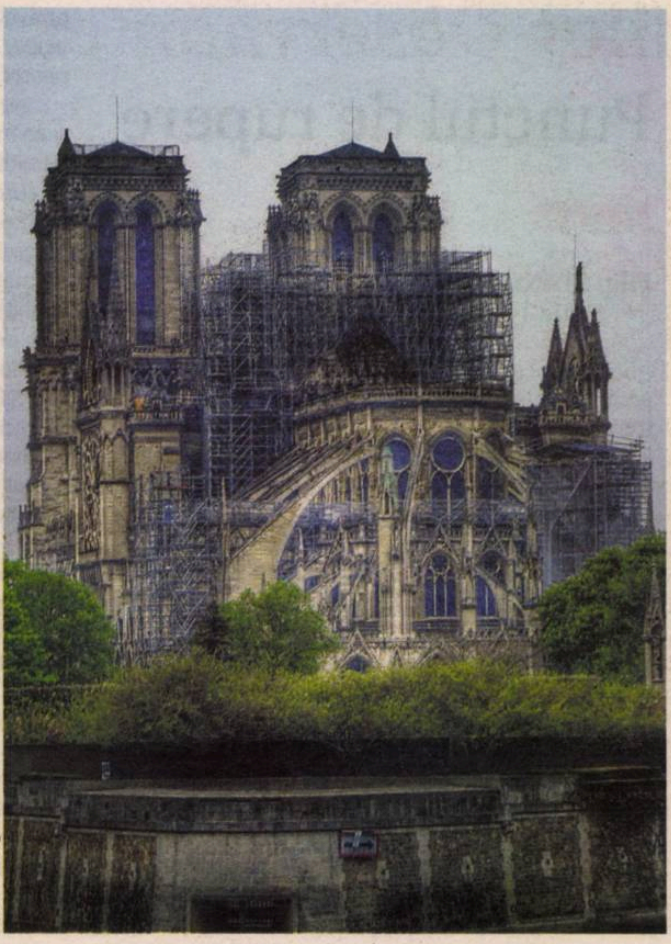
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Notre Drame

Bedros HORASANGIAN



© Dan Ciupureanu

Titrează inspirat cotidianul francez *Libération*. Cu titlurile stăm bine, cu paza contra incendiilor e mai complicat. Dintotdeauna, jurnaliștii francezi sînt mai receptivi și inventivi la realitățile din jur decît autoritățile. Catedrala Notre-Dame din Paris a luat foc. Nu se știe cum și de ce. Așa, parcă din senin. În Săptămîna Patimilor pentru catolici. A văzut toată omenirea, televiziunile au transmis, în timp real, desfășurarea evenimentelor. Incendiul a izbucnit la 18.50, ora Parisului. Lupta cu focul – *devastator* a fost cuvîntul utilizat de toată lumea – a durat cîteva ore și stingerea lui a presupus efortul colectiv a sute de pompieri. Aflată în plin proces de renovare, unul dintre simbolurile Franței – alături de Marianne și Turnul Eiffel –, catedrala (construită între 1163-1345), veche de sute ani, în întregul ei a fost la un pas să se prăbușească. Dacă șarpanta și flèșa, înaltă de 90 de metri, ambele din lemn, au fost distruse, structura de rezistență nu a cedat. A fost salvată în ultimul moment de cei peste 600 de pompieri și militari care s-au luptat contracronometru cu flăcările. Televiziunile au transmis în direct acest disperat efort. Pompierii au fost aplaudați pe străzile Parisului după încheierea misiunii lor. Dincolo de prezența la fața locului a președintelui Macron, a prim-ministrului Eduard Philippe și a altor înalți demnitari francezi, Franța seculară și republicană este șocată, în aceste ore de după stingerea incendiului, de drama celei mai cunoscute biserici catolice din Franța. Și nu doar a unui simplu și îndrăgit monument istoric și obiectiv turistic. Vizitat, se spune, de peste 13 milioane de turiști.

Autoritățile au început anchetarea muncitorilor care lucrează pe șantier și au deschis o anchetă sub genericul „destruction involontaire par incendie". Chiar așa? Cine a decis instantaneu că este involuntar incendiul? Pe ce se bazează o astfel de formulare care exclude din start că ar putea fi și altceva? Că a fost – posibil, de ce nu? – un scurtcircuit și ceva a luat foc la nivelul superior al schelelor? Dar dacă a fost o acțiune premeditată și bine pusă la punct? Nu vorbim aici de garsoniera unei bătrîne neputincioase care a uitat fierul de călcat în priză, ci de cea mai importantă catedrală a Europei, din buricul Parisului. Menajarea unor susceptibilități nu e de bun augur. Președintele Macron tocmai se pregătea să țină un discurs și să anunțe noile măsuri ce se vor lua împotriva vestelor galbene. Și-a schimbat radical gîndul și spusele în timpul incendiului care a afectat nu doar Franța, ci și lumea creștină.

Întreaga omenire este șocată de acest incendiu. „Notre-Dame este un simbol al Europei", declara cancelara Germaniei Angela Merkel, alături de Trump, Jean-Claude Junker, Tusk, președintele Iohannis, ca și Prințesa Margareta, mulți alți lideri politici, care au deplîns, cu toții, cele întîmplate și se arătau, ca și noi, simpli cetățeni ai Europei, solidari cu Franța. Cu Parisul, pe care-l iubim cu toții, cu Notre-Dame cu tot, care nu e doar al lui Victor Hugo și Merimée, ci și al nostru. Atunci? Doar o anchetă amănunțită poate stabili cu un grad mare de certitudine cauzele reale ale incendiului. Neglijență sau mînă criminală? Întîmplare sau premeditare? Nu știm, și nu putem avansa decît speculații. Din acest punct pot începe interogațiile și nedumeririle. Nu s-a făcut mare caz de multiplele atacuri din ultimele luni asupra altor biserici din Franța. Nimic. De ce? Un articol din *Newsweek*, de acum cîteva săptămîni, atrage atenția asupra unui număr de biserici din Franța care au fost vandalizate anul acesta. Și oficialitățile nu știu de ce. *The Scotsman*, ca și *The Journal*, din Dublin, detaliază: acum trei zile, cu doar trei zile în urmă, Ines Madani, o femeie de doar 22 de ani, a fost condamnată, tot la Paris, la opt ani închisoare, pentru că în 2016 a venit cu un automobil încărcat cu șase canistre – *six gas cylinders* – de benzină lîngă catedrala Notre-Dame. N-a mai apucat să detoneze încărcătura explozivă/incendiară. Nu este ficțiune, este o realitate.

Incendiul de ieri este unul natural sau deliberat? Doar în acest an au fost suficiente situații pe care autoritățile a trebuit să le ia în seamă; avînd de gestionat o situație care ar putea scăpa de sub control. Cităm doar cîteva incidente, în care biserici din Franța au fost vandalizate. (Am folosit termenul, ca și jurnaliștii britanici, și în cazul cimitirului evreiesc de la Huși.) Pe 4 februarie, Biserica Saint-Nicholas din Houilles, Yvelines, pe 5 februarie, Saint-Alain, Lavour, în sudul Franței, pe 6 februarie, Notre-Dame des Enfants, la Nîmes, tot în sud, pe 9 februarie, Notre-Dame de Dijon, iar pe 10 februarie, aceeași biserică Saint-Nicholas din Houilles, toate vandalizate brutal, iar cea din Dijon, în plus, pîngărită cu excremente umane. Cine sînt făptașii? Autoritățile parcă ezită să dea în vileag vinovații. De ce? La Paris ce a fost? Atac terorist djihadist? Vestele galbene? Neglijența constructorilor? Vreun criminal singuratic? Dimensiunile și amploarea cu care s-a propagat incendiul ridică multe întrebări și nedumeriri. Prim -ministrul Eduard Philippe, posta pe Twitter, pe 13 februarie: „într-o republică seculară dreptul la credință este respectat. Astfel de acte șochează și sînt condamnate unanim. Voi spune toate acestea la Forumul pentru Dialog cu Biserica catolică", consemnează presa de limbă engleză. Nu știm dacă a mai apucat.

Notre-Dame din Paris a fost incendiată. Emoția e mare, atît la Paris, cît și în toată Franța și în toată lumea. Încă nu știm cu certitudine cauza acestui incendiu. Cuvîntul care l-a însoțit a fost *devastator*. *Libération* a titrat *Notre Drame*. Este o dramă, *bien sûr*. Sigur că Notre-Dame va fi reconstruită. Sigur că se vor găsi/aduna fonduri pentru refacerea întregii catedrale. Sigur că este bine că mantia lui Ludovic și coroana de spini a Mîntuitorului Iisus Hristos, valoroasele artefacte de la Notre-Dame au fost salvate, după cum a anunțat cu emoție președintele Macron. Sigur că Sărbătorile Pascale și Învierea Mîntuitorului vor avea loc și anul acesta. Dar mai e ceva. Europa e obligată, precum SUA după 11 septembrie, să-și revizuiască întregul eșafodaj identitar, iudeo-creștin, adaptat noilor realități multiculturale de azi, pe care s-a constituit de-a lungul istoriei.

Vive la France! Sîntem alături.

Sezonul România-Franța debutează în București cu expoziția *Specii de Spații*, la Muzeul Național de Artă al României

BRD – Groupe Société Générale deschide Sezonul Franța-România cu expoziția *Specii de Spații* – lucrări din colecția de artă contemporană Société Générale. Expoziția va fi inaugurată pe 18 aprilie, în prezența artistului francez Julien Prévieux, și va putea fi vizitată pînă pe 14 iulie 2019. Cele 24 de lucrări din colecția de artă contemporană Société Générale vor fi expuse la sediul central al băncii din cartierul la Défense. Curatorul expoziției, Mihnea Mircan, ia drept reper conceptual textul *Espèces d'espaces* (1974) de Georges Pérec, un eseu ce examinează diferențele dintre spații domestice și publice, locuri reale și locuri imaginare. Selecția reflectă diversitatea colecției Société Générale, în subiecte, medii și stiluri, dar și în privința generațiilor și ariilor geografice din care provin artiștii. Lucrărilor din colecție li se adaugă 4 „studii de caz", în care artiștii prezenți în Colecție – Farah Atassi, Julien Prévieux, Danica Dakić și Florian & Michael Quistrebert – prezintă secțiuni mai ample din practica lor artistică.

Un proiect separat, dar înrudit din punct de vedere tematic, expoziția *Spațiu (Continuare și sfîrșit)*, realizată în colaborare de artiștii Iulia Nistor și Achraf Touloub și organizată de Fundația9 va putea fi vizitată la Rezidența BRD Scena9 între 19 aprilie și 16 iunie. Cei doi artiști vor fi prezenți și la vernisajul expoziției, care va avea loc pe 19 aprilie.

A XIII-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*

Marţi, 9 aprilie 2019, la Teatrul Odeon, s-a desfăşurat cea de-a XIII-a ediţie a Premiilor *Observator cultural*. În cadrul Galei, s-au acordat opt premii la şase categorii, Premiul *Observator Lyceum* (alegerea elevilor de liceu de la opt Colegii Naţionale din Bucureşti), Premiul *Observator Universitas* (opţiunea studenţilor de la facultăţile de Litere din patru universităţi din ţară) şi Premiul „Gheorghe Crăciun" pentru *Opera Omnia*. S-au acordat şi două Premii de Excelenţă pentru Traducere şi un Premiu Special al revistei. Laureaţii ediţiei 2019 sînt următorii:

MEMORIALISTICĂ
Sanda Golopenţia, *Bulevardele vieţii*, Editura Spandugino
ESEU/ PUBLICISTICĂ
Ştefan Afloroaei, *Fabula existenţială*, Editura Polirom
CRITICĂ LITERARĂ/ ISTORIE LITERARĂ / TEORIE LITERARĂ
Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura Şcoala Ardeleană
DEBUT
Iulian Bocai, *Ciudata şi înduioşătoarea viaţă a lui Priţă Barsacu* (proză), Editura Polirom
Raluca Nagy, *Un cal într-o mare de lebede* (proză), Editura Nemira
POEZIE
Vasile Leac, *monoideal*, Editura Nemira
Cosmin Perţa, *Cîntec de leagăn pentru generaţia mea*, Editura Paralela 45
PROZĂ
Gabriela Adameşteanu, *Fontana di Trevi*, Editura Polirom

PREMIUL *OBSERVATOR LYCEUM*
Cristina Andrei, *Matriarhat*, Editura Nemira
PREMIUL *OBSERVATOR UNIVERSITAS*
Robert Gabriel Elekes, *o dronă care să mă vrea în sfîrşit doar pe mine*, Casa de editură „Max Blecher"
PREMIUL SPECIAL AL REVISTEI *OBSERVATOR CULTURAL*
Chris Simion-Mercurian, Cătălina Flămînzeanu, *Care dintre noi/Which One of Us*, Editura Trei
PREMIUL PENTRU TRADUCERE
Angela Hondru, Doru Mareş

PREMIUL „GHEORGHE CRĂCIUN" PENTRU *OPERA OMNIA*
Constantin Abăluţă

Din juriul celei de-a XIII-a ediţii au făcut parte: Carmen Muşat (preşedinta juriului), Bogdan Creţu, Adina Diniţoiu, Cezar Gheorghe, Adrian Lăcătuş, Iulia Popovici şi Alina Purcaru.

Juriul *Observator Lyceum*: Colegiul Naţional „I.L. Caragiale": Corina Belu, Karina Mihăilă, Luana Munteanu, Ioana Teodorescu; profesor: Mioara Colţea; Colegiul Naţional „George Coşbuc": Lavinia Bolohan, Daria-Georgiana Costache, Mara Popescu, Sabina Ţugui; profesor: Teodora-Alina Roşca; Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu": Alexandra Coroabă, Ana David, Carina Oprescu, Elisabeta Voinea; profesor: Dorica Boltaşu Nicolae; Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr": Măriuca Mihalcea-Eliade, Maria Iosif; profesor: Dumitriţa Stoica; Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai": Arina Costilă, Roxana Prună, Maria Rădulescu; profesor: Luminiţa Gheorghiu; Colegiul Naţional „Mihai Viteazul": Alice Irina Obadă, Raluca Şelăvârtea, Nicoleta Udrea, Alexandra Vlad; profesor: Niculina Chiper; Colegiul Naţional „Tudor Vianu": Maria Sfărâială, Ştefania Marinescu, Ana Ţarălungă, Eliza Vasilescu; profesori: Monica Anisie, Carmen Pleşa; Colegiul Naţional „Sfîntul Sava": Andreea Dima, Irina Dumitrescu, Anastasia Isvoranu, Rebeca Lazăr, Ioana Schiaua; profesor: Irina Georgescu.

Juriul *Observator Universitas*: Victor Cobuz, Anastasia Gavrilovici, Vasile Gribincea, Ioana Moroşan, Iris Nuţu (Universitatea din Bucureşti), Mihnea Bălici (Universitatea „Babeş-Bolyai" Cluj-Napoca), Cătălina Suditu (Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi), Cătălina Stanislav (Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu).

Invitată: Daria Cristiana Văcăroiu – harpă –, 15 ani, elevă în clasa a IX-a la Liceul de Muzică „George Enescu", Bucureşti, şi la Mozarteum Pre-College University, Salzburg, Austria, profesor Katharina Teufel Lieli.

Trofeele pentru Premiile *Observator cultural* au fost realizate de Elena Dumitrescu, iar cele pentru *Observator Lyceum* şi *Observator Universitas*, de Mircea Roman.

Scenografia: Alexandra Putineanu.

Prezentare: Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca; concepţia video: Petre Apostol.

Sponsor al *Premiilor Observator cultural. 2019*: Muşat&Asociaţii.

Parteneri principali: Teatrul Odeon, Muzeul Naţional al Literaturii Române, High Contrast, Caracteristic, Gramma, Magnolia, Librăria Cărtureşti, Sert-IT.

Parteneri media: TVR 3, Radio România Cultural, Bucureşti FM, *Liternet*, *Suplimentul de Cultură*.

Ce s-a spus pe scena Teatrului Odeon

Carmen Muşat: Bine aţi revenit la Teatrul Odeon, la această a XIII-a ediţie a *Premiilor Observator cultural*. Mă uit în urmă, au trecut 13 ani şi nu-mi vine să cred. S-au adunat în tot acest interval foarte multe cărţi premiate. Şi chiar dacă serile acestea trec repede, juriile trec şi ele, se mai schimbă, cărţile rămîn. Privind în urmă la tot ceea ce am nominalizat de-a lungul acestor ani şi la tot ceea ce am premiat, se face un tablou foarte grăitor al literaturii române. Vă mulţumesc foarte mult că sînteţi alături de noi! Ne putem lăuda cu o infuzie de tinereţe în seara aceasta, se şi vede. Momentele muzicale vor fi asigurate de o tînără interpretă la harpă: Daria Văcăroiu. Să-i felicităm deopotrivă pe nominalizaţi şi pe premianţi, pentru că, aşa cum v-aţi obişnuit deja, aşa cum noi, membrii juriului, ne-am obişnuit, fiecare prilej de a acorda premiul e un prilej

de bucurie, de regret, de frustrare, de încîntare. Nu putem premia toate cărţile şi încercăm să premiem fără alte criterii decît acela valoric.

Premiul pentru Traducere: Angela Hondru şi Doru Mareş

Alina Purcaru: Laureata din această seară este o adevărată instituţie, o profesionistă de numele căreia se leagă traducerea în limba română a unor capodopere rare, din literatura japoneză, dar şi iniţiatoarea unor cursuri şi şcoli de limbă japoneză. Foarte recent, în limba română a apărut o carte-eveniment, o traducere uriaşă din limba japoneză, *Povestea lui Genji*, capodoperă a literaturii universale, considerat nu doar primul roman scris vreodată de o femeie, ci primul roman modern din istorie. Prin traducerea domniei sale, doamna Angela Hondru ne-a făcut nouă, tuturor, posibil accesul la această poveste fascinantă, care se întinde pe aproape 1.000 de pagini şi pe care a însoţit-o de un studiu introductiv solid şi de o puzderie de note şi explicaţii. Dacă ar fi fost doar pentru această carte şi tot ar fi meritat acest premiu, cu asupra de măsură.

Angela Hondru, aşadar, laureata din seara aceasta, este niponolog, traducătoare

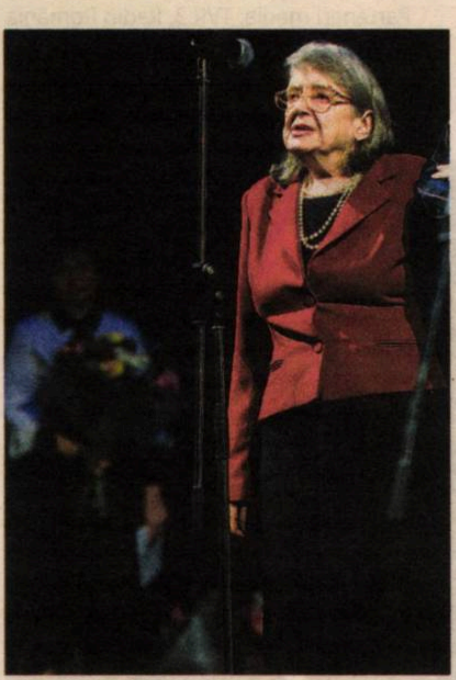
și autoare a unor cursuri, dicționare și scrieri personale sau cu caracter etnologic despre Japonia. Cu o îndelungată carieră de predare și cu o carieră impresionantă de traducătoare, Angela Hondru este un reper de neocolit în domeniul niponologiei. Este, în același timp, un specialist care a urcat toate treptele formării academice, în 2000 obținînd titlul de doctor în cadrul Universității din București cu o teză avînd ca titlu *Ceremonialul nupțial și ritualul funerar în literatura română și literatura japoneză*. În plus, în 2009 a devenit *doctor honoris causa* al Universității Hirosaki din Japonia.

Au urmat, apoi, nenumărate stagii de cercetare, în special axate pe studiul tradițiilor japoneze (mitologie japoneză, studiul sărbătorilor populare sau studiul dansului sacru kagura, la Universitatea de Limbi Străine Osaka).

Lista traducerilor domniei sale din marea literatură japoneză este impresionantă și include opere ale unor clasici, inclusiv de la contemporani: de la Murasaki Shikibu, la Haruki Murakami.

Pentru toate acestea, și pentru interesul neobosit al domniei sale legat de Japonia și de tot ceea ce această cultură poate oferi, a primit foarte multe distincții prestigioase: Premiul Ministerului de Externe din Japonia (2008), Premiul Japan Foundation (2008, se acordă o dată pe an – unui număr de trei persoane din lume) și Ordinul Soarelui Răsare, clasa a IV-a (2009, Raze de soare cu rozetă).

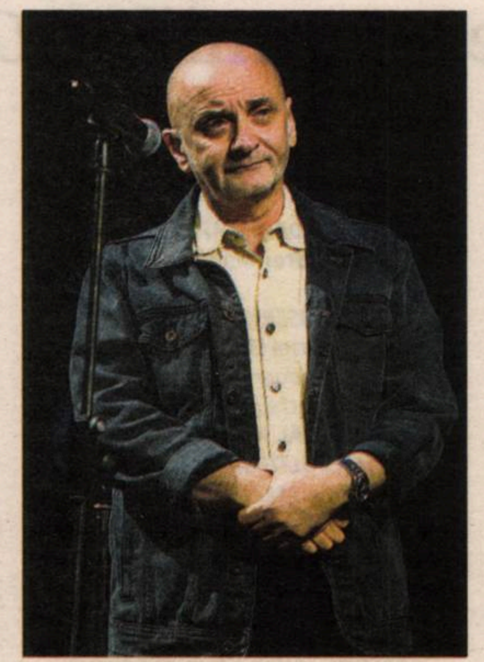
O felicit, așadar pe doamna Angela Hondru, un om cu pasiune uluitoare nu numai pentru literatură și filologie în sens extins, ci pentru perseverența și curiozitatea pe care și le-a cultivat neobosit, de-a lungul timpului și pe care le-a împărtășit cu foarte mulți dintre noi.



Angela Hondru: Sînt foarte emoționată și vreau să împart virtual acest premiu și cu românii, și cu japonezii deopotrivă. În primul rînd, cu directorii celor două edituri pentru care am tradus mai mult, respectiv Polirom și Humanitas, colaborare care a fost foarte echilibrată. Sînt întrebată: Bine, bine, traduci ce ți se impune sau ce vrei? A fost și așa, și așa. Am tradus și ce mi s-a cerut, cînd n-am mai putut, pentru că mă copleșeau, erau prea multe, am strigat după ajutor și am lansat tineret. Prima, Andreea Sion, spre exemplu, a ajuns acum la a 12-a carte tradusă din limba japoneză. Dar am și propus eu, în principal, cărți care cuprindeau atmosferă tradițională japoneză, iar aprobarea pentru acestea venea mai ușor sau mai puțin ușor. Dar cea mai mare bucurie am avut-o cînd domnul Bogdan-Alexandru Stănescu m-a sunat și mi-a spus că domnul Lupescu este de acord cu traducerea *Poveștii lui Genji*, aprobarea venind la doar cîteva ore după ce-am făcut propunerea. A fost extraordinar, deci știau valoarea cărții. Era vorba despre primul roman al lumii, apărut în anul 1008. Japonezii, la fel, merită multe, multe, multe mulțumiri. Am scris în prefața *Poveștii lui Genji* cu ce dificultăți m-am întîlnit în carte, dar mă-ntîlnisem cu altele și înaintea lui Genji. Chiar dacă rămîn cu 1% din acest premiu pe care l-am împărțit virtual cu toți prietenii mei români și japonezi, îl consider o răsplată a dragostei pe care-o port culturii tradiționale japoneze. Dragostea care s-a declanșat acum 43 de ani și a fost stîrnită de reportajele televizate ale vizitei lui Ceaușescu în Japonia, în 1975. Asta m-a determinat să caut cărți la anticariat, am citit Florea Țuiu – *Japonia un miracol?*, o carte din care am aflat foarte multe, am început să-mi petrec duminicile în Biblioteca Națională și Biblioteca Academiei. Nu aveam alte zile libere, ajunsese copilul meu de trei ani jumate să mă-ntrebe: „Dar biblioteca nu se-nchide duminica, că peste tot e-nchis duminica?". Am citit și-am absorbit tot ce-am găsit legat de cultura japoneză. În aceeași perioadă, mi-a împrumutat o colegă de școală, eram deja profesoară de engleză, *Pușca de vînătoare* a lui Yasushi Inoue, pe care o mai citisem la bibliotecă, dar am luat-o și-am savurat-o pe îndelete acasă și a fost scînteia care mi-a declanșat dorința categorică de-a studia limba japoneză. M-am dus să mă-nscriu la cursurile de japoneză de la Sala Dalles, în altă parte n-aveam unde, ele începuseră deja de două săptămîni, dar văzîndu-mă atît de entuziasmată, directorea m-a acceptat. După niște ani, a zis: „Bravo, bine c-ai venit, că, dacă nu erai tu, promoția 1976-1979 n-avea niciun absolvent". Am fost 89 de înscriși, deci două grupe, din care, în anul al II-lea, am rămas 12, și în anul III, m-am înscris singură. Profesorul japonez pe care l-am avut și care era atașat cultural al ambasadei, terminîndu-i-se mandatul, a venit într-o seară supărat, mă rog, încruntat, a intrat în clasă și, cu un ton de samurai, a zis: „Să nu lași japoneza să moară, că vă trimitem profesori japonezi!". N-am lăsat-o să moară. Dar nici ea nu m-a lăsat să mai trăiesc liniștită. De 43 de ani sînt în foc continuu. Mulțumesc.

Carmen Mușat: Doru Mareș este cel de-al doilea traducător pe care îl omagiem în această seară. El a fost alături de echipa *Observator cultural* de la început, din 2000. L-am cunoscut ca pe-un poet foarte bun, foarte original, ca pe un cronicar teatral cu mult nerv și o privire cu totul specială aruncată asupra spectacolului. Pe Doru Mareș pe care îl știam și ca făcător de reviste, consilier editorial, l-am descoperit treptat și ca pe unul dintre cei mai devotați traducători din limba franceză în limba română. A tradus, cred, peste 80 de titluri și ne-a ajutat să-i citim în română pe Pascal Bruckner, Frédéric Beigbeder, Didier Decoin, Catherine Cusset, Eric-Emmanuel Schmitt, pe Emmanuel Macron și, nu în ultimul rînd, pe probabil cel mai important romancier francez la ora actuală, Emmanuel Carrère; cărțile acestui autor au apărut la Editura Trei și sînt realmente capodopere, atît în limba franceză, cît și în versiunea în limba română a lui Doru Mareș. Doru Mareș care e un adolescent – zic eu – perpetuu, dar un om de-o profunzime extraordinară, iar lucrul acesta se vede atît în ceea ce scrie el ca scriitor, cît și în modul în care abordează cărțile altora, pe care le rescrie în limba română.

Doru Mareș: Cred că sînt 81 de apariții, dar asta înseamnă și texte pentru spectacole de teatru și un film, dar de aia m-am vindecat, nu ne potrivim. Asta oficial. Și-au mai fost și vremurile romantice ale piratajului, la începutul anilor '90, dar despre aia nu avem voie să vorbim. Mulțumesc mult



pentru prezentare, am rămas cu niște genunchi mai puțin siguri, nu-s obișnuit să vin aici, pe scenă, locul meu este acolo, pe scaun, și de-asta fac critică de teatru sau management uneori de evenimente teatrale și mă distrez traducînd. La un moment dat, devine viciu și poate de-asta am reușit să traduc atîta, oricum dintr-o limbă pe cale de-a deveni la fel de exotică ca și japoneza. Ar trebui să spun că sînt onorat și puțin confuz, grație sau din cauza acestui premiu, mai ales că este vorba despre colegii mei de la *Observator cultural*, unde am parcurs o perioadă nu numai bună, dar din care am avut multe de învățat. Știți că la chestia asta, după bunul obicei, de la Cannes pînă la UNITER se face cearceaful de mulțumiri, eu m-am hotărît să-l reduc, să-l compactez la trei nume, toate trei sînt de doamne, două sînt *déjà au-delà*, dar pentru mine sînt în continuare alături: poetei Mariana Marin, pentru că a fost prima care a crezut că aș rezista la pariul de a traduce și așa a început povestea, Irinei Mavrodin, care mi-a fost profesoară și cred că rămîne pentru mine modelul absolut de profesor, prieten mai degrabă decît profesor, de la care aveai ce învăța, și coechipierei mele Gabriela Rigler, fără de care probabil n-aș fi rezistat să traduc mai multe titluri decît ani am. Și sper, la un moment dat, să reușesc și viceversa, e o nădejde interesantă.

Premiul pentru Critică Literară/ Istorie Literară/ Teorie Literară: Ion Pop

Bogdan Crețu: Cîștigătorul este Ion Pop cu lucrarea *Poezia românească neomodernistă*. E foarte dificil să prezint o carte de 850 de pagini în 2-3 minute. Am să spun foarte simplu că sinteza lui Ion Pop este realmente un eveniment pe care ar trebui să-l privim ca atare. Ea rotunjește într-un mod cît se poate de fericit cariera ilustră de critic, de istoric literar a domnului profesor Ion Pop, pentru că-n 1973 apărea una dintre cărțile, spun eu, foarte importante ale epocii despre generația '60, cred că alături de cartea lui Mircea Martin, de *Scriitori români de azi* a lui Eugen Simion, de *Poezie și generație* a lui Marin Mincu și de alte cîteva, cartea din 1973 a lui Ion Pop fixa clar în memoria culturală, deja, faptul că există o generație extraordinară a anilor '60. Lucrarea apărută în 2018, ce frumos, la 45 de ani este cu totul altceva, este bilanțul și e de departe cartea de referință, tabloul cvasi-complet privitor la ceea ce s-a-ntîmplat în poezia română între 1960 și 1980, așa-numita poezie neomodernistă. Să spun din start că sînt, nu știu dacă am numărat bine, 114-115 profiluri poetice, ceea ce-nseamnă că deja se deschide foarte mult compasul față de ceea ce reținem noi, nu sînt numai vedetele absolute Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov, Mircea Ivănescu și numele mari. Prin lectura atentă, prin interpretarea foarte atașată de text, cartea demonstrează un lucru foarte clar: că după ce a avut loc desprinderea de așa-numitul obsedant deceniu, de poezia realist-socialistă, de fapt, poezia română a intrat, chiar și-așa, într-un regim totalitar, într-una dintre cele mai bune perioade ale ei. Între 1960 sau 1965 și 1989, în numai 25 de ani, poezia română a făcut saltul uriaș de la realismul-socialist la postmodernism. Ion Pop se ocupă de autorii care au debutat în anii '60 și în anii '70, făcînd profiluri complete, și demonstrînd că există aici o diversitate a formulelor și poeți de foarte, foarte bună calitate, dintre care din păcate unii au intrat de ceva vreme într-un nemeritat con de umbră. Către final, într-o addenda, cartea are și o justificare a unui parcurs critic autobiografic tușant, o privire dinăuntru asupra generației, pentru că Ion Pop este și un foarte, foarte bun poet, așa încît avem sinteza care ne demonstrează că s-au petrecut lucruri extraordinare în poezia română neomodernistă. Felicitări, domnule profesor!

Ion Pop: Ce pot să spun după atîtea vorbe frumoase ale colegului și prietenului Bogdan Crețu decît că sînt recunoscător echipei de la *Observator cultural*, revistei ca instituție culturală majoră a acestei țări, juriului care a luat această decizie și mă consider un om norocos pentru că cifra 13 se dovedește pentru mine, încă o dată, foarte favorabilă, n-am mai fost la aceste întruniri și sînt încîntat de aerul un pic monden și foarte plăcut agreabil, frumos estetic, fin, foarte stilat, al întîlnirii de astăzi. Despre carte ce-aș putea să spun... Bogdan Crețu spune că am început în 1973 cu această poezie a unei generații, atunci au

fost vreo zece poeți, au lipsit cîteva nume importante, pentru că eu aveam atunci ideea, poate valabilă în parte, că acea generație se înscria, cum aveam un capitol, sub semnul luptei cu inerția lui Labiș. Acum am ajuns la 111, de vreo zece ori mai mult, ceea ce mă satisface fără nici un fel de ipocrizie și fără îngîmfare, pentru că am vrut, hai să zic cu un termen prețios exagerat, să reabilitez în ochii iubitorilor de literatură această generație '60 care a fost superficial pusă sub eticheta modernismului tîrziu, dar această accepțiune avea mai degrabă o sugestie peiorativă. Am scris despre mulți, cum s-a spus și s-a numărat, dar nu mi-am dat voie să fiu confuz în privința ierarhiei valorilor, adică să nu se creadă că cei peste 100 de poeți sînt egalizați și toți intră-n catedrală la înghesuială și neobservați cum se cuvine. Din fiecare am luat cîte ceva, cei mari însă se văd și am această conștiință a corectitudinii, a justeței, să zic așa, a judecății de valoare, pentru că toată viața eu m-am obișnuit să analizez textul. Rețineți ideea că a fost o intenție de omagiere a generației, că a fost o intenție de reintroducere în circuit a unor valori în care cred foarte tare și undeva, pe margine, am încercat și eu să mă introduc, pentru că în ultima parte, de confesiune poate un pic patetică, dar nu îngîmfată, mă recitesc și eu cît pot, sigur bazîndu-mă și pe considerațiile altora. Sînt foarte onorat de acest premiu, mă bucur că s-a întîmplat acest eveniment și cred că el încurajează pe oricine să continue.

Premiul pentru Memorialistică: Sanda Golopenția

Carmen Mușat: Am să fac un scurt comentariu legat de ceea ce li se-ntîmplă juriilor destul de frecvent. Sînt autori ale căror nume se regăsesc uneori cu fiecare carte publicată pe lista de nominalizări. Ei sînt uneori răsplătiți cu premiu, alteori nu. Juriul are întotdeauna de luat o decizie: dacă un autor care-a mai primit premii din partea aceluiași juriu, din partea *Observatorului cultural*, poate sau nu să mai primească încă un premiu. Nu mergem pe ideea de a exclude autorii din start pentru c-au primit înainte premiile noastre sau pentru că sînt arhicunoscuți și n-ar trebui să mai primească un premiu. În general, nu pornim niciodată la drum cu prejudecăți. Ne interesează strict valoarea cărților apărute în anul precedent. Dacă un autor se regăsește an de an pe lista de nominalizări înseamnă că merită deoarece, cu fiecare carte, spune ceva nou.

Anul acesta nici unul dintre autorii de la secțiunea memorialistică nu se află în situația aceasta, pentru că premiul îi revine doamnei Sanda Golopenția și cărții domniei sale, *Bulevardele vieții*. Este o carte consistentă, o carte care aduce laolaltă două lumi, lumea tatălui și lumea fiicei, lumea tatălui cu închisorile comuniste și cu toată nebunia, tot marasmul declanșat odată cu instaurarea comunismului în țara noastră, și cartea supraviețuirii fiicei, a supraviețuirii intelectuale într-o lume în care încearcă să își construiască un cuib, un refugiu în cultură. *Bulevardele vieții* e o carte care aduce în prim-plan figuri de foști profesori, scriitori plecați sau rămași în țară, este o carte cu foarte multe portrete convingătoare, este o carte care reînvie lumile. Doamna Sanda Golopenția este în America, a aflat că este laureata noastră și ne-a trimis un mesaj...

Sanda Golopenția (mesaj scris, transmis din Statele Unite): Vestea premiului Observator cultural la secțiunea Memorialistică pentru volumul *Bulevardele vieții* m-a bucurat adînc. E o confirmare că *paginile* – în care am încercat să gîndesc momentele de răscruce ale anilor traversați, cu traiectoria care a dus de la o copilărie marcată de război, arestarea tatei și marginalizarea mamei, la bucuriile și întunecările anilor de facultate și cercetare și, în cele din urmă, la emigrarea în America, din care anul 1989 mi-a permis să revin, reîntîlnind prieteni vechi, legînd prietenii noi și explorînd arhive spre a scrie în sfîrșit cărți ale întîlnirii, după moarte, cu căutările și elanurile generației părinților mei – *au intrat în dialog cu cititorii din România, înspre care gîndesc, de peste Ocean, de aproape 30 de ani*. Și e un imbold, pentru care vă mulțumesc din suflet, cu recunoștință.

Premiul pentru Eseu/ Publicistică: Ștefan Afloroaei

Cezar Gheorghe: Bună seara, cred că v-ați prins care este scopul harpei de pe scenă, ca să vă dați seama că nu sînteți la Premiile Gopo, sînteți la Premiile *Observator cultural*. Am o sarcină într-un fel ingrată, ca să spun așa, trebuie să vorbesc despre o carte care nu poate fi clasată, nici rezumată în cîteva cuvinte, într-un status de Facebook. Este o carte care cel mai sigur vorbește în cuvintele autorului său despre distanța dintre viața trăită, distanța dintre a trăi și a exista. Și o face într-un mod remarcabil, o face gîndind filozofic literatura și aducînd o anumită gîndire literară în filozofie.

Ștefan Afloroaei (mesaj scris, transmis de la Iași): *Doamnă Președintă, Distinși membri ai juriului*, doresc să-mi exprim, pentru început, părerea de rău că nu pot fi prezent la festivitatea prilejuită de acordarea a premiilor revistei *Observator cultural*. Aș fi dorit să fiu de față, însă din motive străine de voința mea nu pot veni. Este o reală bucurie să știi că lucrarea pe care ai publicat-o a fost citită de oameni cultivați și exigenți, fiind reținută pentru acordarea unui premiu. Bucuria e cu atît mai mare, cu cît premiul e acordat de o prestigioasă revistă, care, astăzi, adună în jurul ei nume importante ale culturii noastre.

Cartea pe care am publicat-o recent la Editura Polirom, *Fabula existențială*, cuprinde texte referitoare la unele situații de viață, care, din cîte cred, pot da seama de ceea ce se petrece cu noi în acest interval de timp. Am în vedere, bunăoară, sentimentul prezenței sau absenței unui sens, anumite utopii sau fantasme care ne atrag în continuare, distanța stranie dintre a trăi și a exista, puterea uriașă a cuvîntului și a unor imagini. Am căutat să regăsesc aceste chestiuni, aparent inactuale, în forma lor vie și întrupată. Am plecat de fiecare dată de la ceea ce i se întîmplă în viața de toate zilele unui om sau unei comunități. Și am preferat să le văd aparițiile ca într-o fabulă, așadar, ca personaje pe o scenă a lumii, acolo unde

fiecare experimentează, mai elocvent sau mai stîngaci, un mod distinct de viață. Pînă și unii autori pe care îi invoc – prozatori sau filozofi, poeți sau teologi – apar ca personaje pe scena acelei lumi despre care singuri ne vorbesc. De altfel, constat adesea că ideile, cuvintele și credințele noastre înseamnă realmente ceva și se verifică doar pe o scenă a vieții. Ele contează ca atare doar în spațiul unei întîmplări trăite, cînd omul se expune nemijlocit, solitar sau alături de ceilalți, probîndu-se astfel pe sine. O singură mențiune aș mai face. În această carte, referințele la roman, povestire sau poem sînt mai frecvente decît în altele pe care le-am scris. Un motiv îl constituie faptul că scriitorul regăsește, cred, mult mai ușor și cu o prospețime fabuloasă acele întîmplări și interogații ce pot pune la încercare orice conștiință omenească. Închei aceste rînduri exprimîndu-mi încă o dată gratitudinea față de toți cei care, în urma lecturii, au apreciat acest volum de eseuri.

Premiul Special: Chris Simion-Mercurian, Cătălina Flămînzeanu

Ovidiu Șimonca: Doamnelor, domnișoarelor și domnilor, nu vreau să caut cuvinte meșteșugite la Premiul Special al revistei *Observator cultural*, un premiu care se știe de o săptămînă, deci nu e nimic secret, nu facem acum dezvăluiri, vă arăt o carte, *Care dintre noi*, autori Chris Simion-Mercurian și Cătălina Flămînzeanu, și vă citesc două fragmente din această carte: *Ca și cum pleci puțin de-acasă și cînd te-ntorci totul e haos, cineva a intrat în absența ta și a făcut ravagii. Ușile de la șifonier deschise, hainele în mijlocul casei, patul răsturnat, tablourile zac pe jos, nu lipsește nimic, doar că nimic nu mai e la locul lui. Nu m-am pregătit pentru dezastru, m-am trezit pur și simplu în el. [...] Acceptă faptul că situația e dată cu un scop, învață lecția, iubește-te, iartă, împacă-te cu tine, cu ceilalți, pregătește-te pentru un final frumos, trăiește-ți viața cu conștiința trează că într-o zi vei muri. Fă cumva să-ți fie sufletul liniștit, nu face rău, căci e simplu, dar se plătește, caută să trăiești cu Dumnezeu în inimă și învață-i pe cei din jur asta și abia atunci nimic din ce-ai trăit nu va fi degeaba.*

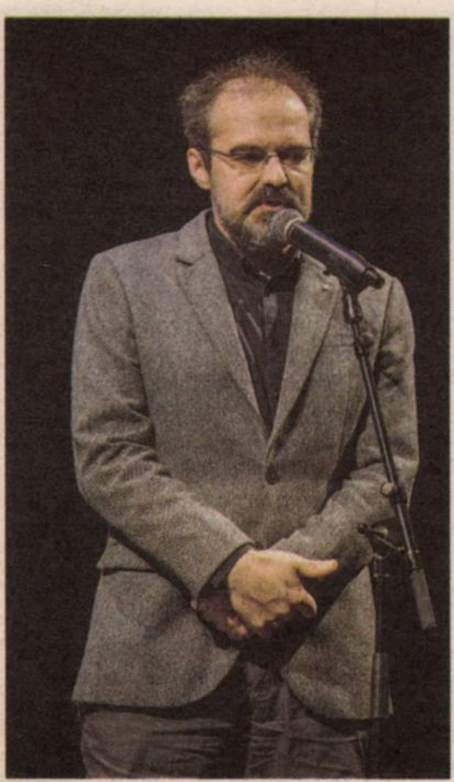
E un premiu special pentru curaj, perseverență, voință, neabdicare.

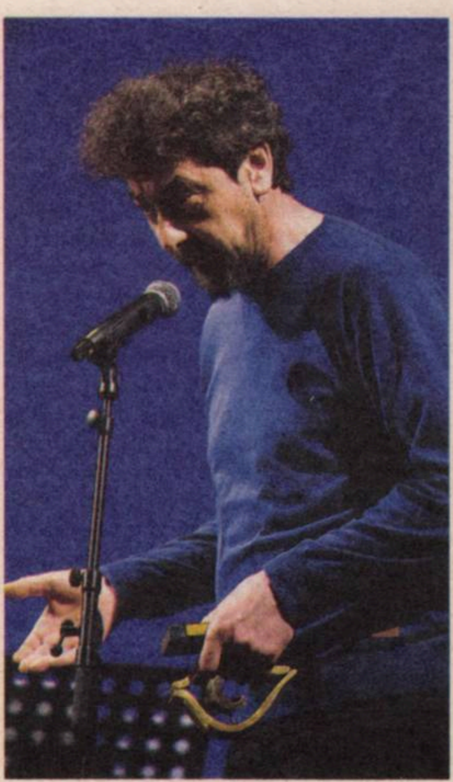
Carmen Mușat: Premiul special pe care redacția noastră-l acordă în fiecare an nu are legătură cu literatura, ci are legătură cu altceva, cu o carte care are un impact social sau politic, o carte care ne spune ceva despre o lecție de viață. Chris Simion și Cătălina Flămînzeanu în *Care dintre noi* spun o poveste cu final fericit, dar o poveste care ar fi putut oricînd să fie una cu final tragic. E o carte care vorbește despre suferință, despre acceptare, despre cum poți în cuplu să învingi o boală foarte grea și despre cum poți să cîștigi din confruntarea cu un diagnostic nemilos, cum poți să te cîștigi pe tine însăți, cum poți să rămîi întreg și cum poți, cu dragoste, să depășești o situație teribilă: Chris Simon și Cătălina Flămînzeanu, fotografa care a însoțit toată această aventură.

Cătălina Flămînzeanu: Este un proiect personal care ne-a făcut să ne schimbăm perspectivele dinainte, acum vedem altfel lucrurile, mult mai optimist, mult mai fericite și cu o inimă de copil. Voi începe cu un gînd al lui Leonard Cohen: *There is a crack in everything, that's how the light gets in*. Noi sîntem prietene și ne-am întărit legătura aceasta prin experiența pe care a trăit-o Chris. Voiam să spun că oamenii pot alege cum gîndesc, știm prea bine că închisori invizibile pot fi create în propriile noastre gînduri, iar Chris a ales o rețetă de viață plină de optimism, curaj, ambiție, încăpățînarea de a nu cădea în capcana acestei boli prin care a trecut. A ales să trăiască această experiență nu ca pe o traumă, ci a ales-o ca pe o luptă, a unei ambiții constante și, cu foarte foarte mult umor, a ajuns să depășească cele mai dificile momente din perioada chimioterapiei. Întotdeauna m-a impresionat în această perioadă refuzul ei de a cădea pradă durerii, a sfidat-o și nu și-a anulat nici măcar o dată, în toată perioada, nici un proiect cultural, nici o vacanță, a luptat întotdeauna și a reușit. Iar cartea aceasta este un mesaj de speranță și sens, de inspirație pentru cei care se confruntă cu acest fel de traumă, iar sensul acestei povești este și acela de a încălzi alte inimi

mai departe și de a le motiva să creadă în puterea lor de a depăși o boală. Așadar, știm că-ți trebuie curaj pentru a schimba inimile oamenilor, iar nouă ne place să credem că am reușit. Iar mesajele care au urmat și pe care le-am primit au subliniat esența gîndurilor noastre. Unul dintre mesaje a fost: *atîta iubire de viață mi-ai transmis, Chris!* Vă mulțumim foarte mult pentru acest premiu.

Chris Simion: Îmi este destul de greu să vorbesc despre această experiență pentru că ce-am avut de spus am scris. Albumul *Care dintre noi* există datorită Cătălinei în primul rînd, pentru că a fost ideea ei în momentul în care am anunțat-o că am cancer să mă însoțească cu un jurnal foto. Și în aceeași măsură se datorează oncoloagei care m-a însoțit în această călătorie, pentru că eram bufonul secției de la chimioterapie, încercam să-i determin pe toți colegii mei de salon să vadă partea plină a paharului, și cînd paharul era gol. Și doctorița care a mers de mînă cu mine în această poveste, Cornelia Nițipir, mi-a propus să scriu, pentru a le schimba și celorlalți perspectiva, pentru că, de cele mai multe ori, am întîlnit oameni care se raportau cu frică la această experiență-limită. Nu m-am întrebat nici o secundă de ce mie, de ce eu, poate pentru că am presupus întotdeauna că tot ceea ce mi se întîmplă este esențial, apare cu un sens, nu mi-am împărțit niciodată, nici înainte de această boală, experiențele în bune sau rele, au fost experiențe. Și dacă am să-i mulțumesc cuiva, îi mulțumesc lui Dumnezeu, pentru că mi-a dat acest dar, pentru că a fost o frînă de mînă, experiență cu shot down, hardcore, pe care evident că aș fi ipocrită să spun că mi-aș dori s-o reeditez. A fost suficientă, am avut foarte multe de cules de pe urma acestui an. Nu m-a schimbat radical, a fost un test, eu spun întotdeauna că sîntem definiți de experiențele-limită prin care trecem, pentru că, în confort, toată lumea e bună cu toată lumea, și noi cu noi înșine. Dar, în situații-limită, știm cam pe unde sîntem. A fost un test în care nu s-au schimbat foarte multe coordonate, în care am avut șansa să văd dacă oamenii cu care am relații sînt autentici sau ipocriți și m-am bucurat că alegerile pe care le fac sînt sănătoase, și oamenii din jurul meu merită să fie în jurul meu, nu mi-am pierdut prieteni, n-au apărut prieteni, am avut și am un partener de viață care mi-a respectat dorința de a trece firesc și normal prin această experiență și a mers cu mine cot la cot, neîncetat, n-a abdicat nici o secundă. Erau persoane la chimioterapie care veneau și spuneau: *Cum mă duc acasă și spun că am cancer?* Sau: *I-am spus că am cancer și m-a întrebat dacă se ia.* Sau: *Dacă îi spun, o să mă părăsească.* Și încercam să le explic ce-am înțeles eu din prima secundă, respectiv că este o șansă boala asta, că de fapt nu mai este despre măști. 90% din timp majoritatea dintre noi ne chinuim să purtăm măști. Ne dă Dumnezeu șansa unora dintre noi să vedem cum e și fără. Dacă vreți să aflați mai multe, mai bine citiți *Care dintre noi* și închei spunîndu-vă că, deși a fost inspirată din suferință și din boală, a ieșit o carte despre iubire și despre iertare.





Premiul pentru Poezie: Vasile Leac, Cosmin Perța

Adina Dinițoiu: Toate volumele de poezie nominalizate în acest an sînt foarte bune și a fost greu de decis, drept urmare premiul se va acorda pentru două volume. Mie-mi revine bucuria și plăcerea de a-l prezenta pe unul dintre cîștigători: Cosmin Perța, cu volumul *Cîntec de leagăn pentru generația mea*, Editura Paralela 45. Cosmin Perța este un cunoscut poet și prozator din tînăra generație, a revenit în 2018 la poezie, cu un volum foarte puternic și cred că foarte important în cariera lui poetică, cumva și de cotitură, a schimbat și formula poetică, în sensul că sînt poeme foarte ample, foarte discursive, care pe alocuri au și ritmuri de hip-hop și care au o foarte puternică conotație socială. Pe de altă parte, există și contraponderea, aceea de poezie de intimitate, de dragoste. Volumul, alcătuit din două secțiuni: poeme de război și poeme de dragoste, cuprinde toate tonalitățile, să zicem așa, și poetice, și emoționale, care marchează, probabil, cel mai bun și mai important volum al lui Cosmin Perța.

Cosmin Perța: Sînt extraordinar de emoționat pentru că trebuie să recunosc că acesta este singurul premiu din lumea literară românească la care-am rîvnit vreodată. E-o carte care s-a scris greu, pentru că venea într-o perioadă în care renunțasem cumva voluntar la poezie, iar pe urmă obsesia mea continuă de-a mă autodepăși și de-a găsi mereu noi formule m-a condus pînă spre finalizarea ei. Vreau să dedic premiul acesta copiilor mei: Maria și Vladimir. Și să zic și niște mulțumiri: mulțumesc juriilor în primul rînd, atît juriul care-a făcut nominalizările, cît și celui care a dat premiile, le mulțumesc cititorilor mei, care nu sînt foarte mulți, dar nici puțini, vă mulțumesc dumneavoastră că sînteți aici, în mod normal aș mulțumi și editorului, dar nu este cazul. Și, nu în ultimul rînd, vreau să mulțumesc unei persoane pe care nu o voi nominaliza, dar fără de care cu siguranță nu m-aș fi aflat în seara asta aici, e o persoană căreia îi este dedicată aproape o treime din volum și care a reușit mereu să-mi calmeze anxietățile, depresiile, să mă suporte cînd eram de nesuportat și să mă determine să merg mai departe.

Adrian Lăcătuș: Al doilea cîștigător este opusul volumului lui Cosmin Perța, inversul ar fi *monoideal*, de Vasile Leac. Am glumit puțin cînd am spus că este inversul, dar doar puțin, pentru că acest volum cred că într-un fel se află la polul opus. E un poet care propune explorarea unor mutații în primul rînd ale poeziei, desigur, dar în egală măsură și ale eului poetic, ale subiectului, care nu mai este nici eroic și nu mai este nici capabil de război sau de dragoste, ca să evoc aici volumul lui Cosmin Perța, foarte bun și el, și care ne duce, cred, într-o altă parte, în care mulți dintre noi, să zicem cititori burghezi, nu putem să mergem cu existențele noastre, dar în care, prin acest volum, putem să-nțelegem mult mai mult din ceea ce ne așteaptă ca viitor al lumii noastre. Cred că poezia are această datorie: să se ducă-n zone marginale, de experiență, de existență, și să ne anunțe ce urmează. Și, într-un fel, volumul lui Vasile Leac din această serie foarte prestigioasă, în care sînt și maeștri ai poeziei contemporane românești, care au dat volume minunate anul trecut, face lucrul ăsta.

Vasile Leac: Cred că juriul din seara asta m-a convins să cred în cifra 13, de care m-am ferit toată viața, fiind a 13-a ediție a galei Premiilor *Observator cultural*. Mulțumesc editorului și tuturor membrilor juriului, inclusiv revistei *Observator cultural*. Eu vă doresc un *monoideal* cît mai suportabil.

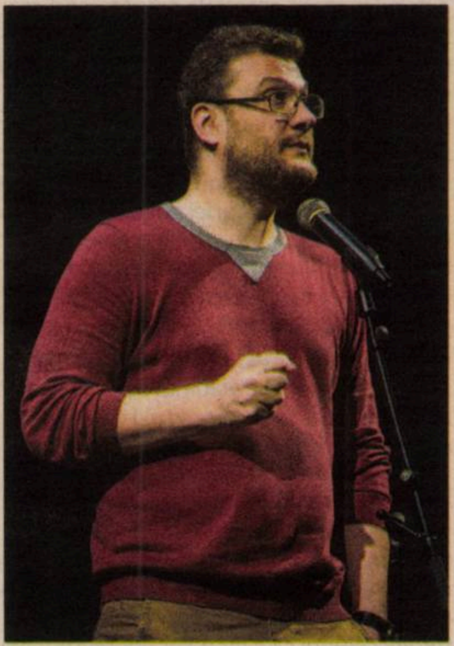
Premiul pentru Debut: Iulian Bocai, Raluca Nagy

Alina Purcaru: N-a fost ușor, dar ne bucurăm că am dat două premii, e o bucurie să premiem cărți de debut. Am să vorbesc despre una dintre cărțile cîștigătoare, o carte teribil de proaspătă, o carte care explorează o interioritate și o subiectivitate, dar, în același timp, și o lume total diferită, care e ca un cocktail de lucruri cunoscute, familiare, și lucruri cu care te confrunți și care te modifică și pe care, poate, nu le înțelegi, un cocktail de diferențe culturale. Este vorba despre o carte dintre lumi și de o autoare dintre lumi, care vine și de la noi, vine și din Marea Britanie, unde predă, și nu vine neapărat din literatură, vine din lumea științelor sociale, unde are un doctorat obținut la Bruxelles, la Universitatea Liberă și la SNSPA: Raluca Nagy, cu *Un cal într-o mare de lebede*.

Raluca Nagy: Mă bucur foarte mult să fiu aici, sînt foarte emoționată. Aș dori în primul rînd să mulțumesc juriilor și mă simt

onorată să împart oarecum scena cu doamna Angela Hondru. Îi mulțumesc lui Vintilă Mihăilescu, care mi-a schimbat viața prin Masterul de la SNSPA, mulțumesc echipei Nemira și lui Eli Bădică, coordonatoarea colecției N'autor și editoarea cărții mele, și mulțumesc familiei mele. Aș dori să-i felicit pe toți nominalizații, în mare parte i-am citit, iar pe cei pe care nu i-am citit promit că-i voi citi.

Adrian Lăcătuș: Avem din nou doi cîștigători. Cealaltă carte cîștigătoare este o carte pe care, atunci cînd o citești, nu ai spune deloc că este cartea unui debutant, este o carte foarte bine scrisă, o bijuterie de proză, chiar citind-o cauți defectele, i le urmărești și nu i le găsești, este o carte care-ți creează o senzație foarte stranie de familiaritate cu literatura română, nu doar cu această poveste, un fel de pseudo-*Moromeți*, un fel de pseudo-*Groapă*, ceva ce nu știi de unde s-apuci, deși dai de niște lucruri recognoscibile, ai întotdeauna surpriza și prospețimea unei viziuni noi, a unei lumi noi de oameni, natură, animale. Un prozator foarte tînăr, care se leagă într-un mod straniu și imprevizibil de toată tradiția noastră, și aceasta este: *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* de Iulian Bocai.



Iulian Bocai: Mulțumesc, în primul rînd. De regulă, debutanții nu au trăit foarte mult și au scris și mai puțin, așa că asta-i scutește de tortura discursurilor prea lungi în fața sălilor prea pline. Vreau să fiu scurt. Cartea asta e legată atît de intim de biografia mea și e atît de locală cumva. Nu mi-am închipuit că poate să atragă atîta atenție. Chestia asta m-a bucurat fiindcă, chiar și în situația în care crezi în abilitățile tale artistice atît de mult pe cît ai vrea să crezi, tot e bine să vezi că lucrurile pe care le scrii și la care te gîndești lasă urme sau măcar au urmări. Așa că mulțumesc în primul rînd editurii c-a publicat-o și că m-a scos în felul ăsta dintr-un soi de foarte fructuos, dar destul de plictisitor anonimat. Mulțumesc juriului revistei și revistei că au crezut că e demnă de atenție și mulțumesc domnului Lăcătuș că mi-a dat motive ca în următoarele luni să fiu mai încrezut decît sînt de obicei.

Premiul pentru Proză: Gabriela Adameșteanu

Iulia Popovici: În viața unui juriu există momente cînd trebuie să aleagă între a da ochii cu cîrcotașii prezentului sau a da ochii cu – mă scuzați – posteritatea. Unora dintre noi le place atît de mult literatura, încît preferăm să uităm de cîrcotași și să avem această conversație cu posteritatea. Și să-i spunem posterității că, orice va fi fiind, există cărți la care prejudecata, prejudecățile nu te lăsau neapărat să te aștepți. Nu te lăsau neapărat să aștepți ca sfîrșitul unei povești existențiale, încheierea unui traseu de viață să fie atît de surprinzător, atît de nou, atît de diferit față de ce a fost înainte, rupînd nu doar cu propriul trecut al personajului, pentru că e o carte despre cum împaci ce-a fost cu ce sînt trecutul și viitorul, prezentul și memoria, ci și cu limbajul, cu încercările prin care ai supus tu ca scriitor acel personaj în devenirea lui. Și-atunci noi, ca juriu, îi spunem posterității că ne-am întîlnit cu o carte extraordinară, la care mulți dintre noi nu se așteptau, pentru că nu se așteptau la această forță de-a lăsa în urmă anii romantici și de-a spune eu sînt altfel. Premiul de proză se duce la *Fontana din Trevi* (Editura Polirom) de Gabriela Adameșteanu.

Gabriela Adameșteanu: Vreau să mulțumesc juriului, care a avut o sarcină mai grea ca de obicei, cum a spus și Carmen Mușat, cum a spus și Iulia Popovici. În primul rînd pentru că a fost un an foarte bun al prozei, un an cu multe romane foarte bune, și am fost foarte onorată să fiu pe lista cu nominalizații. Trebuie să recunosc că nu mă așteptam la acest premiu și mi-am dat seama că a trebuit o dispensă din partea acestui juriu pentru ca să mai urc încă o dată pe scenă după ce o mai făcusem, iertați-mă, de încă trei ori. Adică generozitatea *Observatorului* a fost, probabil, justificată, îndrăznesc să spun că au meritat cărțile, dar tocmai de aceea m-am gîndit că de data aceasta nu eu voi fi cea care va mulțumi juriului. Iată că sînt în această fericită situație. Vreau să mulțumesc în același timp *Observatorului cultural*, echipei, sponsorului, celor care colaborează la această revistă, instituției care a creat o lume nouă literară și o lume nouă pe care o vedem aici. Nu în ultimul rînd, vreau să mulțumesc celor care, o parte dintre ei sînt chiar în juriu, au scris despre această carte, spre șansa mea, inclusiv cineva din juriul *Universitas*, de la poezie, mulțumesc foarte mult. Ce să spun... Din punctul meu de vedere, a fost o carte grea, o carte pentru care uneori n-am făcut chiar ce-ar fi trebuit în viața mea, am început-o acum aproape zece ani și am continuat-o după *Provizorat*, știind foarte bine ce vreau să pun, neștiind deloc ce va ieși, dar am vrut să pun acele evenimente dramatice, complicate, contradictorii la care trăind, pur și simplu trăind am asistat ca martor și tot ce-am încercat e ca eu să nu fiu personaj în carte, să nu fiu acolo, ci doar să dau, atît cît am putut, mărturia mea la fel de contradictorie ca și viața.

Premiul *Observator Lyceum*: Cristina Andrei

Carmen Mușat: La a IV-a ediție a Premiului *Observator Lyceum*, tot opt licee au participat, dar juriul a fost mai mare. Asta pentru că au fost mai mulți doritori. Au fost, de fapt, mai multe participante. E pentru prima oară cînd juriul liceenilor este unul exclusiv feminin. Așa s-a întîmplat. Sînt opt licee din București și discuțiile, dezbaterile, argumentele pe care le-au schimbat n-au fost cu nimic mai prejos decît cele pe care le-am auzit acum două zile, în juriul studenților.

Ștefania Marinescu – Colegiul Național „Tudor Vianu": În primul rînd, bine v-am găsit în această seară în număr așa de mare la Teatrul Odeon! Noi, juriul *Observator Lyceum*, am avut onoarea de a vă prezenta impresiile noastre cu privire la problemele societății expuse într-un mod dur și cît mai direct de un om profund și deosebit. Acest om ne-a dăruit o colecție de lecții de viață, un dar pentru toți cei care simt și toți cei care au întîlnit impedimente în viața lor. Noi, liceenii, sîntem în fața dumneavoastră drept vocea tinerei generații.

Rebeca Lazăr – Colegiul Național „Sfîntul Sava": Evenimentul *Observator cultural* a reprezentat o oportunitate pentru noi de a ieși din zona de confort, a suspansului unei lecturi rapide, pentru a putea intra într-un fel în universul literaturii contemporane. A fi jurat aici, a vă vorbi acum în această seară și nu în ultimul rînd a putea decerna premiul *Observator Lyceum* le-am privit ca pe o provocare.

Maria Rădulescu – Colegiul Național „Gheorghe Șincai": Pot să spun că au fost dezbateri aprinse și, totuși, după discuții lungi, cîștigătorul a putut fi numai unul. Dacă ar fi să spun în cîteva cuvinte ce a însemnat pentru mine cartea cîștigătoare, aș alege să spun că sinceritatea cărții premiate a fost pur și simplu dezarmantă și a punctat subiecte sensibile care, mie cel puțin, mi-au dezvăluit groaza care se ascunde cîteodată în spatele calității de a fi femeie.

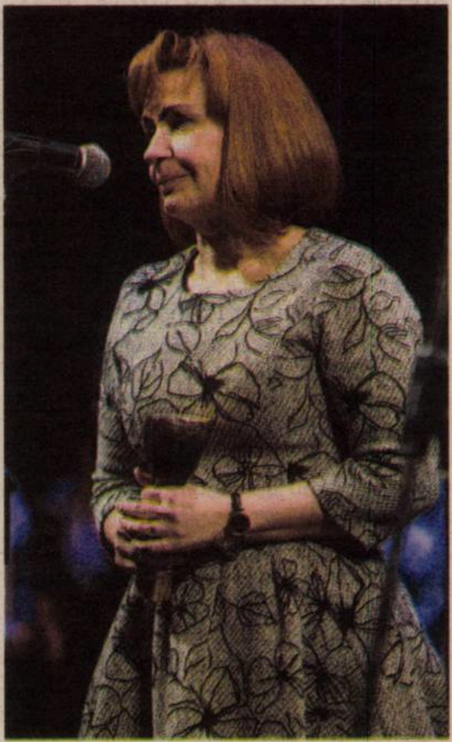
Luana Munteanu – Colegiul Național „I.L. Caragiale": Prima dată cînd am avut ocazia de a spune tot ce mi-a trecut prin cap în acel moment și ce-am putut să scriu pe foaie despre această carte a fost că, deși toate romanele nominalizate s-au arătat a fi incitante și captivante, o adevărată provocare pentru mine, pentru că am fost nevoită să părăsesc o anumită zonă de confort pentru a reuși să le citesc pe toate și pentru a încerca să le înțeleg, am apreciat cartea pe care am ales-o pentru că a schimbat ceva în mine, deschizîndu-mi ochii asupra puterii femeilor care trec prin suferință cu multă demnitate.

Măriuca Mihalcea-Eliade – Colegiul Național „Gheorghe Lazăr": Povestirile au prezentat situații, fapte, lumi foarte aproape de noi, cotidiene, familiare, dar așa am realizat că în acest fel nu mai încercăm să intrăm în esența lucrurilor. Ne mulțumim să stăm în spatele unui văl de ignoranță, care acoperă povești dure, crude. Au fost foarte multe lecții de viață în aceste povestiri, iar pentru mine literatura prinde sens atunci cînd pot simți anumite senzații puternice din spatele textului, atunci cînd textul are puterea să mi le transmită. Felicitări autoarei.

Corina Belu – Colegiul Național „I.L. Caragiale": Cartea pe care o propunem uimește uneori prin ironie, uneori prin cinism și prezintă cele mai triste ipostaze în care o femeie se poate găsi în societatea noastră. Și dorința acesteia de a se ridica din acele situații nefericite. Astfel, o consider un ghid pentru generația pe care o reprezentăm.

Alice Irina Obadă – Colegiul Național „Mihai Viteazul": Cartea pe care am ales-o împreună cu restul juriului, din care am avut bucuria să fac parte, înfățișează anumite colțuri mai ascunse ale realității pe care o trăim în fiecare zi. Aceste lucruri tind să fie privite, pe bună dreptate, dintr-o perspectivă negativă de către publicul larg. Dar ele sînt exploatate pe parcursul cărții, autoarea punînd în evidență personaje marcate de experiențe de viață tragice.

Daria-Georgiana Costache – Colegiul Național „George Coșbuc": Cartea selectată la această a IV-a ediție *Observator Lyceum* poate trimite un semnal de alarmă public, reprezentat de situațiile tragice ale unor personaje feminine vulnerabile, iar eșecurile lor pe mai multe planuri sînt tratate cu delicatețe.



Ana David – Colegiul Național „Iulia Hasdeu": *Matriarhat* de Cristina Andrei e o carte care ne-a uimit foarte mult și am avut foarte multe de învățat din ea.

Cristina Andrei: Cum era să nu vin? Veneam eu la Gală și cînd n-am scris, acum zece ani. Am venit la Gală și-acum patru ani, cînd am primit Premiul pentru Debut, pentru romanul *Abonatul nu poate fi contactat*, și sînt tare fericită că am primit un premiu de data aceasta din partea unui juriu atît de proaspăt, atît de tînăr, la care nu m-așteptam s-ajungă mesajul, atîta cît este el, al povestirilor mele. Trebuie să vă spun că, de cînd am scris *Matriarhat*, soțul meu, care este istoric, este obsedat să vadă cum se schimbă paradigma istorică, iar ceea ce se-ntîmplă acum pe scenă, faptul că juriul e alcătuit numai din fete, începe să-i dea dreptate. Cartea aceasta nu este o lecție pentru nimeni, nu m-am gîndit niciodată la virtuțile pedagogice ale literaturii, dar mă bucur că fiecare dintre cei care au citit-o, dintre aceste tinere, a găsit ceva demn de atenție în aceste povestiri. Nimeni n-a primit o *laudatio* precum a primit *Matriarhat*. Și pentru asta sînt recunoscătoare. Mulțumesc editurii mele, lui Eli Bădică, editoarea cărții mele, mulțumesc *Observatorului cultural*, le mulțumesc celor care au scris în *Observator cultural* despre *Matriarhat*, mulțumesc lui Carmen Mușat, lui Ovidiu Șimonca și, dacă îmi mai amintesc, o să scriu pe Facebook.

Premiul *Observator Universitas*: Robert Gabriel Elekes

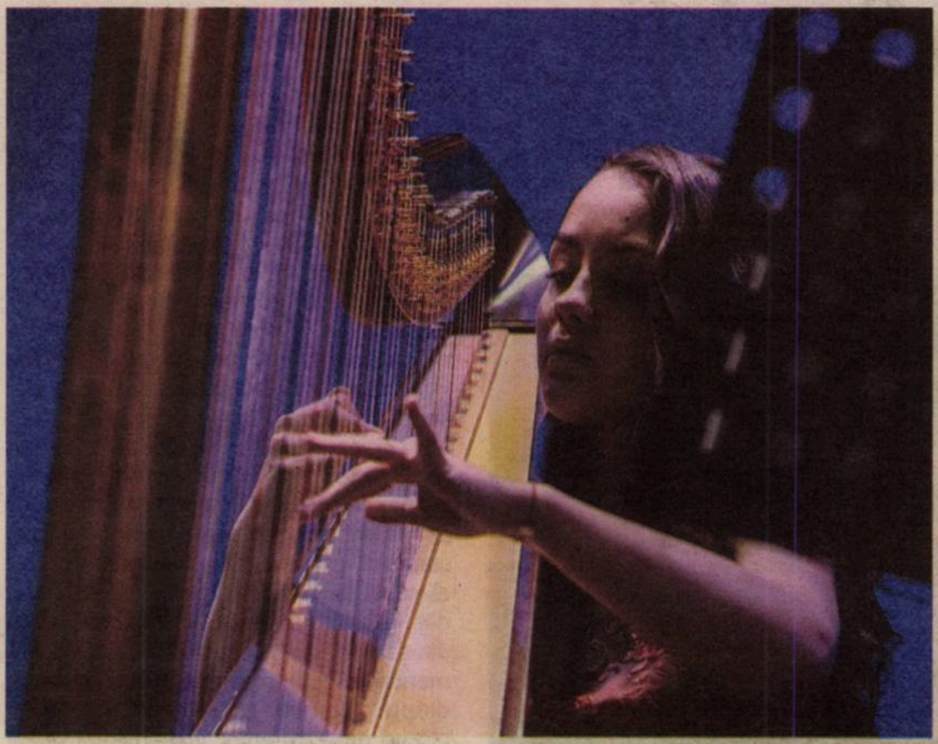
Carmen Mușat: *Observator Universitas* e la prima ediție și vine după experiența de trei ani a Premiului *Observator Lyceum*. Dat fiind că întîlnirile mele săptămînale sînt cu studenții, și nu cu elevii, anul trecut, după Premiile din această sală, studenții mei m-au tras de mînecă și mi-au spus că se simt discriminați, ar vrea și ei să dea un premiu în cadrul Galei *Observator cultural*. Și pentru că mi s-a părut că au dreptate, am zis bun, atunci cel mai bine ar fi să citiți poezie contemporană, mai ales că mulți dintre ei și scriu, și să acordați voi premiul vostru. Și-așa au luat naștere juriul și Premiul *Observator Universitas*. A fost sigura mea implicare. S-au organizat singuri, s-au adunat studenți de la Universitatea București, pentru că de aici a pornit impulsul, de la Facultatea de Litere, și de la CESI: Victor Cobuz, Anastasia Gavrilovici, Vasile Gribincea, Ioana Moroșan, Iris Nuțu, Mihnea Bălici, de la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Cătălina Suditu de la Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași, Cătălina Stanislav de la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu.

Iris Nuțu: Am știut cu toții că jurizarea Premiului *Observator cultural* avea să fie o provocare. A fost unul dintre motivele pentru care am acceptat invitația de a face parte din acest juriu, care ne onorează și pentru care ținem să le mulțumim doamnei Carmen Mușat și *Observatorului cultural*. Ceea ce n-am știut însă despre această provocare era că avea să capete niște proporții inimaginabile. Fiind familiarizați cu scrierile autorilor nominalizați la categoria Poezie, am avut, evident, niște așteptări de la fiecare volum în parte, însă aceste așteptări nu ne-au pregătit în absolut nici un fel pentru efectul pe care lecturile și mai ales relecturile l-au avut asupra noastră și, implicit, asupra discuției din cadrul jurizării. Tocmai datorită pasiunii noastre comune pentru poezie se întîmplă să fim prieteni și să mai fi discutat, evident, despre poezie înainte. Însă absolut nici o conversație anterioară nu a decurs asemenea celei de acum două zile. Am să spun doar că mă bucur foarte mult c-am rămas prieteni. Ceea ce a schimbat tonul conversației noastre și a făcut-o să devină atît de aprinsă a fost miza pe care ne-am propus-o acordînd acest premiu: aceea de-a alege un volum care să reprezinte cît mai bine noile direcții înspre care se îndreaptă literatura contemporană, un volum atît consistent și autentic, cît și inovativ și incitant.

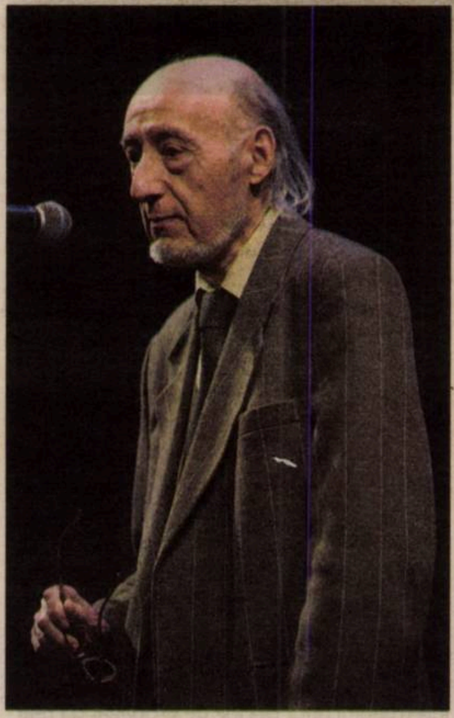
Mihnea Bălici: Am căzut de acord că miza principală a poeziei de azi ar fi conturarea cît mai bună a aspectelor contradictorii, dacă vreți, ale contemporaneității, aspecte societale, mentalitare sau ideologice. Și-n același timp volumul pe care l-am ales astăzi nu are ambiția de a fi neapărat reprezentativ într-un mod foarte tendențios sau transparent. De fapt, el mizează pe factorul uman îndeosebi, și tocmai prin acest fapt devine autocritic și chiar problematizant. Adică este un proiect individualist, confesiv și extrem de personal, fără a cădea în plasa unor discursuri prețioase, excesiv de virulente sau de reducționiste. Ironia cu care autorul tratează aspectele private, cotidiene sau colective este un element care îl delimitează de celelalte volume nominalizate și ceea ce rezultă din acest demers sarcastic și teribilist este o imagine sordidă și lucidă a singurătății mileniale: singurătatea, alienarea de sine, rutina, conștiința ridicolului, problematizarea propriei poze, toate acestea asamblează un proiect coerent și memorabil. Mai exact, este vorba despre individualismul ca patologie specific unei generații, dacă nu chiar unei Românii postdecembriste. Și asta mi s-a părut tema majoră și incitantă a volumului pe care l-am ales, anume: *o dronă care să mă vrea în sfîrșit doar pe mine* al lui Robert Elekes.

Trofeul „Observator Lyceum" și „Observator Universitas", realizat de sculptorul Mircea Roman

Robert Gabriel Elekes: Vreau să vă zic că, de cînd am primit primul meu premiu, pentru debut, a fost Premiul „Iustin Panța" pe-atunci, nu m-am bucurat așa de mult pentru un premiu. Și zic asta cu cît se poate de multă sinceritate. Mulțumesc *Observatorului cultural* că a avut curajul și viziunea să aibă încredere în aceste voci tinere și în judecata lor de valoare. Sînt niște oameni pe care cred că o să-i vedeți în următorii 10-20 de ani pe-aici pe scenă, ca premianți, sînt critici și poeți foarte tineri, foarte faini, cu-atît mai mult mă simt foarte onorat că mi-au dat acest premiu. Vreau să mulțumesc Casei de editură „Max Blecher", Ana Toma, Claudiu Komartin, și aș vrea să aveți un pic de răbdare și un pic de toleranță intergenerațională, fiindcă aș vrea să fac un *selfie* pe scenă cu acești copii faini.



Premiul „Gheorghe Crăciun“ pentru *opera omnia*: Constantin Abăluță



Carmen Mușat: Întotdeauna cînd am ales laureatul ne-am gîndit la modelul Crăciun în cultura română, la ceea ce Gheorghe Crăciun a construit, prin întreaga lui activitate, și-am încercat să demonstrăm cu fiecare alegere că modelul Crăciun este un model viabil. Laureatul nostru din această seară este un scriitor de cursă lungă, care s-a ilustrat pe multiple planuri. Este un constructor. Este poet, în primul rînd, și unul dintre poeții mari ai acestui moment, chiar dacă e un om de-o discreție cum rar întîlnești. Este dramaturg, prozator, traducător, critic de artă care are o relație specială cu vizualul. Înțelege pictura într-un mod cum puțini scriitori de la noi au făcut-o de-a lungul timpului. Laureatul nostru din această seară se definește în felul următor: „Paradoxul e că tot ce am scris se subsumează atît umilei sintagme «drumul furnicilor», cît și revoltatei imagini «statuia care vomită». Ori, exprimat într-altfel, «drumul furnicilor», șirul mărunt de pași ce amprentează umil pămîntul, se ridică din cînd în cînd în aer și face escale printre norii experimentali ai suprarealismului. De cînd mă știu, diversul și greu încadrabilul îmi acompaniază textele. Iar discretul sunet al singurătății mele leagă imaginile și stilurile oricît de disparate, conferind acea unitate de care poemul are nevoie ca să poată convinge sensibilitatea lectorului. Sînt un om singur, care scrie despre lucruri mici. Simt asta ca pe-o împlinire. Sper ca cititorii să simtă la fel. Căci viața nu-i altceva decît o prelungită singurătate printre lucruri din ce în ce mai mici. Infinitul mic reverberînd, cred eu, la fel de puternic precum cosmosul. Asta ar fi o frază la care criticii ar trebui să mediteze“. Mi s-a părut că acest autoportret de scriitor pentru care diversitatea formulelor este esențială e foarte potrivit pentru a-l chema în scenă pe domnul Constantin Abăluță.

Constantin Abăluță: Vă mulțumesc mult, într-adevăr sînt foarte tușat și de numele premiului, l-am cunoscut relativ bine pe Gheorghe Crăciun și țin minte că era un spirit pluridisciplinar și aveam ce discuta. Acum urmează un text mic, ce să fac?, sînt un om al scrisului, dau de mai mulți ani interviuri prin email, pentru că merg mai greu...

Dragi confrați, onorat public, prezumați cititori ai cărților mele,

Momentul acesta în care iau un premiu pentru întreaga operă este nu numai o recunoaștere, ci și – vreau-nu-vreau – un avertisment: să te vedem ce vei face de acum înainte, băiatule, optzecistule! Sper că nu voi dezamăgi, că voi continua, pe cît pot, la același nivel, încercînd – de ce nu! – să-l și depășesc.

Dar să lăsăm promisiunile și să ne ocupăm de tot ce a făcut posibil acest moment. De editorii, criticii, prietenii care m-au înțeles și ajutat să ajung să scriu și să scot cărți esențiale. De cei cîțiva poeți de peste hotare care mi-au tradus poemele. De cei ce mi-au dat burse și m-au invitat la cîteva festivaluri internaționale, spații care s-au constituit cu timpul în repere ale imaginarului viziunii mele despre lume (Paris, Rodos, Rotterdam). La ei mă gîndesc cu precădere în aceste momente și le mulțumesc. Și, desigur, mulțumiri discrete, dar nu mai puțin întemeiate se cade să-i aduc soției mele Gabriela, tainicul critic și sfătuitor avizat a tot ceea ce scoate silitoarea mea imprimantă. La acest capitol al empatiei, dar și al severei critici aplicate pe text, mulțumesc celor cîțiva prieteni cărora, de decenii, le citesc bruionul poemelor, pe viu sau doar vorbind la telefon – și, desigur, cele dintîi nume care-mi vin în minte sînt acelea al Norei Iuga și al lui Valeriu Mircea Popa.

Mulțumesc glasului telefonic al domnului Șimonca, glas care, acum vreo săptămînă, m-a anunțat că în acest an eu am fost alesul marelui premiu al revistei *Observator cultural*. Ecourile acestui glas s-au propagat multă vreme înlăuntru-mi bulversîndu-mă, înfierbîntîndu-mă: mai că nu-mi venea să cred. Acum, cînd pipăi realitatea însăși, tot parcă mă străbate o undă de îndoială. Dar îmi zic că *Laudatio* a doamnei Mușat nu poate fi contrazisă de nimic de pe acest pămînt. Așa că mă culc liniștit pe valurile lui asiguratoare, odihnitoare, și vă mulțumesc tuturor pentru clipa de față. Simt că trăiesc. Simt că Dumnezeu e cu mine.

Și pentru a nu încheia pe acest ton grav, permiteți-mi să vă citesc un poem destabilizator dedicat tinerilor mei prieteni, un cristian și Nicu Rotaru, care au realizat filmul documentar din care ați urmărit un fragment:

Incongruențe salvatoare

Niște tineri făcură
Un film despre mine și opera mea
Ei și?
Soarele tace noaptea
Norii nu se văd
De alte semnalmente nu-i nevoie
Și nici nu-mi pasă
Ce dac-am trecut din regnul cuvîntului
În cel al imaginii?
Siluetele din apă
Sînt mai leneșe decît vocalele?
Mă miram eu să nu se lege nimeni
De pantofii mei care așteaptă
La intrarea unor temple fără credincioși...
Că dacă nu aduc eu umilință
Pe centimetru pătrat
Cine să mai aducă?
Condamnat-necondamnat mă vor pune
în ramă
Surzii și orbii
Pe ei i-am slăvit toată viața
Pentru neputințele lor salvatoare
Care modelează o lume mai bună
Cioc-cioc ești acasă bade?
Sînt surd și orb bă beșleagă
Și-mi ajunge...
Sînt proprietarul eternității
Nu chiriaș ca voi!
Nu mă credeți?
Ia înmuiați-vă voi degetele în apă!
Ia crîmpoțiți voi roșia în șapte!
Așa-i că am dreptate?
Pantofii mei vă așteaptă atîta cît trebuie
Dar n-aveți voi atîtea unghii călăuze
Să vă scoată la liman –
Chiar voi ăștia de făcurăți filmul zis cu
mine
Lăsați-mi tălpile vii în pace
Servus copii! ▬

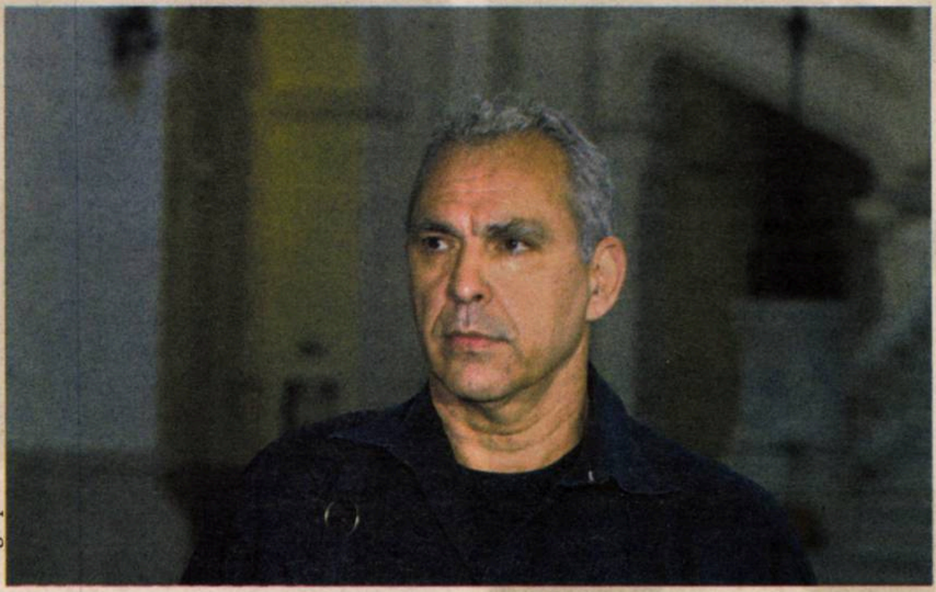
Pagini realizate de **un cristian**, *fotografii de* **Andrei PĂCURARU**

Un fragment al echipei *Observator cultural*

Gheorghe Ursu, Securitatea, Revoluţia

Interviu cu Andrei URSU

Andrei Ursu, fiul disidentului Gheorghe Ursu, ucis de Securitate la 17 noiembrie 1985, în arestul Rahova, din Bucureşti, se luptă de ani buni să îi aducă în faţa Justiţiei pe cei care i-au omorît tatăl. Procesul va avea, în curînd, noi termene de judecată şi un posibil deznodămînt. Refacem, împreună cu Andrei Ursu, traseul acestui proces, discutînd în final şi despre Dosarul Revoluţiei, despre care Andrei Ursu s-a pronunţat într-un articol publicat în Noua Revistă de Drepturile Omului. *Facem precizarea că interviul a fost realizat pe e-mail, Andrei Ursu aflîndu-se în Statele Unite, de unde va reveni în cîteva zile în România.*


© Agerpres

Domnule Ursu, procesul prin care sînt judecaţi asasinii tatălui dumneavoastră se apropie de un deznodămînt?

Da, se apropie de sfîrşit. La Curtea de Apel Bucureşti, unde se judecă de doi ani, s-ar putea să se termine pe 24 aprilie sau pe 22 mai. Respectiv, să avem dezbaterile finale. Presupun că, indiferent de verdict, vom ajunge la Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie prin recurs – fie al inculpaţilor, dacă sînt condamnaţi, fie al nostru, al părţii civile.

Aţi ajuns, prin proces, la nucleul dur al asasinatului tatălui dumneavoastră, la securiştii care au ordonat şi care l-au ucis pe Gheorghe Ursu?

Din păcate, doar parţial. Acest proces îi are acum ca inculpaţi pe anchetatorii direcţi ai tatălui meu, foştii ofiţeri de Securitate Marin Pîrvulescu şi Vasile Hodiş. Aceştia au fost, într-adevăr, principalii torţionari şi ucigaşi ai lui Gheorghe Ursu, cînd acesta se afla închis în arestul din Calea Rahovei. Alţi doi inculpaţi – George Homoştean şi Tudor Postelnicu – au făcut parte din aparatul decizional care a hotărît eliminarea tatălui meu. Cei doi – unul, ministru de Interne, cel de-al doilea, şef al Securităţii în 1985 – au decedat între timp. Aveau vîrste înaintate şi sănătatea precară cînd au fost inculpaţi.

Din punctul dumneavoastră de vedere, este cineva necercetat penal?

Au fost, dar pînă să fie cercetaţi de Parchetul Militar, au decedat şi ei. Unul a fost şeful Direcţiei a VI-a (Cercetări Penale) a Securităţii, Vasile Gheorghe. A fost şeful lui Pîrvulescu şi Hodiş. Aveam probe că s-a implicat direct în anchetarea tatei. Dar cel mai vinovat a fost Iulian Vlad, şef al Securităţii interne în 1985. Avem probe solide impotriva lui, chiar mai directe decît pentru Homoştean şi Postelnicu. Din documente, mai multe mărturii, inclusiv a lui, şi chiar o notă din 1985 a lui Iulian Vlad, rezultă că el a dat ordinul transformării cazului Ursu într-unul de drept comun. Pe tata l-au arestat „sub acoperirea miliţiei", tocmai pentru a extrage de la el informaţiile cerute de Vlad, pe care nu reuşiseră să le obţină în timpul anchetei în stare de libertate. Am fost foarte dezamăgit că Parchetul Militar nu a îndrăznit să-l ancheteze pe Iulian Vlad, deşi probele se aflau in dosar. Am făcut o plîngere penală împotriva lui Iulian Vlad în martie 2017. Nici după ce am depus plîngerea nu s-au atins de el. N-au făcut nici un act procedural timp de cîteva luni.

Cultul lui Iulian Vlad

Cum vă explicaţi această „protecţie" pentru Iulian Vlad?

Procurorul militar şef Gheorghe Cosneanu m-a anunţat că au încercat să-l audieze pe Iulian Vlad abia în septembrie 2017, cînd Iulian Vlad era în spital, pe moarte. Şi, deci, nu mai puteau declanşa ancheta asupra lui, nemaiavînd capacitatea fizică să fie anchetat. Pare că doar s-au prefăcut că au încercat să-l ancheteze. În timp vieţii fostului şef al Securităţii, nu am făcut publică acţiunea penală în intregime, întrucît, pînă la moartea lui Vlad, acţiunea penală era, cel puţin teoretic, „în lucru". Procurorul mi-a cerut să n-o dau publicităţii, că ar interfera cu „soluţionarea" cauzei. Cultul lui Iulian Vlad şi frica pe care a inspirat-o pînă la moartea sa – şi chiar după – au fost aiuritoare. O infamă rescriere a istoriei de către apologeţii săi – de tipul Aurel Rogojan (fostul său şef de cabinet) –, acceptată de ruşinos de mulţi comentatori şi, iată, chiar de procurori. Îmi amintesc de un interviu pur şi simplu „omagial" luat lui Iulian Vlad de Cristian Unteanu, publicat pe *Adevărul online* la moartea ultimului şef al Securităţii. Am scris atunci un articol în trei părţi pe *contributors.ro*: „Cosmetizarea patriotică a unui criminal". Mi se pare umilitor că şi astăzi, de pildă, pagina românească de Wikipedia a lui Iulian Vlad este tot omagială, cu citate tot din Rogojan! (De genul: „În timpul evenimentelor din decembrie 1989, generalul Iulian Vlad a refuzat să execute ordinele lui Nicolae Ceaușescu" etc.).

Care au fost, în proces, probele cele mai importante?

Probele cele mai importante le-au reprezentat mărturiile colegilor de arest ai tatei şi cele ale gardienilor. La acestea s-au adăugat documente din dosarul penal întocmit de Securitate lui Gheorghe Ursu, dar şi din dosarul de urmărire informativă (DUI). Deşi acesta din urmă a fost falsificat în proporţie de 90% la SRI, în anii 1990-1994, unele file originale au rămas. Am adunat o mare parte din aceste probe pe site-ul Fundaţiei „Gheorghe Ursu" (*gh-ursu.ong.ro*) şi pot fi consultate de oricine este interesat.

Ca exemple de documente: Raportul DSS nr. D/0290247/30.01.1985 – care se regăseşte şi în dosarul de urmărire informativă „Udrea" al lui Gheorghe Ursu, sumarizează capetele de acuzare ale Securităţii: „În anii 1978 şi 1981 [...] a furnizat postului de radio autointitulat «Europa Liberă» 2 materiale în care a comentat de pe poziţii duşmănoase măsurile luate de partid în domeniul construcţiilor din România, care au făcut obiectul mai multor emisiuni... A afişat la locul său de muncă [...] citate din autori străini, ce conţin referiri la necesitatea luptei împotriva statului [...] cu scopul de a atrage atenţia că situaţia critică din vremurile respective (cu sute de ani în urmă sau în timpul regimurilor fasciste) s-ar potrivi în prezent realităţilor din România... Din anul 1974, întreţine legături cu elemente din emigraţia reacţionară română de la Paris, comentatori ai postului de radio autointitulat «Europa Liberă», de la care a primit şi introdus în ţară, în anii 1974 şi 1978, mai multe tipărituri în limba română cu conţinut anticomunist... Ţine în vederea publicării un jurnal în care, pe parcursul timpului, a făcut numeroase consemnări ce denigrează realităţile din ţara noastră, politica internă şi externă a statului român, înserînd şi comentarii duşmanoase din emisiunile postului de radio autointitulat «Europa Liberă». Însemnările mai conţin şi grave manifestări de calomniere şi defăimare a conducerii de partid şi de stat... Avînd în vedere că URSU GHEORGHE EMIL a desfăşurat o intensă activitate de propagandă duşmănoasă prin acţiuni directe sau prin intermediul unor oficine de propagandă reacţionară din străinătate, împotriva acestuia urmează a se începe urmărirea penală, continuarea cercetărilor sub stare de arest şi trimiterea în judecată pentru săvîrşirea infracţiunilor prevăzute de art. 166 al. 2 Cod penal [propagandă împotriva orînduirii socialiste – *n.m.*]. Întrucît cel în cauză întreţine legături apropiate cu unii scriitori care se află în atenţia organelor de Securitate pentru concepţiile lor duşmănoase, urmează ca în cercetări să se clarifice şi natura relaţiilor cu aceştia".

De remarcat că în documentele Securităţii, de obicei, nu apărea numele Ceauşescu în contextul criticilor sau injuriilor adresate de opozanţi. Se înţelege de ce: Ceauşescu nu suporta să aibă oponenţi. De aceea foloseau, în general, sintagma *calomniere şi defăimare a conducerii de partid şi de stat.* Totuşi, cînd au transcris în Dosarul Penal fragmente incriminante din jurnalul tatei, au lăsat în unele din textele „injurioase" – poate din greşeală – şi numele dictatorului.

Ordinul criminal al lui Ceauşescu de oprire a consolidării blocurilor

Ştiu că tatăl dumneavoastră i s-a opus lui Ceauşescu cînd acesta a decis întreruperea consolidării blocurilor afectate de cutremurul din 1977. Care a fost povestea?

Într-una dintre scrisorile pe care le-a trimis la Europa Liberă, Gheorghe Ursu dezvăluise o crimă mai puţin cunoscută atunci a lui Ceauşescu: oprirea consolidărilor blocurilor avariate de cutremur, care a dus la noi prăbuşiri şi a lăsat mii de oameni să trăiască în blocuri cu risc înalt de dărîmare la un nou cutremur. Imediat după cutremurul din 1977, Gheorghe Ursu a fost desemnat şef de proiect la blocul Patria/ARO de pe Bulevardul Magheru. Astfel, pe 4 iulie 1977, a participat la o şedinţă cu Ceauşescu, cînd acesta a dat ordinul de oprire a consolidării blocurilor avariate. Tata a consemnat în însemnările sale ordinul criminal, ne-a şi povestit în detaliu, îngrozit. Documente ale Securităţii găsite recent la CNSAS arată că, în urma acelei şedinte, Securitatea i-a urmărit atent pe cei cîţiva ingineri şi pe locatarii care nu au fost de acord cu acel ordin. Astfel l-au luat în vizor pe inginerul Gheorghe Ursu, care a fost un caz aparte printre aceşti ingineri cînd a afirmat, conform informatorilor Securităţii, că „va cămăşui doi stîlpi [la Patria *n.m.*] peste avizul dat [...] chiar dacă va suporta costul lucrării din salariul său". Rezultă din aceste documente că Securitatea ştia, în acel moment, despre prăbuşirile care au avut loc la unele blocuri, după cutremur, în momentul sistării lucrărilor de consolidare şi al îndepărtării schelelor. Mai mult, Securitatea ştia că oprirea consolidărilor comporta riscul pierderii a mii de vieţi omenesti la un eventual nou cutremur. În pofida acestor semnale de alarmă, şi cu toate datele indubitabile asupra pericolului pentru locatari, Securitatea a făcut jocul lui Ceauşescu, care voia ca toate fondurile pentru construcţii, inclusiv ajutoarele primite din afară pentru cutremur, să fie folosite la plănuita Casă a Poporului. Multe dintre clădirile avariate la 4 aprilie 1977 sînt şi astăzi „un pericol public", respectiv cele cu „buline roşii" (pot fi gasite pe site-ul de specialitate al Primăriei Bucureşti). Documentele din dosar arată ca Nicolae Ceauşescu a căutat cu orice preţ să nu fie văzut ca autor al ordinului criminal. Riscurile „politice", aşa cum se exprimă chiar o sursă a Securităţii, erau prea mari. Securitatea a avut, din acel moment, misiunea să blocheze difuzarea oricăror informaţii despre şedinta din 4 iulie 1977 şi, în general, despre gradul de periculozitate în care au rămas clădirile. Gheorghe Ursu a refuzat să semneze proiectul astfel ciuntit şi, ca să informeze opinia publică, a trimis o scrisoare la Europa Liberă. A fost difuzată pe 4 şi 5 martie 1979. (Transcrierea ei a fost găsită recent la Institutul Hoover din SUA, institut care păstrează arhiva Europei Libere).

Această scrisoare este unul dintre subiectele principale în Dosarul Penal al lui Gheorghe Ursu. Anchetatorii Pîrvulescu şi Hodiş au încercat să-l convingă să retracteze ceea ce a scris la Europa Liberă, să declare că a făcut-o pentru bani. Însă, chiar în faţa anchetatorilor, Gheorghe Ursu a scris că s-a văzut „constrîns de propria conştiinţă" să scrie la Europa Liberă. Mai mult, se vede din aceste declaraţii, el a încercat să-i convingă pe anchetatori de justeţea poziţiei sale, pentru a-i face să înţeleagă „riscul pierderilor de vieţi omeneşti".

„Discreditarea" disidenţilor şi „destrămarea anturajelor"

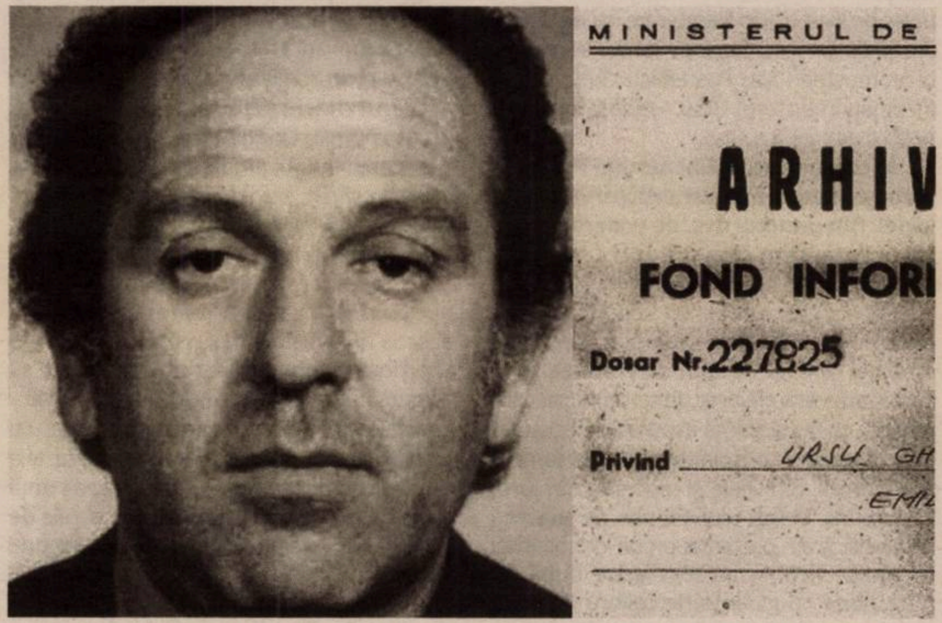
Ştiu că tatăl dumneavoastră n-a vrut să divulge nici un nume de prieten. De cine erau interesaţi securiştii?

Din dosarul penal rezultă că pe securişti îi interesa problema prietenilor tatei, în special scriitori. De pildă, tata ţinea un afis la serviciu cu o „lozincă" pe care scria: „Nimic nu este mai primejdios [ca în fruntea unei ţări să stea acelaşi cetăţean mai mult de 5 ani, pentru că există pericolul să devină dictator]". Securiştii găsiseră în jurnal un fragment în care Gheorghe Ursu descria o conversaţie cu Geo Bogza despre „lozinca" sa, pe care ar fi vrut s-o citească în public: „Dacă aş avea acces în sala Congresului, aş cita acest text. Dar [...]

Eugen Jebeleanu e delegat la Congres, mă gîndesc că dacă el ar citi în faţa a 2.000 de oameni asta, ar fi un fapt de mare răsunet, chiar dacă nu s-ar prăbuşi Ceauşescu". În acelaşi dosar penal am găsit nota lui Iulian Vlad, din primăvara lui 1985, către Şeful Direcţiei a VI-a, în care îi critica pe anchetatori că nu au reuşit să afle „Unde şi în ce mod au proliferat acţiunile celui în cauză? [...] De ce nu s-au aprofundat pînă acum legăturile în rîndul scriitorilor? Despre ce este vorba mai concret?". Avem şi declaraţia securistului Dumitraciuc Ion, care spune că a „primit un ordin rezolutiv al şefului Securităţii Statului, gl. Vlad, ca acţiunea referitoare la infr. prev. de art. 166 alin. 2 din vechiul Cod penal să înceteze şi [...] să se continue cercetările de către miliţie". Este evident pentru oricine că, în acest fel, Iulian Vlad le cerea subalternilor să continue ancheta sub stare de arest la IGM. Evitînd o acuzaţie politică, evident, „deoarece nu era în interesul regimului să figureze cu deţinuţi politici" – conform declaraţiilor martorilor. Faptul este confirmat atît de dosarul penal (în anchetă, Gheorghe Ursu scria: „Refuz să scriu în declaraţii numele prietenilor"), cît şi de mărturiile colegilor din celule şi ale gardienilor. Din toate acestea rezultă că Gheorghe Ursu a refuzat şi în ancheta în libertate, cît şi apoi în cea din detenţie, sub tortură, să „clarifice" pentru Securitate „natura relaţiilor" cu prietenii săi, adică să-i implice în încercările sale de coagulare a unei rezistenţe intelectuale împotriva lui Ceauşescu.

Vă ofer cîteva fragmente din depoziţiile martorilor în anchetele şi procesele 1990-2019, mult mai multe sînt pe site-ul Fundaţiei „Gheorghe Ursu": „[Ursu Gh.] mi-a spus ca era bătut de anchetator, ofiţer de Securitate, întrucît acesta *dorea să divulge şi numele altor colegi ai ing. Ursu*... După bătăile care i-au fost administrate de către anchetatori [...] starea sănătăţii devenise şubredă..."; „[Ursu Gh.] a povestit [...] că, de fapt, motivul arestării lui este politic; a spus ca deoarece nu era în interesul regimului să figureze cu deţinuti politici, l-au arestat pentru deţinere de valută [...] era anchetat de Securitate. Am înţeles că pe cei care îl anchetau îi interesa problema jurnalului său şi *relaţiile cu prietenii* [...] a spus că a fost tras de păr şi înjurat [...] cel care îl anchetase fusese de la Securitate"; „Gh. Ursu [...] mi-a mărturisit că a fost bătut în timpul anchetei ca să spună ce voia anchetatorul. Am înţeles de la plantoanele care l-au adus pe Ursu cu targa că acesta era deţinut politic... Mie Ursu mi-a spus că a fost bătut de anchetatori pe criterii politice"; „Despre Ursu Gheorghe am aflat că [...] avea legături cu Europa Liberă şi Vocea Americii, că acest deţinut nu a recunoscut la anchetă niciodată faptele ce i se imputau şi de aceea fuseseră introduşi în cameră cu el cei doi informatori [...] De cîte ori deţinutul era dus la anchetă, se făcea o audiere a lui în cameră [...] această discuţie era interceptată telefonic prin TO, prin care se interceptau convorbirile din cameră, astfel că cel ce asculta auzea tot, inclusiv urletele"; „În acest arest se aflau şi cei cercetaţi de Securitate, aşa cum a fost şi deţinutul Ursu Gheorghe... Personal am auzit chiar de la deţinutul Clită Marian că îl bătea în cameră pe Ursu Gheorghe pentru a-i spune ce legături avea cu unele persoane din afară"; „În jurul orei 11 noaptea, a fost dus la anchetă [...] a fost readus cu vizibile urme de violenţă pe partea dreaptă a obrazului şi în zona nasului, unde se observau urme de sînge. Îi curgea sînge din ureche şi nas. Spunea că a fost bătut de un maior de Securitate... Ursu Gheorghe spunea că era anchetat pentru jurnalele pe care le ţinuse"; „Mi-a spus că era lovit la interogator de cel care-l ancheta. Mi-a spus că a scris nişte documente împotriva regimului. L-am văzut lovit la palme, ulterior în zona capului. Mi-a spus că anchetatorul era ofiţer de Securitate. Aceste urme de lovituri apăreau după fiecare interogator... În urma loviturilor primite în zona abdominală suferea de incontinenţă"; „Interogatoriile erau luate la DSS [Direcţia Securităţii Statului]. Am aflat de la victimă că aceste interogatorii erau brutale deoarece el nu voia să colaboreze cu organele Securităţii cu privire la existenţa sau trimiterea în afara ţării a unor materiale cu caracter de propagandă. Mai ales după ce era scos la interogator l-am văzut cu urme de lovituri. Am văzut că faţa prezenta urme de palme şi de cîteva ori era cu sînge pe cămaşă... În apropierea datei de 15 nov. 1985, în urma unui interogatoriu, victima a venit în celulă acuzînd stare gravă de vomă şi dureri în zona abdominală. În toată perioada oct-nov. 1985 victima a fost dusă la DSS"; „era chiar un fapt notoriu că [ing. Ursu] este împotriva lui Ceauşescu [...] împotriva sistemului... În timp ce Ursu era schingiuit, era intrebat de scrisori trimise afară din ţară [...], scrisori care erau împotriva regimului de atunci".

Pe de altă parte, am depus la dosarul de la Curtea de Apel Bucureşti un material voluminos care descrie represiunea din timpul lui Ceauşescu ca situaţie-premisă a cazului Gheorghe Ursu. O parte din acest material este disponibil aici: *http://gh-ursu.ong.ro/situatiaPremisa.html*. Astfel, uciderea lui Gheorghe Ursu se circumscrie atacului sistematic şi generalizat asupra unei populaţii civile de către Securitatea ceauşistă, ceea ce justifică aplicarea legislaţiei în ce priveşte crimele împotriva umanităţii.



Mai mult, am depus un bogat material probator care arată o anumită caracteristică a acestei represiuni, şi anume deghizarea ei în forme „preventive", respectiv mascarea actelor de opoziţie politică în infracţiuni de drept comun. Am explicat pe larg această strategie în studiul pe care l-am publicat anul trecut în *Noua Revistă de Drepturile Omului* (nr. 1, 2018): „«Discernămîntul politic și juridic» al Securității. Deghizările represiunii în timpul regimului Ceaușescu". Din acest studiu se poate înţelege, dintr-un alt unghi, de ce aparent România a avut atît de puţini disidenţi cunoscuţi. Aceasta este şi consecinţa faptului că, în marea lor majoritate (*mii de cazuri*), opozanţii au fost descoperiţi (prin reţeaua de informatori şi prin alte mijloace) înainte de a deveni notorii. Au fost fie „influenţaţi pozitiv" (prin şantaj, ameninţări, destituiri din funcţii, avertizări etc.), fie anchetaţi şi judecaţi pentru pretexte de drept comun, ca şi Gheorghe Ursu. În acest fel, Securitatea realiza un dublu scop. Pe de o parte, „discreditau" disidentii şi le „destrămau anturajele". Pe de altă parte, puteau declara lui Ceauşescu că numărul de opozanţi este minim (iar aceştia fie aveau „nemulţumiri personale", fie erau „dezaxaţi").

Unde aţi întîmpinat cele mai mari dificultăţi şi cum vă explicaţi deblocarea acestui proces, care îşi urmează cursul?

Cele mai mari dificultăţi au venit din partea autorităţilor juridice, dar şi a celor politice din spatele lor, care, ani de zile, au refuzat să se atingă de securişti şi au negat aplicabilitatea legislaţiei crimelor împotriva umanităţii în România.

Deblocarea acestui proces a venit în noiembrie 2014, în urma protestelor noastre, datorită insistenţei societăţii civile şi a presei care a fost de partea noastră. În acel moment, cazul era blocat la Secţia Parchetelor Militare – unde făcusem mai multe plîngeri împotriva torţionarilor şi de unde am primit numai decizii de NUP (neînceperea urmăririi penale) – şi la Tribunalul Militar Teritorial Bucureşti, unde ni se respinseseră, în final, toate plîngerile împotriva acelor NUP-uri. „Schimbarea de abordare", cum s-au exprimat procurorii militari (aceiaşi care, pînă atunci, au dat doar NUP-uri), a venit în noiembrie 2014, printr-o ordonanţă de la procurorul general Tiberiu Niţu, presupun cu aportul ministrului Justiţiei de atunci, Robert Cazanciuc – şi a fost urmarea protestului prin grevei foamei.

S-a mers, de la început, pe încadrarea juridică „infracţiuni contra umanităţii"?

Da, această încadrare a fost acceptată în Ordonanţa domnului Niţu. Astfel, s-au deschis toate cauzele din „Procesul Comunismului", întrucît cazul nostru fusese inclus de procurorul Dan Voinea în dosarul mai mare al crimelor regimului comunist.

Nu mai puteau să-l lase să iasă viu din închisoare

Pentru cititorii foarte tineri, în ce moment, după 1989, aţi vrut să-i aflaţi pe asasinii tatălui dumneavoastră?

Trebuie să spun ca îi ştiam pe asasini, nu a fost vorba să am nevoie să-i aflu. Îi ştiam pentru că tatăl meu mi-a spus cine erau anchetatorii lui din timpul anchetei în libertate şi i-am cunoscut direct, întrucît m-au audiat şi pe mine, atît în perioada cînd tata era liber, cît şi după ce l-au arestat. Ştiam deci că aceiaşi anchetatori securişti îl anchetau şi în detenţie, deşi era arestat la Miliţie. Din dosarul său penal, am aflat că au încercat să-mi facă şi mie dosar de urmărire la Securitatea Municipiului Bucureşti, pentru atitudini „antisociale", pentru că aş fi fost „influenţat" de tatăl meu. Mai mult, dintr-o adresă redactată de inculpatul Pîrvulescu, aflată şi aceasta la dosar, rezultă că s-au bazat pe date (altfel, în mare parte, false) obţinute de la un informator folosit pentru a extrage informaţii de la tatăl meu chiar în timpul detenţiei.

Care a fost convingerea dumneavoastră cea mai puternică pe parcursul acestor îndelungaţi ani?

Am fost convins – şi procesul care se apropie de sfîrşit m-a convins şi mai mult – că tatăl meu a fost torturat şi ucis de Securitate, la ordinul cuplului Ceauşescu şi al lui Iulian Vlad, printr-o manevră orchestrată de acesta din urmă. Avem mărturiile unor securişti că dosarul era cunoscut la Cabinetul II (al Elenei Ceauşescu), pentru care s-au făcut „informări". Avem probe că au fost implicaţi ministrul de Interne Homoştean şi, respectiv, cel de Externe – Ștefan Andrei; că ambasadorul român în SUA, Gavrilescu, a scris în ţară o telegramă alarmată, întrucît mai mulţi congresmeni şi senatori americani – „importanţi pentru susţinerea României" – au intervenit pentru tata cînd acesta a fost arestat. Regimul de la Bucureşti a pretins că era un caz de drept comun. Este absolut clar, în mintea mea, că Ceauşescu şi Securitatea, în momentul cînd şi-au dat seama că Gheorghe Ursu nu se lasă „re-educat", nu mai puteau să-l lase să iasă viu din închisoare: acesta ar fi divulgat lumii întregi regimul de teroare la care fusese supus, pentru motive strict politice. A mai fost, probabil, şi o doză de răzbunare pentru injuriile din jurnal şi acuzaţiile de crimă din scrisorile trimise la Europa Liberă, adresate lui Ceauşescu.

În ce măsură credeţi că ajută un asemenea proces la limpezirea societăţii româneşti? Iulian Vlad este mort, Tudor Postelnicu este mort, de ce aţi dorit să mergeţi pînă la capăt cu cercetarea, cu anchetarea fiecăruia dintre cei implicaţi în asasinarea tatălui dvs.?

Este un act de asanare morală, evident. Tatăl meu a vrut să „facă ceva" pentru a contribui la înlăturarea dictatorului Ceauşescu, „Paranoicul", cum îl numea in jurnal; unde scria să încetăm „să ne prostituăm moral şi să lingem blidele material sub domnia Nebunului şi a Scroafei Teroriste". Trebuie ca vinovaţii să fie cunoscuţi şi pedepsiti, atîţia cîţi mai sînt în viaţă. E vorba, pur şi simplu, de ideea de dreptate. Să putem spune că avem o Justiţie independentă, care funcţionează, în care să putem avea încredere. Şi că să nu se mai repete, evident, nimic din ceea ce am trăit în timpul terorii din comunism.

Nu-i poţi acuza doar pe Ion Iliescu şi nucleul FSN

Aţi surprins, anul trecut, cînd aţi scos la iveală un studiu – „Cine a tras în noi după 22? Studiu asupra vinovățiilor pentru victimele Revoluției Române din decembrie 1989", publicat în *Noua Revistă de Drepturile Omului*, împreună cu Mădălin Hodor şi Roland O. Thomasson – în care susţineaţi cu probe şi mărturii că Securitatea a acţionat criminal şi după 22 decembrie 1989, n-a trecut „de partea poporului". Se mai poate face ceva pentru a se schimba această percepţie publică, a unei Securităţi „soră şi frate" cu poporul?

Sper că se mai poate face ceva. Securitatea a încercat să se disculpe pentru crimele de la Revoluţie, distrugînd probe, rechiziţionînd gloanţe din spitale, ascunzînd cadavre, eliberînd teroriştii – care erau oamenii lor, mulţi dintre ei uslaşi – încă din decembrie 1989. Un lucru poate mai puţin cunoscut: primele anchete din 1990 asupra teroriştilor au fost făcute chiar de securiştii din Direcţia Cercetări Penale (a VI-a), unde activau şi inculpaţii din dosarul nostru. Majoritatea procurorilor militari le-au făcut jocul, mulţi dintre ei fiind ei înşişi foşti colaboratori instituţionali ai Securităţii. (Sub Ceauşescu, toate condamnările disidenţilor şi actele de procedură penală erau, ca şi în cazul Gheorghe Ursu, contrasemnate de procurori militari). Tot Securitatea a încercat acreditarea mai multor „legende" despre Revoluţie, conform metodelor unităţii „D" (de Dezinformare). Prin agenţii săi ajunşi „istorici" (Rogojan, pe care l-am amintit, Filip Teodorescu – care a fost direct responsabil pentru crimele de la Timişoara şi a fost scăpat de magistraţii militari –, Cristian Troncotă, Corvin Lupu, Alex Mihai Stoenescu ş.a.) s-au lansat teorii prin care au dat vina pe turiştii sovietici sau pe o nebuloasă conspiraţie KGB-FSN-MApN. Apărătorii

Securităţii infiltraţi în presa „onorabilă" încă din anii 1990 (Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu, Sorin Roşca Stănescu) au propagat aceste teorii care, astăzi, iată, au ajuns, din nefericire, acceptate de o mare parte a publicului, de oameni altfel bine intenţionaţi. Să nu uităm că aceşti jurnalişti păreau în anii 1990 oneşti în opozitia lor faţă de abuzurile regimului Iliescu. Aşa s-a întîmplat că, în acea vreme, aceştia au fost luaţi în braţe, în necunoştinţă de cauză, de organizaţii ale societăţii civile democratice. Ceea ce au făcut ei, încă din anii '90, a fost disculparea asiduă a Securităţii pentru crimele împotriva umanităţii comise la Revoluţie, cu transferul vinovăţiei, în întregime, în sfera FSN-MApN.

Se poate consulta, în acest sens, bogaţia de materiale de arhivă de pe site-ul *https://romanianrevolutionofdecember1989.com/* a cercetătorului american Richard Hall, doctor în ştiinţe politice cu o lucrare despre Revoluţia Română, autorul, printre altele, al studiului „The Uses of Absurdity: the Staged War Theory and the Romanian Revolution of December 1989".

Se face, acum, şi Procesul Revoluţiei. Avem trei condamnaţi. Doar trei condamnaţi. Din probele şi mărturiile la care aţi avut acces, aşa ar trebui să arate procesul Revoluţiei?

Acest proces, în forma aceasta, ar fi o batjocorire a memoriei victimelor şi o victorie ultimă, umilitoare pentru Justiţia română şi pentru istoria noastra recentă, a Securităţii. Multora dintre duşmanii lui Ion Iliescu şi ai FSN-ului li s-a părut convenabilă teoria prin care aceştia, împreună cu Armata, ar fi organizat întreaga diversiune de după 22 decembrie (pentru a accede la putere sau pentru a-şi consolida puterea, conform unui puci plănuit, eventual KGB-ist, respectiv pentru a-şi disimula vinovăţiile de la Timişoara). Mulţi au uitat că aşa-zişii „pucişti" fuseseră sub lupa Securităţii şi nu aveau cum să plănuiască şi să conducă – în mod conspirat – o operaţiune atît de bine pusă la punct – inclusiv sub aspect militar – cum a făcut Securitatea la Revoluţie. Au uitat şi că Securitatea avea mult mai multe vinovăţii de disimulat (inclusiv crimele de la Timişoara), avea mijloacele şi personalul necesar şi, mai ales, aveau planul „luptei de rezistenţă" şi reţeaua „S", prin care au plănuit, pe tot parcursul anilor '80, să-l menţină pe Ceauşescu la putere în cazul unei revolte interne.

Această teorie a „puciului lui Iliescu" a fost adoptată – din comoditate sau laşitate, sau amîndouă – şi de procurorii militari de azi, fiind evident cea mai simplă „soluţie" pentru ei: nu mai e nevoie de găsit trăgătorii, nu mai trebuie să-i deranjeze pe securiştii care au organizat şi executat actele de teroare. Să nu uităm că mulţi dintre aceştia din urmă – tineri din USLA sau Direcţiile a V-a ori celelalte – s-ar putea să mai fie în SRI sau în alte servicii. Mulţi au ajuns, probabil, generali şi sînt influenţi în organizaţia cadrelor de pensionari ai Securităţii. S-a creat un mit al „eroilor USLA" de la Revoluţie (în fapt, terorişti), mit care era achiesat de conducerea SRI pînă recent. Deci, s-a adoptat soluţia cea mai simplă, dar şi cea care va mulţumi pe mulţi dintre membrii societăţii civile care îl urăsc pe Iliescu. (Un Iliescu care, să nu uităm, are 89 de ani şi nu mai are – similar cu răposaţii Homoştean sau Postelnicu cînd au fost inculpaţi în dosarul Ursu – redutabila forţă politică pe care a avut-o.)

În comunicatul Ministerului Public se vorbeşte despre finalizarea dosarului Revoluţiei. Din punctul dvs. de vedere, asta e tot, e gata, ştim cine sînt toţi – subliniez toţi – vinovaţii pentru morţii Revoluţiei?

Cel mai grav e că lumea a uitat ceea ce, în decembrie 1989, era evident: că securiştii erau cei care au început diversiunea şi au comis adevăratele acte de teroare: cei care trăgeau cu bună ştiinţă asupra demonstranţilor, din casele conspirative, din apartamentele proprii, din vilele şi blocurile din jurul Televiziunii, MApN-ului, CC-ului. Se ştia încă de atunci, şi am prezentat probe indubitabile, că multe victime au fost ucise după 22 decembrie cu gloanţe de calibru 5.62, de arme uşoare, de luptă de gherilă. Aceste arme s-a dovedit – vezi şi analiza istoricului Mădălin Hodor – că au făcut parte din arsenalul Securităţii. Nu am găsit indicii că aceste arme ar fi fost în dotarea Armatei. Nici nu avea sens – fiind arme scurte, cu pat rabatabil, ce puteau fi disimulate sub salopetele uslaşilor, destinate luptei „din umbră". Adică aşa cum au făcut-o teroriştii Securităţii la Revoluţie.

În legătură cu Ion Iliescu, vreau ca cititorii acestor rînduri să înţeleagă foarte clar că nu încerc să-l „albesc". De fapt, îl consider pe acesta vinovat pentru preluarea şi acoperirea securiştilor criminali – în special prin intermediul lui Gelu Voican Voiculescu şi Virgil Măgureanu – începînd din ianuarie 1990. Îi consider vinovaţi pe Ion Iliescu şi Virgil Măgureanu pentru favorizarea infractorilor şi în cazul torturării şi uciderii lui Gheorghe Ursu. Torţionarii acestuia şi mulţi şefi securişti – dar şi procurori implicaţi direct în cazul său – au avut cariere fulminante sub Ion Iliescu (dar nu numai). Unii dintre ei au ajuns colonei şi generali în SRI, pînă în anii 2000 şi chiar după. În sfîrşit, credem că este îndreptăţită inculparea lui Ion Iliescu pentru crimele împotriva umanităţii de la Mineriade.

Însă, a-i acuza DOAR pe Ion Iliescu şi nucleul FSN pentru o represiune pe care aceştia nu aveau cum s-o plănuiască şi s-o coordoneze operaţional nu face decît să asigure impunitatea principalilor criminali – generalii Vlad, Neagoe, Ardeleanu, Ghiţă şi toţi ceilalţi ofiţeri de Securitate şi agenţi ai acesteia care au coordonat şi executat, cu bună ştiinţă şi conform unui plan bine stabilit, actele de teroare şi diversiune de după 22 decembrie 1989.

Augustin Lazăr ar trebui să-şi ceară scuze

Procurorul general, Augustin Lazăr, se laudă cu finalizarea acestui proces al Revoluţiei, ia şi un Premiu al Grupului pentru Dialog Social. Ce ar trebui să spună Augustin Lazăr opiniei publice, de fapt?

Ar fi bine ca Augustin Lazăr să-şi ceară scuze în mod ceva mai convingător pentru că a acceptat să facă parte din comisia de eliberări condiţionate de la Aiud. Domnia sa ştia foarte bine pentru ce erau încarceraţi disidenţii, scria în rapoartele de pedepsire. Chiar dacă pedepsele nu erau avizate de Augustin Lazăr, el ştia că, pedepsindu-i pe aceştia pentru criticile aduse lui Ceauşescu, Securitatea şi Procuratura Militară comiteau, în numele sistemului comunist, crime împotriva umanităţii. Ar fi trebuit să se fi retras din acea comisie. Nu-si pierdea slujba, deşi, probabil, că n-ar mai fi fost avansat. Ar trebui să-şi ceară scuze pentru că n-a făcut-o.

Mai mult, ar trebui să-şi ceară scuze pentru acest dosar contrafăcut al Revoluţiei, în cazul în care, poate, nu a cunoscut probele existente, care incriminează, fără putinţă de tăgadă, Securitatea. Şi să-l trimită înapoi la Pachet, pentru extinderea şi completarea cercetării penale.

Ce a fost cu declaraţia lui Călin Popescu Tăriceanu, la care imediat aţi reacţionat? De ce credeţi că v-a invocat prietenos, apoi a zis că e o confuzie?

A fost un gest politicianist penibil. Văzînd că am anumite critici împotriva Parchetului General, a încercat, probabil, să mă convingă de „inocenţa" sa şi să mă atragă de partea lui. Însă acest politician nu s-a revoltat contra lui Augustin Lazăr din empatie pentru cauza disidenţilor sau a victimelor Revoluţiei. A făcut-o doar ca să se răfuiască cu procurorii care i-au făcut dosare penale de corupţie.

Tatăl dumneavoastră e o victimă a Securităţii, oamenii care au murit protestînd împotriva lui Ceauşescu, dar şi cei care au murit după 22 decembrie 1989 sînt tot nişte victime. Dacă aţi fi părinte de copil ucis lîngă Intercontinental, în Piaţa Universităţii din Bucureşti – acolo sînt nişte cruci bătute de ploaie şi de ninsoare –, ce-aţi face?

Nu ştiu, mi-e greu să mă pun în pielea altora. Poate că m-aş duce în faţa Parchetului General (ca în 2000 şi în 2014) cu pancarte, cu cereri, cu plîngeri penale, solicitînd dreptate pentru părintele sau copilul ucis de Securitate în decembrie 1989. Dar nu cred că doar rudele victimelor ar trebui s-o facă. E o datorie a societăţii româneşti să nu uite că eroii de lîngă Intercontinental, din Piaţa Universităţii, toţi cei căzuţi la Revoluţie ne-au redat libertatea. Cu un curaj neverosimil pentru acea vreme, cînd Securitatea ne ţinea pe toţi într-o stare de groază, prin delaţiune şi teroare. Ar trebui ca toate organizaţiile civice de onoare, cît mai mulţi cetăţeni să ceară extinderea şi refacerea acestei cercetări penale. E vorba de istoria noastră, de momentul eroic de la Revoluţie – care, iată, este batjocorit printr-o soluţie pe cît de derizorie, pe atît de nedreaptă. —

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Finalul penibil al Dosarului Revoluției. O victorie a Securității

Gabriel ANDREESCU

În luna decembrie a anului trecut, Secția Parchetelor Militare a pus în mișcare acțiunea penală împotriva lui Ion Iliescu, Gelu Voican Voiculescu, a amiralului Emil „Cico" Dumitrescu și a generalului Iosif Rus. Conform procurorilor, măcelul de după 22 decembrie 1989 a fost rezultatul acceptării și oficializării de către persoanele numite (și de Nicolae Militaru, Victor Stănculescu, Ștefan Gușă, Silviu Brucan, morți, deci neinculpabili) a unor măsuri cu caracter militar în scopuri diversioniste. Acestea au dus la o psihoză teroristă, la focuri fratricide și la folosirea armelor împotriva unor persoane „care nu desfășurau activități potrivnice mișcării revoluționare". Dosarul Revoluției, deschis cu 29 de ani în urmă, amînat, blocat, clasat în 2015, redeschis în 2016, menit să stabilească vinovățiile pentru cele aproape 1.300 de persoane ucise și mai multe mii rănite în decembrie 1989, s-a finalizat astfel cu identificarea a patru responsabili în viață. Între timp, Statul român fusese obligat de către CEDO să plătească peste 1.700.000 de euro unor răniți și urmași ai unor victime care depuseseră plîngeri la instanțele din țară și, pierzînd, s-au adresat Curții de la Strasbourg.

Acțiunea penală s-a referit la Securitate doar pentru a afirma că instituția s-ar fi pus la dispoziția CFSN pe 22 decembrie 1989. Vinovații identificați colectiv ar fi, exclusiv, conducerea Armatei și liderii de-abia formatului CFSN. Securitatea, ca instituție, și oamenii ei nu ar fi jucat nici un rol în carnagiul decembrist. Securiștii scoși din adăposturile de unde trăgeau, numiți „teroriști" atunci, pe care-i vedeam pe ecranele televizoarelor, și șefii acestora lipsesc cu desăvîrșire din documentul acuzator.

Odată definitivat rechizitoriul, la 8 aprilie 2019, Augustin Lazăr, Procurorul General, a susținut o conferință de presă în care asuma apoteotic rezultatele echipei de procurori – o elită a Ministerului Public, susține domnia sa, „cu experiență, știință și conștiință". Conform lui Lazăr, soluția emisă ar fi o dovadă de respect pentru memoria eroilor din decembrie 1989, o dovadă de responsabilitate pentru educația generațiilor tinere, marcînd un moment deosebit pentru Justiția militară și Justiția română, „îndeplinirea unei datorii profesionale, dar și a unei datorii de onoare față de istorie și față de patrie".

Studiul „istoric" semnat de Andrei Ursu, Mădălin Hodor și Roland O. Thomasson

Alarmați de direcția spre care se îndrepta rechizitoriul, la 14 decembrie 2018, trei cercetători care și-au dedicat ani de viață dezvăluirii activității Securității, inclusiv acțiunilor ei din timpul Revoluției, au publicat un studiu de 145 de pagini asupra evenimentelor din intervalul 16-25 decembrie 1989 (aici: *http://www.revistadrepturileomului.ro/assets/docs/2018_4/NRDO-4-2018-studiu.pdf*).

Analiza lor, bazată pe o cercetare sistematică a probelor directe și indirecte, a deconstruit la detaliu susținerile Secției Parchetelor Militare aplaudate la 8 aprilie 2019 de Procurorul General. Ursu, Hodor și Thomasson au folosit un număr covîrșitor de probe acoperind „mitul atacului extern", responsabilitatea Parchetelor Militare în mușamalizarea activităților criminale ale ofițerilor de Securitate din Timișoara, identitatea trăgătorilor după fuga cuplului Ceaușescu, implicarea trupelor USLA și Cazul Trosca, folosirea gloanțelor speciale și rolul „comandourilor de Securitate", documentele medicale, acuzațiile de „spionaj" aduse generalului Nicolae Militaru, diversiunea radio-electronică, planurile „luptei de rezistență pe teritoriul vremelnic ocupat de inamic" și rețeaua „R", dezinformarea și originile disimulării represiunii, ștergerea urmelor ș.a.

Concluzia autorilor este că eludarea vinovățiilor instituționale și individuale ale Securității și ale cadrelor sale perpetuează, în ciuda dovezilor, mistificările întreținute chiar de securiști și adepții lor timp de 29 de ani. Mizîndu-se pe amnezia generală a poporului român, procurorii îi scot din ecuație tocmai pe cei care au tras și au montat simulatoarele, deci cadre ale Securității sau afiliate acesteia. Prin necercetarea și neinculparea lor, rechizitoriul constituie, citez, „încă o tragedie pentru victimele de la Revoluție, încă o lovitură dată supraviețuitorilor și urmașilor celor căzuți pentru libertatea noastră"; „o rușine pentru memoria revoluționarilor uciși și pentru demnitatea națională"; o „mistificare juridică și istorică cu profunde implicații pentru capacitatea noastră de a ne face dreptate, de a ne gestiona propria justiție". Rechizitoriul Parchetelor Militare dă un semnal viitoarelor generații că pînă și în noile condiții, la 30 de ani de la instaurarea democrației, adevărații vinovați (Securitatea) pot scăpa de pedepse, iar caracterul esențialmente represiv al instituției poate fi eludat.

Cea mai recentă victorie a Securității

Eliminarea Securității din istoria sîngeroasă a revoluției este revoltătoare și penibilă în același timp. Narațiunea responsabilităților oferită de procurorii militari și susținută apologetic de către Procurorul General contrazice amintirile proprii ale celor care au participat la evenimentele de acum 30 de ani și bunul nostru simț. Cum să lipsească din acuzare („inexplicabil", comentează ironic autorii studiului amintit) cei care au desfășurat „activitățile potrivnice mișcării revoluționare"? De vreme ce se face referire la ele, de ce nu au fost identificate persoanele care au pus în aplicare comenzile „diversioniste" și au deschis focul în seara zilei de 22 decembrie în București (și mai devreme în Sibiu, Timișoara etc.), inducînd astfel „psihoza teroristă"?

Raționamentele rechizitoriului desfid și ele logica elementară. Se afirmă că, pentru a evita tragerea la răspundere penală pentru acțiunile represive de pînă la 22 decembrie 1989, vîrfurile decizionale ale MApN ar fi declanșat și coordonat inducerea în eroare, în virtutea unei înțelegeri cu noua forță politică a țării. Acest veritabil pact ar fi fost benefic ambelor părți: pentru factorii de decizie ai MApN a însemnat impunitatea dorită, iar pentru factorii de decizie ai CFSN a garantat preluarea puterii politice, menținerea la putere și legitimarea în fața poporului român. Or, întreabă Roland O. Thomasson într-o postare recentă, de ce numai vîrfurile decizionale ale MApN ar fi căutat un pact care să le asigure imunitatea? De ce nu și vîrfurile decizionale ale Ministerului de Interne și ale Departamentului Securității Statului? De ce persoanele care au îndeplinit funcția de ministru de Interne, șefii direcțiilor Securității și Miliției, țintă atunci a urii întregii populații, nu și-ar fi manifestat interesul pentru un asemenea pact?

Este inutil să adăugăm argumente pentru a sublinia voința Parchetelor Militare și a Procurorului General de a exonera Securitatea pentru crimele din decembrie 1989. În acest moment, ne rămîne întrebarea: cum este posibilă, la 30 de ani de la schimbarea de regim, o astfel de invitație la amnezie generală? ▬

Abraham van Striij Batrîn aşezat, sprijinit în baston, probabil înainte de 1796, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă

Dirk Verrijk Leiderdorp văzut dinspre nord-vest, cca 1777, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă

Hendrik Meijer, *Vedere a unui drum de ţară cu femei şi cu o moară*, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă, 1772-1773

Primăvara olandeză la Musées royaux des Beaux-Arts din Belgia (I)

Doina IOANID

La Musées royaux des Beaux-Arts am avut şansa să văd o mulţime de lucrări din secolul de aur olandez, precum şi un cabinet cu desene, guaşe şi gravuri din secolul al XVIII-lea. Pe lîngă colecţia permanentă „Şcoala olandeză", în cadrul Anului Rembrandt, Musées royaux des Beaux-Arts prezintă două expoziţii temporare (1 februarie-19 mai 2019). Una dintre ele este consacrată unor pictori de renume, precum Rembrandt, Nicolaes Maes, Frans Hals, Jan Steen, Jacob Salomonsz Ruysdael, Adriaen van Ostade, Willem II van den Velde, Emanuel de Witte, Salomon Koninck, Jacob Vrel, Willem van Mieris, Jan van Kessel, Quiringh van Brekelenkam, Hyeronimus van der Meij, Cornelis Bisschop şi alţii pe care i-am descoperit cu plăcere şi uimire. Cealaltă expoziţie, un cabinet cu desene, guaşe şi gravuri din secolul al XVIII-lea, cuprinde 80 de lucrări foarte interesante din colecţia Jean de Grez, cu o largă varietate de subiecte şi tehnici.

Secolul al XVIII-lea olandez cunoaşte o mare pasiune pentru decorativ. Interioarele caselor sînt decorate cu tapiserii sau desene, reproduceri după scene rustice, idilice sau de inspiraţie clasică, într-un stil academic francez. La mijlocul secolului, apare o înclinaţie spre scene realiste, spre peisaje mai puţin idilice, cu note stranii, cu tuşe de stampă sau aspect de tapiserie, cu un foşnet aproape concret. Şi mai ales scene de interior sau de stradă, scene animaliere, portrete care constituie un admirabil şi semnificativ album al vieţii cotidiene din Ţările de Jos în secolul al XVIII-lea.

Dar merită să spun mai pe larg ce-am văzut în „cabinetul cu minunăţii", după cum era anunţat în pliantul informativ. Încep cu el, pentru că aşa s-a nimerit să-mi încep vizita, puţin alandala. Chiar dacă nu prea m-am delectat cu desenele de inspiraţie clasic-academică, care nu-s pe gustul meu, trebuie să recunosc că nu erau lipsite de atmosferă şi nici de picturalitate. De exemplu, peisajele lui Simon van der Does au ceva aparte, un soi de căldură şi intimitate, în ciuda scenei atît de *mise en scène* (*Păstor şi păstoriţă aşezaţi lîngă un vas antic, într-un peisaj*, 1706, peniţă, pensulă şi cerneală).

Un desen al vieţii idilice la castel al lui Isaac de Moucheron (*Parcul unui palat cu iaz*, 1738, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă), în care elementele arhitecturale clasice, ordonate, cu influenţe antice şi elementele naturii mai puţin ordonate – copacii cresc în voia lor, înclinaţi, strîmbi, cu o vegetaţie stufoasă – stau totuşi în armonie. Un paj cu un coş de flori trece pe lîngă iaz, părînd că vorbeşte cu un căţeluş. O barcă pluteşte împinsă de un barcagiu, cu o femeie ce-şi trece mîna prin apă, în timp ce i se cîntă la mandolină. Departe, cetatea în zare. Acest mic Eden are o atmosferă seducătoare de *dolce farniente* şi reverie.

Jan de Beijer dă dinamism peisajelor sale. În *Vedere a Turfmarkt şi a Binnen Spaarne la Haarlem* (cca 1746, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă) surprinde atmosfera portuară, probabil dimineaţa devreme, într-o uşoară ceaţă, cînd totul începe să se pună în mişcare. Peisajul nu este unul încremenit, în ciuda fundalului static, ci surprinde narativ discuţia dintre o femeie cu o copilă şi doi bărbaţi, mai încolo, în stînga, femei venind dinspre o stradă cu coşuri, un barcagiu în dreapta, iar pe malul apei, doi bărbaţi aşezaţi, păziţi de un soldat. Tonurile de verde pal, de griuri deschise şi de lămîie sînt, parcă, de carte poştală veche.

Cornelis Troost surprinde scene din viaţa de noapte a oraşului Amsterdam în *Întoarcerea după o petrecere veselă într-o casă burgheză de pe canale* (1749, guaşă). Un clarobscur ce pune în evidenţă bogăţia şi veselia, precum şi o anumită siguranţă.

Anthonie Andriessen, cu un soi de *vanitas* marină: *Oraşul Hoorn, văzut din partea de vest* (1772, peniţă, pensulă şi cerneală, acuarelă). O zi mohorîtă, ploioasă şi vîntoasă, cu pescari ce pleacă să înfrunte apele uşor învolburate ale mării, cu oraşul înfloritor în spate, în zare. Cei doi pescari din prim-plan par atît de mărunţi şi de lipsiţi de apărare în bărcuţa lor, iar peisajul pare gata să-i înghită.

Hendrik de Meijer îmi reţine atenţia cu un peisaj selenar straniu: *Barcă de pescar într-un port italian pe clar de lună* (1769, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă). Cerul în nuanţe violete are o bortă gălbuie ce luminează pescarii din barcă, precum şi femeia ghemuită adunînd peştii în coş, care stă de vorbă cu un băiat lîngă o corabie. Acesta pare că ţine de un fir corabia, ca pe un balon. Galbenul luminos al bortei rezonează cu cel al stîncilor, al nisipului şi al oamenilor. Aş spune că este o scenă iluminată, aproape radioasă, în care truda pescuitului şi sfinţenia luminii se amestecă firesc.

Dirk Verrijk cu o imagine de carte poştală idilică: *Leiderdorp, văzut dinspre nord-vest* (cca 1777, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă). Tonurile de oranj-maroniu şi de verde se armonizează foarte bine, dînd impresia de pace şi bunăstare. Totul sugerează liniştea oraşului, care pare cumva vătuit. Totuşi, barcagii vîslesc pe Rhinul Vechi, îşi fac de lucru, un grup de gentilomi stă de vorbă, pe un acoperiş lucrează cîţiva bărbaţi, iar de-a lungul canalelor oamenii se duc la treburile lor. Brabantul lui Van Gogh vine cumva firesc dinspre aceşti peisagişti minunaţi.

Cam aceleaşi tonuri le regăsim şi în *Vedere a unui drum de ţară cu femei şi cu o moară* (1772-1773, peniţă şi cerneală, acuarelă şi guaşă). Dincolo de aspectul bucolic, lucrarea are ceva serafic, luminos, cu una dintre femei întinzînd ceva unui băiat care stă pe jos. Răsucirea copacilor, nuanţele de verde şi de gălbui mi l-au reamintit întrucîtva pe Van Gogh, într-o istorie inversă.

Egbert van Drielst, cu peisajele sale, aduce şi el o notă de stranietate. *Luminiş în pădure* (tehnică mixtă, cretă neagră, pensulă şi cerneală) are ceva de stampă, de laviu, chiar şi de dagherotip. Auzi freamătul vîntului şi simţi textura copacilor. Lumina difuză ce străbate de după pătura de nori adaugă ceva odihnitor şi misterios totodată.

Jan Hulswit, cu un desen al unor copaci înalţi, surprinde o atmosferă straniu-feerică. *Satul Eext din Drenthe, cu un om aşezat lîngă o baltă, sub copaci înalţi* (1790-1800, cretă neagră, pensulă şi cerneală) are o lumină văratică albă, filtrată şi împînzită pe ramuri şi pe desişul ierburilor, încît peisajul devine aproape alburiu, cu uşoare tuşe de verde în partea

Hermanus van Brussel, *Poppelingsgat la Haarlem văzută dinspre Korte Annastraat*, 1800, acuarelă cu urme sporadice de cretă neagră

ceva mai umbrită. Ceva de stampă japoneză. O minunată senzație de luminozitate și răgaz te învăluie firesc. Și, pentru un moment, mi-am dorit ca desenul ăsta să fie în camera mea, să-l pot vedea zilnic.

Paulus van Liender are și el peisaje în genul stampelor, peisaje cu păduri și luminișuri, cu o lumină blîndă, specială. *Vedere a unei păduri cu copaci uriași și oameni pe malul unui rîu* (cretă neagră, creion, pensulă și cerneală) surprinde fabulos de bine lumina de pe frunzișuri, alunecînd pe trunchiurile copacilor. O încîntare a luminii pregătind, parcă, pădurea pentru ceva magic.

Jacob van Strij surprinde gesturi precise, atmosfera de veselie în *Peisaj de iarnă cu oameni pe un rîu înghețat* (1790-1805, peniță, pensulă și cerneală, acuarelă). Finețea și precizia liniilor, hainele maronii contrastînd cu cerul de laviu, oglindirea oamenilor pe gheață. Un aer de vioiciune învăluie acest peisaj.

Și Jacob Cats vine cu patinatorii săi (*Peisaj de iarnă cu patinatori*, 1798, peniță și cerneală, acuarelă și guașă) să aducă o notă de veselie și de prospețime iernatică. Aerul feeric și obiceiurile epocii sînt prinse înt-o lumină alburiu-iernatică.

Hermanus van Brussel, cu *Popelingsgat la Haarlem, văzută dinspre Korte Annastraat* (spre 1800, acuarelă în tonuri roșiatice-cărămiziigălbui, cu urme de cretă neagră), surprinde activitățile cotidiene pe străduțele prăfuite, cu case scunde, luminate de soarele verii. O scenă cam sărăcăcioasă de tîrg mititel, cu aerul său de epocă.

Un minunat portret de bătrîn făcut de Abraham van Strij (*Bătrîn așezat, sprijinit în baston*, probabil înainte de 1796, peniță și cerneală, acuarelă și guașă) surprinde o reflexivitate ușor tristă. Expresivitatea mîinilor, a chipului, atitudinea sînt și ele o reflectarea a îngîndurării personajului. Bătrînul, de viță nobilă sau, oricum, din înstărita burghezie, stă pe scaun, la baza unei scări, privind spre ceva doar de el văzut, o imagine, o amintire, în timp ce în spatele său se zărește colțul unei încăperi cu două femei vorbind. Roșul purpuriu al hainei contrastează cu verdele pal al scenei din încăperea de sus, de parcă ar vrea să marcheze astfel două universuri separate.

În fine, periplul meu prin acest cabinet a fost o adevărată descoperire. Dar m-am grăbit spre sălile cu pictorii din secolul de aur olandez, căci timpul a trecut repede, iar în perioada iernii, muzeele din Belgia închid la ora 17.00, unele, cîteva, la 18.00, mai ales în weekend. Și ca un făcut, m-am mai și rătăcit puțin. Din fericire, m-a îndrumat un gardian, care s-a grăbit să mă însoțească, „pentru ca nu cumva să ratez expoziția". Firește, nu trebuia s-o ratez cu nici un chip. Despre ea, în numărul următor. —

Jan Huswit, *Satul Eext din Drenthe cu un om așezat lîngă o baltă sub copaci înalți*, 1790-1800, cretă neagră, pensulă și cerneală

Bifurcații

Ce ne rezervă viitorul

Liviu ORNEA

În *Homo deus*, Harari schițează un viitor destul de înfricoșător pentru omenire: tehnologia va ajunge atît de repede să transforme în realitate ceea ce pînă mai ieri ținea de domeniul SF, încît însăși noțiunea de „om" va trebui modificată. Viața se va putea prelungi nedefinit, combinația, pînă la simbioză, cu mașinile va fi din ce în ce mai puternică etc.

Tot despre asemenea perspective discută Laurent Alexandre și Jean-Michel Besnier în *Pot face roboții dragoste?* (Editura Humanitas, 2019; traducerea: Maria-Magdalena Coresciuc). Subintitulată *12 întrebări despre transhumanism*, cartea adună 12 conversații purtate de cei doi autori pe teme legate de efectele pe care tehnologia din ce în ce mai avansată le poate avea asupra vieții (sau morții, depinde cum vrem să privim lucrurile).

Wikipedia îl prezintă pe Laurent Alexandre drept „chirurg-urolog, eseist și antreprenor", foarte interesat de mișcarea transumanistă care, tot în termenii *Wikipedia*, este „o mișcare culturală și intelectuală internațională în favoarea folosirii științei și tehnicii în scopul ameliorării condiției umane, în special prin sporirea capacităților fizice și mentale ale oamenilor". Jean-Michel Besnier este filozof, profesor la Sorbonne, cu preocupări legate de impactul filozofic și etic al științei și tehnologiei asupra reprezentărilor și imaginarului individuale și colective. Temele abordate în carte reflectă dubiile și temerile celor doi în legătură cu viitorul foarte apropiat, în care știința și tehnologia vor face posibilă ameliorarea rasei umane prin, de exemplu, selecție genetică (o formă de eugenie) și prin implantarea de nano-roboți care vor suplini sau ameliora funcțiile unor organe. Dacă acum 20 de ani nimeni nu credea cu adevărat că asemenea întreprinderi vor deveni realitate în mai puțin de cîteva sute de ani (descifrarea genomului părea o realizare pur teoretică –, azi se poate deja edita: cine dorește amănunte, găsește într-un articol mai tehnic al lui Relu Cocoș: *http://www. contributors.ro/cultura/editarea-genetica-ne-poate-transforma-in-super-oameni/*), acum, pornind de la publicații recente, autorii vorbesc de 30-50 de ani și chiar mai puțin.

Tema mare a cărții e transformarea omului într-o combinație de om-mașină (cyborg, în lipsă de alt termen mai bun) și, în același timp, posibilitatea transformării mașinii în ceva dotat cu o formă de conștiință. Autorii explică termeni, preocupări științifice actuale, fac multe trimiteri la literatură (*Minunata lume nouă* a lui Huxley e des invocată) și filme (dar, lucru de mirare, niciodată la *2001: Odiseea spațială* al lui Kubrick). Interesul cărții provine, mai ales, din tensiunea dintre autori: Laurent Alexandre e foarte favorabil transumanismului, argumentînd deloc neinteligent, în timp ce Jean-Michel Besnier e extrem de sceptic. Una peste alta, pentru Alexandre, „transumanismul constituie ultima etapă dintre cele trei pe care le-a cunoscut gîndirea religioasă. La început, au existat diferite forme de politeism [...] apoi a urmat monoteismul religiilor Cărții. În prezent, își face apariția o a treia epocă: omul dumnezeu. Dumnezeu încă nu există: el va fi omul de mîine, înzestrat cu puteri aproape infinite datorită tehnologiilor NBIC (nanotehnologie, biotehnologie, tehnologia informaţiei şi ştiinţele cognitive, [*n.m.*]). Omul va înfăptui ceea ce se presupune că pot face doar divinitățile: să dea viață, să modifice genomul, să reprogrameze creierul și să elimine moartea". Pentru Besnier, în schimb: „faptul de a da un *boost* vieții sau chiar acela de a anihila moartea reprezintă niște proiecte absurde atîta timp cît nu putem «să le găsim locul în cultură», adică nu reușim să le înscriem într-o dimensiune simbolică capabilă să facă mai dezirabilă condiția umană [...]; pînă la ce punct să permitem inovațiilor din domeniul tehnologiilor să elimine riscurile din viața comună în favoarea unei presupuse armonii sociale care ne-ar putea feri de autodistrugere?"

Multe dintre temele de discuție din cartea aceasta sînt legate de avansul informaticii teoretice și e tulburător să citești, în paralel, un eseu celebru al lui Norbert Wiener, din 1961: *Dumnezeu și golemul*, subintitulat „Comentariu asupra cîtorva probleme în care cibernetica intră în contradicție cu religia", care anticipează extrem de lucid problemele cu care ne confruntăm azi. Cartea a fost tradusă abia în 2019, la Humanitas, de Tudor Călin Zarojanu.

Spre deosebire de autorii primei cărți, care discută, de fapt, despre ce nu cunosc nemijlocit, Wiener, filozof și matematician, știe perfect despre ce vorbește – el fiind unul dintre cei care au contribuit esențial la dezvoltarea ciberneticii. În eseul acesta, scris spre sfîrșitul vieții, el nu are nici un dubiu asupra posibilității ca mașinile (termenul său pentru calculatoare) să învețe (azi avem o disciplină de sine-stătătoare care se ocupă cu asta) și să se reproducă (termen precis explicat), reproducerea fiind, în viziunea lui, o formă de conștiință a mașinii. Wiener înțelege foarte bine care sînt provocările pe care știința, la a cărei naștere a contribuit, le va pune în fața generațiilor viitoare. Deja, prin crearea mașinii, „echivalent modern al Golemului creat de Rabinul din Praga", omul s-a plasat în postura de Dumnezeu. O bună parte dintre temele primei cărți discutate par simple detalieri concrete ale unor idei generale enunțate de Wiener.

Foarte interesant în cartea lui Wiener e și felul în care, pornind de la chestiuni legate sau propuse de cibernetică, ajunge la reflecții despre societate în ansamblul ei. Iată un exemplu premonitoriu: „Homeostaza permanentă a societății nu poate fi realizată pe o presupunere rigidă a permanenței complete a «marxianismului» și nici pe o ipoteză similară privind un concept standardizat al liberei inițiative și al economiei bazate pe profit. Nu atît felul rigidității este cel mai nociv, cît rigiditatea în sine, oricare ar fi ea. Dificultățile de a stabili o reglementare cu adevărat homeostatică a societății nu vor fi depășite înlocuind o serie de scheme care nu sînt supuse unei reconsiderări continue cu altă serie opusă, dar de aceeași natură".

Pare însă foarte probabil că, în anii ce vin, reținerile filozofilor vor fi complet ignorate de tehnicieni.

Alexandru Antik, *Visul n-a pierit*, performance, Sibiu, 1986 (foto Radu Igazsag, fotomontaj de Alexandru Antik)

Arta românească de la jumătatea anilor ’70 pînă în 1989 (XIV)

Artă și artiști între 1975 și 1989

Adrian GUȚĂ

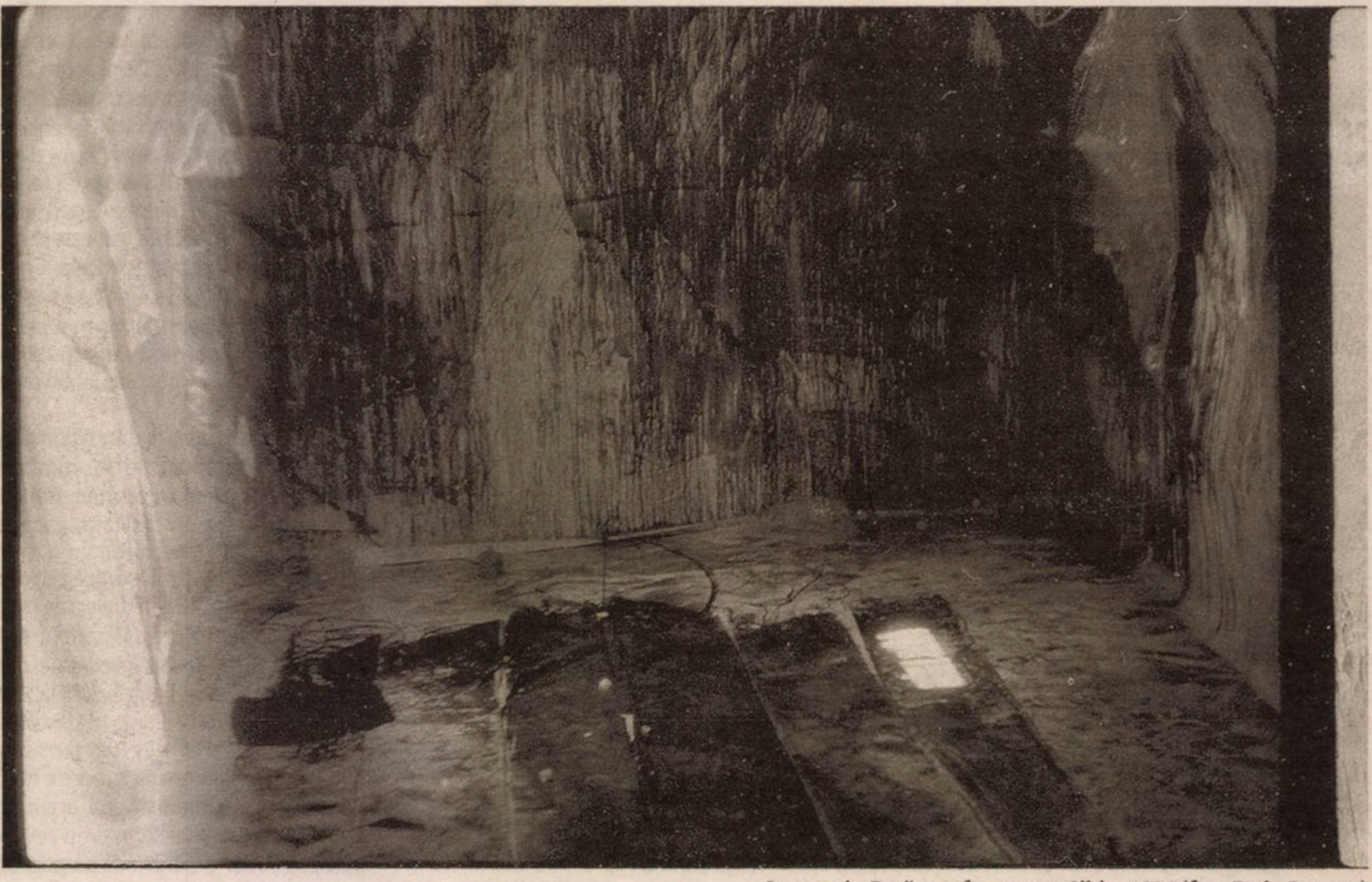
Laurențiu Ruță-Fulger a avut una dintre cele mai spectaculoase și complexe intervenții în grupajul de artă alternativă de la Sibiu, una de o remarcabilă originalitate, apreciabilă ca atare și dincolo de hotarele istoriei artei performance din România. Totul a pornit de la experimentele sale (declanșate în jur de 1984-1985) cu apa, cu vibrația stimulată a acesteia/impactul jetului pe o suprafață, cu lumina, urmele lor ca niște seducătoare structuri geometric-organic grafice, revelate și fixate pe hîrtie fotografică (*accidentul* avea rolul său în întreg acest proces) și pe care autorul le numește, simplu, modest, *probe, amprente*, nu le consideră fotografii.

Rezultate ale respectivelor cercetări vizuale au fost remarcate și de Ana Lupaș, la întîlniri ale Atelierului 35 din Cluj, ea propunîndu-i lui Ruță să pregătească ceva pornind de la acestea, pentru simpozionul de artă tînără de la Sibiu (am avut o amplă discuție cu Laurențiu Ruță la Cluj, în 25 iunie 2016, despre acțiunea lui de la Sibiu din seara zilei de 24 iulie 1986, premisele ei și întreg contextul acelui moment esențial din traseul lui de artist). Preparativele au fost laborioase, însoțite de repetiții, ceea ce nu a știrbit prospețimea, vigoarea, potențialul de neprevăzut și caracterul de experiment vizual al acțiunii.

Instalația a constat în tapetarea spațiului de lucru cu hîrtie fotografică, iar publicul a putut urmări desfășurarea faptelor înseși doar privind prin folii de plastic protectoare, ca niște ecrane transparente – artistul actant a confecționat la un moment dat un tub de hîrtie fotografică și a intrat în el; a fost ajutat pe parcursul acțiunii de Radu Igazság, care a înregistrat-o *din interior*, cu două camere foto, declanșările blitzului avînd și un rol funcțional, de sursă de lumină, în acea *cameră obscură*, în care jeturi de apă, împroșcări de fixator și revelator pregăteau *miracolul* ce s-a dezvăluit treptat, cînd lumina naturală, cea discretă a serii, care se transforma în noapte, apoi cea a unui bec și cea a zilelor următoare au pătruns în acel loc.

Gesturile oarecum ritualice și aproape dramatice ale lui Laurențiu Ruță care, ajutîndu-se de cîrpe și bidinea, făcea *action painting* cu substanțe fotografice în semiobscuritatea brăzdată de lumina blitzului, erau încărcate emoțional, ceea ce s-a transmis și asistenței – publicul a putut intra în perimetrul în care a evoluat Ruță după ce artistul a încheiat acțiunea. *Performance*-ul propriu-zis și contribuția ulterioară a luminii naturale au pus în valoare și dimensiunea de *process art* a proiectului. Urmele obiectuale peste timp sînt fragmentele de hîrtie fotografică ce îi oferă și azi privitorului „mostre” de pictură expresionistă abstractă, realizată cu medii uzuale, într-un laborator foto. Încă ceva: poetul Mircea Ivănescu a văzut pregătirile ce se făceau în „subterana” Muzeului Farmaciei, inclusiv pentru acțiunea lui Laurențiu Ruță, cu două-trei zile înainte de producerea acesteia și, impresionat, a scris două texte-poem, pe care i le-a înmînat artistului vizual în preziua acțiunii, iar acesta a considerat gestul poetului ca fiind un semn bun, încurajator. Ruță, apreciind mult implicarea lui Igazság în desfășurarea faptelor, îl consideră pe acesta coautor al performance-ului său.

Visul n-a pierit, performance-ul lui Alexandru Antik, a adus vîrful de tensiune emoțională al întregului grupaj de la Muzeul Farmaciei, și, totodată, în timpul desfășurării lui, s-a produs acel nedorit eveniment al descinderii unor reprezentanți ai autorităților politico-ideologice și de supraveghere, care au întrerupt și oprit actul artistic. Greu de găsit, în opinia mea, un alt exemplu în arta noastră alternativă din perioada comu-



Laurentiu Ruță, performance, Sibiu, 1986 (foto Radu Igazsag)

Călin Dan, Mircea Florian, Dan Mihălţianu, comunicare, performance, Sibiu, 1986 (foto Dan Mihălţianu)

nistă, în configuraţia căruia atitudinea critică, cu mai multe unghiuri de atac, susţinută de un complex aparat conceptual şi simbolic, chiar dacă autorul a recurs la o exprimare adesea (inevitabil, aş spune) esopică, să fie atît de consistentă – iar pe de altă parte, acea manifestare să „beneficieze" de o confruntare directă cu cenzura, chiar în timpul desfăşurării sale.

Am identificat, între reperele majore ale tramei conceptuale: identitate personală în coordonate sociale şi context opresiv, coborîrea în adîncurile fiinţei-încercarea suferinţei-dorinţa de salvare spirituală ritualic exprimată, necesitatea vitală a libertăţii de expresie şi drama îngrădirii acesteia de către sistem. Identitatea personală intră în rezonanţă cu cea colectivă, un artist devine Artistul. În miezul ei, constînd în amestecul de pătimire, protest, mister şi revelaţie, speranţă, exprimate prin gest, text, coloană sonoră la lumina unei lumînări, nuditatea actantului subliniind gravitatea momentului adevărului, acţiunea lui Antik s-a petrecut între pereţii micii încăperi conţinute în cea mare, spaţiu restrîns, ce aducea cu o celulă, cu atît mai mult cu cît deschiderea-fereastră avea gratii.

Emoţionantă a fost tînguirea ce a însoţit umplerea cu aer expirat a unor organe animale sîngerînde care apoi au fost preluate de cîţiva colaboratori ce le-au umplut, la rîndul lor, cu ipsos şi le-au înconjurat cu lumînări aprinse – întregul spaţiu – ambele încăperi – era învestit cu un fel de sacralitate pe care am perceput-o cu putere. Vraja a fost sfîşiată de intrarea în pivniţă a autorităţilor, ce fuseseră rapid avertizate în legătură cu mersul faptelor, iar artistul nu a reuşit, din această pricină, să încheie scrierea pe un perete, cu ajutorul unei lămpi cu benzină, a propoziţiei *Visul n-a pierit!*. *Performance*-ul începuse să acumuleze dramatism şi să declanşeze un dialog afectiv cu asistenţa încă din etapa în care artistul a fost tuns sever, ca la armată, de către asistenta lui, Elisabeta Stan, după care Antik s-a dezbrăcat complet, ceea ce a şocat pe mulţi dintre cei prezenţi, neobişnuiţi cu tipul acesta de acţionism.

Un text cel puţin subversiv, şoptit ritmic-fragmentar de actant, în timp ce se tînguia şi introducea aerul expirat în organele de animale, era poemul lui Lugossy László, intitulat *Văd nişte lucruri brutale şi dure*, iar acest element a sporit dimensiunea critică a acţiunii. Chiar dacă oprit înainte de a se ajunge la final conform proiectului, *performance*-ul lui Alexandru Antik, se poate spune, a fost unul împlinit conceptual şi artistic, i-a impresionat pe toţi cei de faţă şi a rămas în memoria noastră culturală.

Comunicare, acţiunea pusă în operă la Liceul de Artă din Sibiu de Călin Dan, Mircea Florian şi Dan Mihălţianu, ivită din poziţionarea polemică a celor trei protagonişti faţă de ideea programului stabilit, fixat, al unei sesiuni de performance şi din intenţia lor de a se exprima tot cu mijloace alternative, în afara desfăşurătorului anunţat, a fost rapid pregătită în datele ei esenţiale, dar a inclus şi improvizaţia, neprevăzutul, simpatizînd aşadar cu profilul *happeningului*. Limbajele dominante în expresia creatoare curentă a actanţilor (elaborarea de texte pentru Călin Dan, discursul muzical pentru Mircea Florian, artele vizuale pentru Dan Mihălţianu) fiind diferite, intenţia lor era de a stabili punţi de comunicare între acestea, de a găsi forme noi de expresie prin interferenţele provocate, de a împărtăşi această experienţă asistenţei, pe care să o transforme în participant la jocul lor interdisciplinar. „Reprezentînd trei limbaje cu un cuantum important de izolare specifică (discurs literar; discurs muzical; discurs vizual), cei trei dau corporalitate (introduc în zona senzorialului) atitudinii abstracte. Astfel, poezia poate fi pipăită, muzica văzută circulînd, semnele plastice devin un ghid sonor al desfăşurării jocului" (Călin Dan, „ (sau nu)", în grupajul din *Arta*, nr. 5/1987). Mircea Florian, crezînd în dubla capacitate de comunicare a benzii magnetice, ca purtător de semn acustic şi ca semn grafic spaţial, i-a interconectat pe membrii asistenţei prin intermediul acesteia.

Performance-ul avea un ritm din ce în ce mai rapid, participarea emoţională se intensifica. La un semn al lui Mircea Florian, cei trei au părăsit spaţiul acţiunii, surprinzînd încă o dată publicul prin acest final abrupt (Relatarea desfăşurării acţiunii şi în convorbirile mele [AG] cu Mircea Florian şi Călin Dan, din 14 septembrie, respectiv 15 septembrie 2016); pe parcursul episodului, am folosit citate din Adrian Guţă, „Galeria Apollo din Bucureşti şi «Fenomenul Sibiu '86». Ipostaze ale dimensiunii alternative în arta şi viaţa artistică românească din perioada 1968-1989", comunicare susţinută la Conferinţa *Practicile expoziţionale în România în perioada 1968-1989*, sub egida NEC, Bucureşti, 2016). —

TANDEM

Après nous le déluge

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Când apa umple-se de mâl
şi-aude-se-n pereţi : gâl-gâl,
e vremea să vedem ce facem
cu flamura care fâl-fâl...

O închinăm unui alt astru,
nu roşu-galben-şi-albastru,
tot, însă, unul tricolor,
şi,-n vânt, cu foşnetul mai aspru ?

Un steag cu, aşadar, trei benzi
de sub al cărui fald, comenzi
se dau şi, uneori (când steagul
e doar un fanion), amenzi.

Trei benzi dispuse vertical
ca pe drapelul frate al
Belgiei, sau Franciei, sau Italiei –
pe când donjonu-i luat de val,

de-al apei care se revarsă...
Şi,-n timp ce steagu-i tot mai gioarsă,
te-ntrebi: mai bine-l schimbi cu altul
sau pui, în fine, punct la farsă,

la cea cu şpilări sau zevzeci,
pe care-o vezi de zeci şi zeci
de ani – până în clipa-n care,
cu-ntreg teatrul, te îneci.

Povestiri cu creionul chimic

Veşti din Macondo

Ioan Mihai COCHINESCU

La o sută de ani după scrierea *Divinei Comedii* de către Dante Alighieri, se spune că domnitorul Vlad Țepeș ar fi construit un turn în curtea sa domnească de la Tîrgoviște, numit Turnul Chindiei, cu care se aseamănă într-atît de mult turnul de apă al Micului Trianon de la Florești, ridicat peste secole de Gheorghe Grigore Cantacuzino, zis *Nababul*. Plimbarea noastră de-acum cîțiva ani printre ruinele cele străvechi ale Tîrgoviștei e legată, în amintirea mea, de un frig nemilos, cu vînt în rafale și-o ploaie mocănească, rece, care dădea Turnului Chindiei o strălucire de smalț perfect transparent, curgînd necontenit într-o fină cascadă, tremurată precum izvoarele din munții Semenicului care făceau să mustească sub pașii mei de copil iarba și firele subțiri, fragile, ale mușchilor ce țeseau covorul vegetal al verii, în zilnica noastră drumeție către Lacul Vulturilor.

Ceața de octombrie a dimineții dădea acum aceeași strălucire sticloasă de email uriașului turn de la Florești, a cărui tencuială căzută pe alocuri sau crăpată în zigzaguri și desene aleatorii lăsa la vedere roșul stins al cărămizilor încadrate de albul nisipos al mortarului, peste care verzeala zidurilor și-a așternut, la rîndul ei, umbre de pictură murală de biserică veche, părăsită și uitată. Nu ploua, era doar o bură care umezea totul. Pînă și fumul de peste coroanele copacilor din vale, iscat de focurile din crengi și frunze uscate aprinse de localnici, ca în fiecare toamnă, părea tot o ceață. Cu toate acestea, nu era deloc un miros înecăcios, dimpotrivă, era un aer curat, proaspăt, de munte, cu iz de rășină de brad și tămîie din livan de India, care ne întreținea speranța că, la capătul micii noastre explorări de octombrie în natură, se va fi găsind vreo cabană, o pensiune sau măcar un mic sălaș în care să fie cald și bine și în care să bem ceaiul fierbinte din fructe de pădure, pe care îl luasem în termos, de-acasă. „Dacă te-ai vedea!", a izbucnit femeia mea cea frumoasă în rîs. „Ai părul inele-inele!" „Păi, și ce-i așa de comic?", am privit-o eu peste ramele ochelarilor, ale căror lentile erau încărcate de o pulbere fină de apă. „Parc-ai fi un clovn", chiţăi în rîsul ei subțirel. „Bine că ești tu o zînă. Cum crezi că ți-e părul? Lung și creț, ca de oaie." „Hm, oiță, dadada! Mie-mi plac mult oițele!", nu contenea ea să se amuze. „Uite oițe acolo!", i-am arătat cu mîna. „Du-te și fă-le fotografii! Nu te-apropia prea mult, că sînt și cîini." „Oițe!", bătu ea entuziasmată din palme în zgomotul surd al mănușilor. Și dispăru îndărătul platanului cel uriaș, care părea să aibă o mie de ani.

La nici zece secunde după aceea, am zărit prin ceață silueta unei fete care se apropia în liniște, cu pași rari, zîmbind. Cînd s-a aflat la doar un singur pas de mine, a întins mîna și mi-a mîngîiat fața, duios. „Ai îmbătrînit", mi-a spus. „Dar ești la fel de frumos." „Beatrice?", am murmurat. „Va fi o călătorie uimitoare. Mergi drept, vorbește drept. Va fi bine, dar vei uita aproape tot. Rămîi cu bine, iubitul meu nebun!" A dispărut la fel de misterios precum apăruse. Și, da, era clar că mă aflam într-un vis. Sau cel puțin așa mă încurajam singur să sper, scuturînd energic din cap, ca pentru a alunga o stafie.

Soarele se ridicase ușor spre amiază, iar ceața se risipea și se întorcea în valuri. Cerul se zărea din răstimpuri într-un albastru de carte poștală ilustrată de pe vremuri. Începînd dinspre ruinele palatului pînă spre vale, dincolo de bazinul cu arteziene de-acum o sută de ani, dincolo de podețele care încă se mai zăreau peste fostele canale, se vedeau, răzlețe, zeci de mese și scaune albe din fier forjat, cu umbrele mari, multicolore – asemănătoare celor de pe plaja de la Deauville, între Boulevard Cornuché și mare –, la care stăteau la taclale bărbați și femei elegante, în fața unor platouri cu gustări reci, prăjiturele, băuturi răcoritoare și vin roșu, în carafe de sticlă de Murano. Pe-alocuri, pe cîte-un pled, unii stăteau lungiți, goliți de gînduri, alții, odihnindu-se sau citind. Printre ei circulau cu multă agilitate și sprinteneală chelneri și picolițe în uniforme negre cu gulere, baticuri, șorțuri albe și prosoape scrobite din doc subțire, alb ca spuma laptelui. Printr-un sistem de megafoane agățate în desișul crengilor copacilor seculari se auzea o muzică interbelică latino-americană, emisă cu siguranță din pîlnia vreunui gramofon care nu se vedea. O picoliță s-a oprit zîmbind politicos în fața mea, cu o tavă de argint în mînă, încărcată de păhărele de cristal de Bohemia, în care se afla o băutură gălbuie. Am sorbit o înghițitură, era un lichior de caise și mentă, răcoros, foarte potrivit acelei atmosfere de tihnă, contemplare și visare.

În preajma unei tufe mari de gutui japonez încărcat de zeci de fructe mici și parfumate, stătea la o masă, singur, un domn vîrstnic, cu mustață, care privea absent în zare. „Señor Gabriel García?", l-am abordat cu precauție. „Depinde cine întreabă", mi-a răspuns după cîteva clipe, fără să-și dezlipească privirea de acea nălucă a zării. „Juan Miguel", i-am zis, înghițîndu-mi cu greu nodul emoției din gît după neghioaba traducere a numelui meu în spaniolă. M-a măsurat din cap pînă în picioare de cîteva ori. „Știți că nu dau autografe. Aveți un singur minut, señor Juan Miguel. Spuneți."

L-am privit atent, ca și cum aș fi vrut să-i citesc pe chip pagini întregi din tulburătoarele sale cărți, pentru a le recunoaște autenticitatea. „Macondo", aproape că am șoptit. „Așa, Macondo. Ce-i cu el?" „Macondo chiar a existat?" Dumnezeule, ce inepție! Cîtă prostie! Să mă aflu în fața marelui scriitor și să nu fiu în stare să port un dialog cu el! Cine-mi furase mințile? De ce? „Mai pe scurt, señor Juan Miguel. Am fost informat de la ambasadă că doriți să folosiți numele imaginar al satului meu real Aracataca din Columbia într-o povestire de-a dumneavoastră. Și vă spun fără să clipesc: Faceți-o! Sînteți un scriitor minunat. Voi fi bucuros și foarte curios să vă citesc în Paradis prozele. După cum știți, acolo avem cu toții atît de mult timp la dispoziție!" „Vă mulțumesc, señor Gabriel García. Vă mulțumesc mult. Cînd l-am întîlnit acum ceva vreme pe señor Mario Vargas, am vrut să-i reproșez că mi-a furat un titlu de carte." „Nu mai spuneți! A făcut asta?" „Dadada, prin anii '70 eu am realizat un mic film, *Peștele în apă* și...." „Iertați-mă că vă întrerup, señor Juan Miguel, văd în apropierea turnului o femeie extrem de frumoasă, cu părul arămiu și cîrlionțat. Aveți idee cine-ar putea fi?" „Sigur că da!" – i-am spus cu glasul ceva mai întremat. „E chiar soția mea. Stați un pic să o chem, să facem o fotografie împreună." „Mi s-a spus la ambasadă că obișnuiți să faceți fotografii cu celebrități, ținîndu-le după umăr", a zîmbit genialul scriitor. „Tot ce e posibil", m-am bîlbîit. „Ei, bine, de data asta o să vă țin eu după umăr, Juan Miguel!", izbucni el în cîteva hohote ușor astmatice. „*Gabo*!", am exclamat eu, lăcrimînd, prins de avîntul șansei nesperate de a-l îmbrățișa.

Aburul nemilos al ceței a învăluit într-o singură clipă totul, astfel încît și astăzi mă întreb dacă a fost aievea această întîlnire sau doar am visat. Perdeaua de ceață plutind ca o năframă imensă de borangic peste capetele noastre se risipi iarăși, așa că întregul decor, dimpreună cu toate personajele, se arătă privirii mele în toată splendoarea. În felul acesta, am avut șansa de a vorbi cu multe dintre acele personalități pe care le-am ratat impardonabil la o primă întîlnire, cîndva, foarte demult, și despre care, tocmai de-aceea, voi povesti mai pe îndelete, la timpul potrivit.

Trebuie să vă fac o mărturisire oarecum intimă. Vorbesc la telefon destul de rar, din două motive. Cel dintîi este faptul că primul telefon la care am vorbit vreodată era din ebonită neagră, culoare pe care eu o asociam întunericului deplin al nopții și poveștilor cu strigoi care se datorau acelui mediu atît de prielnic coșmarurilor. Aveam numai patru sau cinci ani, și *Tomi baci*, portarul clubului ICOT din Timișoara, împreună cu toți cei prezenți la acea întîmplare, s-a distrat teribil văzîndu-mă atît de speriat după ce am auzit o voce zumzăind metalic în receptor. Al doilea motiv este urmarea timidității mele excesive, aproape bolnăvicioase. Nu de puține ori mi-am dat seama că, la capătul unei discuții telefonice, ori am vorbit pălăvrăgind cu maximă stîngăcie, ori am uitat să spun, punctual, ceea ce aveam de spus. Cu toate aceste obstacole greu de depășit, îmi place totuși să aud la telefon vocea prietenoasă a fratelui meu, care, o dată pe săptămînă, mă întreabă aproape invariabil: „Ce mai e nou în Macondo?". Această paranteză cred că e de-acum pe deplin lămuritoare în privința felului în care l-am abordat la Florești pe marele scriitor columbian. Pentru că, într-adevăr, ce altceva este micul meu univers al copilăriei, din casa Secession, decît un fel de sătuc Macondo? Păstrînd cu onestitate proporțiile, întreg acest microcosmos timișorean, deși nu descrie amploarea, farmecul, rafinamentul și misterul destinelor unor familii și ale unor personaje fabuloase și nu are nici pe departe conotațiile social-politice ale capodoperei ieșite din pana marelui columbian, este, *in nuce*, sămînța roditoare a unei realități ce definește viața omului obișnuit. Iar eu am ferma convingere că toate cele șapte sau opt miliarde de oameni obișnuiți ai planetei chiar ar merita cîte-o carte scrisă cu mult devotament și-un pic de talent măcar, pentru întreaga lor viață nescrisă vreodată.

Și-acum parcă o văd prin ferăstruica din pod pe mama mea întinzînd rufele pe sîrmele dintre tei și nuc, ajutată de Beatrice, care le ridica una cîte una din *vailing*, le scutura energic și murmura ceva, asemenea femeii istovite de muncă de lîngă ea. „Carele ești în ceruri... Facă-se voia Ta... Și nu ne duce pe noi în ispită... Tu, fă-mă mare... Eu sînt slab... Sfîntul soare... Acum și pururea și-n vecii vecilor ... Auziți?", se oprește ea fără veste din trebăluit, cu o cămașă albă în mînă, întorcîndu-se spre mama. „Ce înseamnă, de fapt, *amin*?" „În toate limbile pămîntului, *amin* înseamnă *așa să fie*!" „Atunci, *amin*!", a spus rîzînd șăgalnic fata. „Ce să fie *amin*, Beatrice?", o iscodi mama, urcîndu-se pe un scăunel pentru a ajunge chiar la trunchiul teiului, unde mai avea loc de întins rufe. „E secret, tanti Florica", îi făcu ea semn cu ochiul. „Numai eu și Îngerașul meu știm secretul ăsta." „Hai să fim trei care știm", i-a făcut mama la rîndul ei semn cu ochiul. „Bine. Dar să nu mai spuneți nimănui. Cînd o să avem un copil, eu și băiatul dumneavoastră, o să-l botezăm Florian." Mama, făcînd ochii mari și dezechilibrîndu-se, azvîrli la întîmplare cele trei perechi de chiloți tetra pe care le avea în mîini în ramurile teiului, unde acestia se agățară, printr-un mare noroc, în bătaia caldă a vîntului. „Auzi, fătucă, ia vezi, că ai ceva pe la nas." Beatrice, încurcată, se șterse la repezeală cu dosul palmei. „Ce am?" Mama coborî de pe scăunel apropiindu-se de fată și o mîngîie pe cap încetinel, zîmbind. „Nu știu. Tu ce zici?". —

Ioan Mihai Cochinescu – *Fuioare de nor către Turn*

Despre imaginație, realitate, tineri și literatură

Mariana GORCZYCA

... a fost vorba la ediția cu numărul 51 a Conferinței Internaționale PEN care se desfășoară anual, la Bled, o stațiune montană din Alpii sloveni, așezată pe malul lacului cu același nume.

Programul a fost unul dens, incluzînd mese rotunde, dezbateri, ședințe de lucru ale comitetelor PEN International. În cifre și statistici, au fost 68 de scriitori, reprezentanți ai unui număr de 31 de centre PEN de pe patru continente, delegația cea mai numeroasă fiind cea a țării-gazdă, respectiv cea a Franței. Cei opt scriitori francezi prezenți în acest an la Bled și-au susținut președintele PEN din țara lor în demersul acestuia de a candida la alegerile pentru funcția de președinte al Comitetului pentru Pace din cadrul structurilor departamentale ale PEN International. Așa se face că, începînd de miercuri, 3 aprilie, noul președinte este Emmanuel Pierrat, editor, eseist, avocat, specialist în dreptul proprietății intelectuale, secretar general al Muzeului „Yves Saint Laurent" din Paris, prezentat și tradus în paginile revistei *Observator cultural* în octombrie 2018 (nr. 943).

O atenție deosebită acordă presa culturală din Slovenia celor două mese rotunde care au loc aproape la fiecare ediție. În acest an, temele propuse au fost legate de reprezentarea celuilalt, un drum spre pace sau unul spre război, respectiv imaginație, realitate, tineri și literatură.

Contribuția mea s-a concretizat în susținerea în limba franceză a comunicării *Imaginație și realitate*, pornind de la întrebarea rostită de S.J. Antonio Spadaro, în cartea sa *Abitare nella Possibilità*: unde se află lucrurile care urmează a fi spuse? Receptorii vizați ai mesajului meu au fost și adolescenții prezenți în sală, invitați de organizatori. De altfel, foarte multe dintre activitățile înscrise în programul manifestărilor de la Bled se adresează liceenilor. La sfîrșitul mesei rotunde, autorii celor mai bune eseuri ale unui concurs național pentru elevi, organizat la începutul anului în Slovenia, au fost invitați pentru a fi premiați și a sta de vorbă cu scriitorii prezenți. Întîlnirile cu liceenii sau cu studenții au continuat în serile de lecturi publice din diferite orașe ale Sloveniei, unde organizatorii au condus scriitorii prezenți, într-un demers al PEN International de a ține tinerii aproape de cărți și literatură.

Ceea ce s-a dovedit încă o dată, la întîlnirea cu liceenii din Škofja Loka, este că literatura rămîne o cale atractivă de a cunoaște istoria, iar atenția lor funcționează cu eficiență atunci cînd epicul aduce împreună elementul de noutate cu cel de care *au habar*. Nu știau cine fusese Ceaușescu și nici că în România fusese dictatură, dar știau ce este un marș de defilare și cu toții auziseră de Concertul de Anul Nou de la Viena și de Radetzky Marș... De asemenea, ochii li se măresc și atenția crește în situații în care enunțurile rostite îi iau prin surprindere, așa cum s-a întîmplat cînd scriitorul francez cu origini germane, Andreas Becker, și-a început textul ales cu paradoxul artistic: *Je suis l'autre*.

O altă parte a programului pregătit de colegii noștri din PEN Slovenia s-a desfășurat la Ljubliana, care, din 2015, este inclus în patrimoniul UNESCO ca Oraș al Literaturii, o capitală a unui stat european în care, cu ritmicitate lunară, au loc evenimente în care scriitorul, cartea și cititorul devin personaje principale. Scriitorii PEN prezenți la conferință au fost invitați la o cină oferită de ministrul Culturii Zoran Poznic, iar în altă zi au fost oaspeții Primarului Ljubljianei, Zoran Jankovic.

Ori de cîte ori cei mai tineri mă întreabă ce înseamnă apartenența la Comunitatea Internațională a scriitorilor PEN, dincolo de plata unei cotizații, eu le răspund: „disponibilitatea de a face ceva important pentru ceilalți". Astfel de scriitori am întîlnit și acum în Slovenia, cînd s-a desfășurat, în perioada 2-6 aprilie, o nouă ediție a Conferinței PEN a Scriitorilor pentru Pace de la Bled, iar numele, măcar al cîtorva, le consider important a le pomeni aici: Ifigenija Simonovic, Tanja Tuma, Marjan Stojan, Emmanuel Pierrat, Katlin Kaldmaa, Zoe Rodriguez, Antonio Della Rocca, Hori Takeaki, Xue Sheng, Sarah Lawson, Colette Klein, Linda Maria Baros, Sylvestre Clancier, Malick Diarra, Andreas Becker, Carlos Collado Seidel, Elizabeth Cscsery-Ronay, Peter Abspoel, Bruno Mercier, Vladimir Kartsev, Anastasija Gjurcinova, Danilo Kocevski.

Participarea mea la această ediție a Conferinței Internaționale organizate de PEN Slovenia a fost sprijinită de Institutul Cultural Român. —

Mariana Gorczyca *este secretar general PEN România.*

de-clic(k) / atelier deschis

Art first! Artistheteacher: Foamea de lume (I)

Bogdan GHIU

Vineri, 12 aprilie 2019, s-a deschis cu mare tam-tam și chiar cu un anume curaj experimental (vom vedea care) o instituție care promite să fie foarte importantă și, mai ales, să completeze, adică, de fapt, să creeze, polar, relațional, un sistem și un cîmp, o tensiune, o dinamică virtuoasă pentru arta contemporană. Este vorba de „hala cu artă" (sau „de artă" sau „pentru artă") intitulată Kunsthalle Bega, de la Timișoara. Dar despre asta o să vorbesc ulterior. Deocamdată, conform titulaturii unui alt program înnoitor și definitoriu pentru programul Fundației Calina, alături de proaspăt lansata Kunsthalle Bega – *Artistheteacher* –, țin să dau, cum se spune, cuvîntul artei ca atare, adică unora (nu știu dacă tuturor) dintre cei 11 artiști reuniți de Liviana Dan în foarte buna expoziție cu care a fost inaugurat, tocmai, acest nou spațiu de artă, clasificat inclasificabil „între galerie și muzeu" (și școala de artă), undeva *între*, așa cum e de fapt, azi, totul, nedefinit.

Expoziția este în același timp foarte *actuală* (în sensul de *contemporană*) și, în unele puncte, extrem de *nouă*, adică de proaspătă, ceea ce doar aparent poate fi privit ca o redundanță: *actualul* e constativ, descriptiv, deja retrospectiv și, de fapt, normativ, omogenizator, pe cînd *noul* este cel mult proiectiv, încă n-a devenit actual, se propune doar ca posibil actual.

Expoziția se intitulează, deci, foarte bine, precis, aproape programatic, *Seeing Time* și, dat fiind că face să coincidă două (sau chiar mai multe) *incipituri*, sau tinereți, sau nașteri – aceea a unei instituții de artă, aceea a unor artiști tineri, aflați, cum se spune, la început de drum sau, mai nou, emergenți și, prin ei, aceea a unei noi lumi sau pur și simplu a unei lumi, în absența de lume în care cleștele dintre globalizare și baricadarea fantasmat-identitaristă ne-a închis, ne-a adus să (ni se pară că) trăim –, chiar asta face, reactualizînd rolul prim și ultim al artei ca *viziune asupra prezentului*, între trecut(uri) și viitor(uri) prezentul fiind întotdeauna cel mai imperceptibil, inexistent chiar. Or, întotdeauna, numai arta ne ajută să *vedem timpul*, începînd cu prezentul.

În plus, în termeni de condiții instituționale, expoziția cu pricina le-a oferit și timp de lucru și pregătire *in situ*, și spațiu generos de expunere (nu numai de expoziție) a unui discurs, de afirmare a unor proiecte, artiștilor, de constituire a unor *locuri* (deci *locuiri*) în spațiu, ea reușind totodată dificila performanță de a „stăpîni bine spațiul" (cum bine mi-a spus, în timpul vizitei, Lia Perjovschi), adică de a nu se lăsa nici dominată de spațiul post-industrial („hală" la propriu), dar nici de a-l sufoca, de a-l pustii prin aglomerare.

Acum, direct. Căci, privind și scriind, nu pot să nu constat că există ceva comun, manifest fără a și fi afirmat ca un „manifest", care-i animă pe toți acești tineri artiști, o anumită, clară, așa cum am spus încă din titlu, voință de materializare și de spațializare, de re-„ambientalizare", adică, mai precis, o anumită *foame de lume*, adică de a ieși în lume, de a se exprima în spațiu, de a (re)constitui o lume, Lumea, în nelumea spațiului global(izat) intermediar, fără epocă, în care trăim, perfect figurat de pustiul fals deschis al halei post-industriale. *Lumi în spațiu*, mi se pare că spun, că arată, că fac, prin urmare, tinerii artiști. Deși ceva mă face să spun că acest semn nu afirmă un *grup* sau o *generație*, ci mai mult decît atît, într-un sens mult mai de preț, pe care mă voi strădui, tocmai, să-l înțeleg și să-l precizez.

Încă de la intrare, Cătălin Bătrânu, „tapetînd" sau „văruind" tavanul vastului hol industrial, își asumă în mod conștient și programatic (o spune chiar el) riscul *decorativismului*, adică acela de a trece neobservat ca „fundal" sau „fond" al percepției, deci al lumii, dar de a fi activ tocmai prin acceptarea și asumarea acestei condiții (condiționante) de cvasi-(in)vizibilitate ingrată, de a accepta să te reduci la „zugrăveală" dacă vrei să-i concurezi eficient pe mult mai puțin responsabilii și conștienții de propria putere *arhitecți* actuali, în dresajul ambiental la care ne supun prin insuficient denunțata complicitate colaboraționistă pe care o manifestă, pe care, la propriu, o construiesc. Or, dacă vrea să „facă lume", să reconstituie lumea, adică *loc în spațiu* (locuire în pustiu), arta trebuie să-și asume riscul acestei „dispariții" – sau „dis-apariții" – în/ca „decor". În plus, dar tot pe urmele insinuării în/ca arhitectură, pentru crearea de ambianțe și contexte de viață, la fel de discret polemic, arta mai intervine într-o luptă, aceea cu *designul* contemporan, a cărui linie *ergonomică* este, de fapt, o linie *economică*, a economiei transformate în habitus existențial: „tavanul" sau „văruiala", neo-Sixtina, ce mai, a lui Cătălin Bătrânu are curajul de a crea ambianță fără a se reduce la design, ci ca o „mîzgăleală" vag pop (vom mai regăsi pop-ul și la alți artiști din această expoziție) nu lipsită de o anumită conflictualitate și violență. Programatic deci, dînd parcă, voluntar-involuntar, tonul întregii expoziții, tînărul Bătrânu evoluează cu niște mijloace picturale în același timp diminuate (de-specificate) și amplificate (hiperbolizate) spre situațional și contextual.

Teatru

Iarna vrajbei și vara indiană a puterii

Iulia POPOVICI

Se poate ca *Trilogia antică* a lui Andrei Șerban să fi fost un spectacol *mai politic*, în anii '90, decît este *Richard al III-lea* în 2019?

Care este sursa răului în Richard? Este diformitatea lui o formă de manifestare fizică a unui rău înnăscut – un blestem ori o predispoziție divină – sau această diformitate îi îndepărtează pe ceilalți (mama sa, frații etc.), îl izolează social și îl marginalizează, generînd o reacție la respingere sub forma setei de putere și de răzbunare? În termenii clasici ai disputei intelectuale (reactivată, de fiecare dată, sub forma unor opțiuni regizorale), e vorba despre destin ori despre liberul arbitru, în care un rol îl joacă și hybrisul (marginalizarea și batjocorirea celui diferit) al celor din jur? Andrei Șerban nu are (sau mi se pare mie că nu are) aplecare către interpretări religios-creștine, însă are una, destul de semnificativă uneori, către magic-mistic. Poate nu un Dumnezeu creștin e cel care pedepsește Anglia prin Richard III, dar în mod cert soarta lui – și a celor care au contribuit la uciderea conducătorilor legitimi – este expresia unui blestem și a încălcării unor norme. Iar pentru că, în cel mai recent spectacol al lui, Andrei Șerban construiește o parabolă explicită a României actuale (cu Richard ca un Liviu Dragnea generic), întrebarea „destin, liber arbitru sau condiționare socială?" e activ pusă la lucru.

La prima întrebare, în schimb, nu am propriu-zis un răspuns (și nu neapărat din cauză că, din motive de generaţie, am văzut *Trilogia...* doar într-o înregistrare). Printre altele, felul în care citim o montare depinde mult de contextul și al producerii, și al receptării ei (exemplul cel mai simplu este cel al unor texte lipsite de dimensiuni ori mize explicit politice, care căpătau, pe scenele anilor 1980, astfel de mize, prin pura menționare a unor aspecte contextual delicate, gen accesul la mîncare, electricitate și căldură), iar balanța dintre un spectacol politic și unul despre politică e foarte delicată.

Richard al III-lea, pus anul acesta în scenă de Andrei Șerban la Teatrul Bulandra din București, este, evident, în primul rînd un spectacol despre politică. *Richard al III-lea* este traseul shakespearian al ducelui de Gloucester (jucat de Marius Manole), de la postura de frate mezin al regelui (regicid) Edward al IV-lea la cea de rege el însuși, traseu presărat de asasinate politice și șantaje atent planificate, mergînd pînă la căsătoria lui Richard cu propria nepoată.

Piesa lui Shakespeare pune în mișcare, în fapt, o confruntare politică (o serie de astfel de confruntări), în care există prea puține victime fără păcate ale luptei pentru putere – poate prințul de Wales și ducele de York, copiii minori ai fratelui său, să fie, dar ei apar ca niște ființe răzgîiate, sau poate Lady Anne, văduva moștenitorului legitim ucis de neamul lui Richard, și în mod cert e regina văduvă Margaret, clarvăzătoarea care blestemă întregul neam (Cornel Scripcaru, care joacă și un prinț de Wales supradimensionat, face aici, în travesti, un rol minunat). Toți (ceilalți) sînt, altfel, complici care-l subestimează pe Richard – nu există încredere în politică, doar calcul.

La fel ca în multe dintre montările lui (mai puțin la Cehov, dar, de pildă, flagrant în *Mult zgomot pentru nimic* de Shakespeare, de la Comedia bucureșteană, cu care *Richard* are în comun și cîteva alunecări în comic kitsch), Andrei Șerban folosește intens trimiteri la pop-cultură, de la „coloana sonoră" cu *Time Is On My Side* de la Rolling Stones, la aspectul fizic al lui Richard ca Edward Mîini-de-Foarfecă (Scissorhands) (păr vîlvoi, mînă prostatică). Încă meditez dacă galbenul dominant (pereții galbeni ai spațiului, unul deschis, cu elemente de decor mobile – scaune, fotolii, pupitre – aduse și evacuate din scenă de către mașiniști, cu o galerie de trecere în partea superioară și o scară metalică în spirală; elementele de costum; degetele prostatice ale lui Richard; serviete etc.) este o trimitere la o stare maladivă/icterică/de putrefacție a întregului regat sau o pură opțiune estetică în tonalitatea ultimului an (pînă la urmă, frații reginei Elisabeth, în ale căror costume galbenul e principala culoare, sînt departe de a fi cei mai pătrunși de această putrefacție, iar singurii care poartă această culoare sînt – unii – bărbați). Însă compoziția coloristică în ansamblu e puternică – personajele feminine poartă variații de alb-negru-gri (și albastru-închis, în cazul reginei Margaret), de altfel, aproape singurele alte culori recurente în afară de galben, contrapunct al luminii obositoare generate de acest galben.

Iar încă și mai puternice sînt interpretările actoricești – este, după mine, ceea ce face de văzut acest spectacol (există și aici o compoziție imagistică, pornind de la înălțimea actorilor – o Margaret statuară, un rege Edward, George Ivașcu, mai scund decît consoarta lui, un prinț de Wales minor în corp de adult...). În rolul lui Richard, Marius Manole își folosește din plin plasticitatea corporală și controlul asupra unor registre multiple de joc pentru a crea un Richard animalic și uman, pasional în ura lui, care-și vînează prada cu răbdare și-și planifică fiecare pas hrănindu-se din sîngele vărsat (Richard al lui Manole e tot mai rapid și iute în reacții pe măsură ce capătă putere). George Ivașcu joacă roluri multiple – e Edward, dar și unul dintre ucigașii plătiți și Lordul Primar al Londrei –, declinînd distinct un stil (pe lîngă mobilitatea corporală și facială; e incredibilă expresivitatea controlată a gurii lui, de exemplu) care combină, după caz, disponibilitatea carnasieră cu servilismul și o tărăgănare a vocii și corpului între alint și dizabilitatea mintală. Statuară, cum ziceam, Margaret a lui Cornel Scripcaru (care nu încearcă să mimeze feminitatea în acest travesti) proferează afurisenii vizionare într-o manieră, de la un punct încolo, aproape (auto)ironică, fertil ambiguă. Rodica Lazăr și Alexandra Fasolă (fosta regină Elisabeth și, respectiv, Lady Anne) joacă feminități complementare – una cinică, exploatatoare ea însăși, cealaltă moral-răzbunătoare (s-ar putea ca principala opoziție, aproape pe picior de egalitate ca inteligență politică, s-o întîlnească Richard în Elisabeth). În mama lui Richard, Mirela Gorea e un fel de conștiință veșnic renegată a fiului ei.

*

După cum spuneam, în măsura în care *Richard al III-lea* vorbește despre autoritarism, dictatură și setea de putere, ea e primordial o piesă politică. Însă în momentul în care spectacolul e presărat cu referințe nemediate și lipsite de organicitate la realitatea locală contemporană (se vorbește mult despre „amnistie și grațiere", spectatorii sînt chemați să iasă în piață etc.), el devine unul *despre* politică. Într-un interviu din *Adevărul*, Andrei Șerban îi reproșa teatrului lui Brecht că „s-a vrut un teatru politic, care să mişte conştiinţe, dar, în realitate, el nu era aplaudat decît de intelectualii din Berlinul de Vest. Muncitorii din Berlinul de Est nu mergeau la teatru" – dar, ce să vezi?, nici muncitorii din București nu vor merge la Bulandra să vadă *Richard*. Dependent de publicul local și captiv lui, teatrul (mai ales cel de mare producție, cum e spectacolul de la Bulandra) tinde să fie captiv și unui tip de conservatorism (estetic, ideatic, mai mult decît ideologic, aş zice) necesar satisfacerii acestui public, mîngîierii lui în sensul blănii. Aș lăsa pentru un alt cadru necesara (cred) discuție despre suspecta resuscitare a unui tip de șopîrlism-esopism spectacular rafinat de-a lungul a 20 de ani pe scenele României, însă mi-e neclar dacă îngroșarea tușelor de trimitere la actualitate, prezentă în tot mai multe spectacole de artă, are de-a face cu subestimarea publicului (care, altfel, n-ar înțelege relevanța pentru zilele noastre) sau cu nevoia de a oferi și primi confirmări de apartenență la aceeași comunitate de gîndire. Adică același conservatorism al recunoașterii de care vorbeam mai sus – recunoaștere de idei care se adaugă celei estetice. Asta pentru că, regizoral vorbind, *Richard al III-lea* e o reconfirmare glorioasă a tradiției – metafore puternice, compoziții actoricești atent șlefuite, catharsis – și a anduranței ei, inclusiv în șlefuirea așteptărilor publicului (și, mai ales, ale criticilor). Reconfirmările sînt foarte necesare. La fel și provocările și contrazicerea așteptărilor.

Teatrul Bulandra, Sala „Liviu Ciulei",
București
Richard al III-lea de W. Shakespeare
Traducerea și adaptarea: Daniela Dima
Regia: Andrei Șerban
Regizor asociat: Daniela Dima
Decor: Andrei Șerban
Consultant spațiu scenic: Octavian Neculai
Costume: Fruzsina Nagy
Muzica: Raul Kusak
Cu: Marius Manole, George Ivașcu, Rodica Lazăr, Cornel Scripcaru, Alexandra Fasolă, Cătălin Babliuc, Adrian Ciobanu, Constantin Dogioiu, Alin State, Lucian Ifrim, Mirela Gorea, Catinca Maria Nistor

www.polirom.ro

Cristian Fulaș
După plâns eBook

Vlad Drăgoi
Mica mea inimă de om singuratic eBook

Augusto Monterroso
Restul e tăcere eBook
Traducere din limba spaniolă
de Marin Mălaicu-Hondrari
Cel mai reprezentativ scriitor al boomului sud-american, pentru prima oară în limba română

Nnedi Okorafor
Cine se teme de moarte eBook
Traducere din limba engleză
de Ona Frantz
„O fantezie remarcabilă, în același timp un realism formidabil." (*The Washington Post*)

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cerul înstelat în noi

Silvia DUMITRACHE

În anul în care scria *Steaua fără nume*, Sebastian adunase în el dezamăgirile unei întregi lumi ce avea să își piardă în curînd ultima urmă de inocență, oboseala apăsătoare a neputinței în fața dezumanizării ce se desfășura în fața lui ca un spectacol. Mai lucid și, în același timp, mai sensibil decît oricare dintre congenerii săi, Sebastian a reușit să mențină vii acele „fabuloase speranțe care dorm în noi sub atîtea deziluzii", nota el în jurnal. Se simte bătrîn, trist și singur – într-o lume ce încă nu realizează că se lasă sfîșiată de cele mai rele porniri. Întorcîndu-se către prietenii săi – sau către cei pe care îi considera prieteni –, Sebastian găsește niște umbre. El însuși se simte o umbră, însoțit permanent de acel destin al său irevocabil.

„Legăturile cu oamenii, cînd nu se sprijină pe interese certe, definite, sînt simple gesturi inconsistente. Trăim fiecare în singurătatea noastră, ca în niște celule de sticlă. Putem schimba saluturi, zîmbete – asta e tot", nota Sebastian în 1943. Nu s-a schimbat mare lucru de atunci. Tot în celule trăim, chiar dacă acum sînt digitalizate. Despre această imensă singurătate, pe care Sebastian a urît-o și împotriva căreia s-a luptat cu toată ființa sa, este *Steaua fără nume*. Și despre cît de prețioasă este chiar și o clipă în care reușim să ieșim din acea celulă a noastră. Sensibilitatea lui Sebastian, ce poate părea ușor desuetă în epoca noastră, păstrează un farmec de inocență nealterată de urîțenia lumii exterioare, iar spectacolul lui Alexandru Mâzgăreanu, montat la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, nu doar valorifică această sensibilitate de care mustește textul lui Sebastian, ci o potențează prin formula – ce ironie! – a teatrului nonverbal. O formulă care scoate la suprafață o delicatețe și o subtilitate ce dovedesc cea mai profundă înțelegere și asumare a textului și spiritului sebastianești.

Intrarea în convenţia poveştii se face printr-o formulă ingenioasă – patru funcţionari la CFR (jucaţi de maşinişti) pun în mişcare un tren miniatural, care ne poartă, ca o alunecare în vizuina iepurelui din *Alice în ţara minunilor*, într-o lume fabuloasă, decorul imaginat de Raluca Alexandrescu marcînd fin graniţa dintre realitate şi ficţiune. Imaginile din fundal, cu blocuri şi furnale, nu ne lasă să uităm că realitatea gri, cenuşie este mereu prezentă, chiar dacă, uneori, putem călători printre stele şi constelaţii în propria noastră cameră.

Spectacolul accentuează critica împotriva conformismului la orice nivel – de la îmbrăcămintea anostă și regulile stupide, care împietresc comunitatea într-o stagnare vecină cu moartea, pînă la un sistem educațional defectuos, care ucide originalitatea și creativitatea. Domnișoara (în viziunea lui Mâzgăreanu, personajele originale capătă o notă generică, nu mai au nume, ci devin niște simboluri: Necunoscuta, Profesorul etc.) este profesoara rigidă și ușor ridicolă în strictețea ei, dură și instransigentă. Dar în ea există, ca în toți ceilalți, de fapt, o latură ascunsă, trecută sub tăcere, ce tînjește după libertate. Rolul Domnişoarei (foarte atent lucrat de Ecaterina Hâţu) este unul dintre cele mai puternice în viziunea lui Alexandru Mâzgăreanu, făcîndu-l o metaforă a compromisului, a renunţării de bunăvoie la libertate, pentru păstrarea unei imagini sociale. Cele două eleve sînt alter-egouri ale sale: Eleva visătoare, jucată ingenuu și jucăuș de Cătălina Bălălău, este simbolul libertății interioare de care și ea a fost cîndva capabilă, iar Eleva silitoare (Corina Grigoraș), o visătoare și ea, dar fără curajul celeilalte, este varianta sa rațională, cea care a triumfat, întregind rîndurile conformismului. Un conformism mai puternic decît orice speranță.

Un triptic interesant face regizorul din pensionare (Gina Gulai, Cătălina Ieșanu, Loredana Grigoriu), care conferă o notă comică bine-venită, un contrapunct la linia poetică țesută de povestea Profesorul–Necunoscuta. Recognoscibile în tiparul bătrînelor de provincie – curioase, ușor ipohondre, făcîndu-și din ziua pensiei motiv de sărbătoare –, cele trei au și ele nevoie, ca toți ceilalți, măcar de un moment de libertate interioară. În spectacolul lui Alexandru Mâzgăreanu, fiecare personaj prinde nuanțe ce trec dincolo de textul lui Sebastian, astfel încît chiar și duoul Șeful gării – Ajutorul șefului de gară capătă consistență. Ca și Domnișoara, dar nu atît de caricaturizat, Șeful gării (Dan Grigoraș) încearcă să păstreze un set de reguli care fac ca orășelul lor să funcționeze ca un mecanism monoton, dar sigur. Ajutorul său (Emanuel Becheru), al cărui semn identificator este un căscat constant, ușor iritant, o metaforă a imensei plictiseli în care se scaldă toți, este o variantă mai cuminte a Elevei visătoare.

Un contrapunct aparent la această lume încremenită în timp, cu oameni purtînd uniforme, este dipticul Domnul-Domnul periculos (Mircea Postelnicu, Valentin Florea, foarte bine aleşi inclusiv pentru asemnănarea lor fizică, dînd impresia unor dandy – costumele, marca Alexandra Mâzgăreanu, accentuează şi ele diferenţa dintre cele două lumi în care trăiesc personajele din *Steaua fără nume*), un fel de Grig la puterea a doua. Apariția acestora, în hainele lor glamour, este însă victoria altui tip de conformism decît acela provincial: superficialitatea și aroganța pe care bogăția le fac posibile. Teleportați parcă dintr-un univers îndepărtat, mai îndepărat decît steaua fără nume a Profesorului, cei doi Grig destramă iluzia și, printr-un dans ce ține loc de luptă cu toți – de la Domnișoara pînă la cele trei pensionare, care se învăluie în jurul Necunoscutei ca niște petale (consultanța coregrafică: Attila Bordás) –, reușesc să încheie ceva ce nu fusese decît un vis al unei nopți de provincie.

Steaua fără nume
un spectacol nonverbal după piesa lui Mihail Sebastian
Teatrul Tineretului Piatra-Neamț
Distribuție:Andrei Merchea Zapotoțki, Cristina Mihăilescu, Ecaterina Hâțu, Mircea Postelnicu, Gina Gulai, Cătălina Ieșanu, Loredana Grigoriu, Dan Grigoraș, Emanuel Becheru, Cătălina Bălălău, Corina Grigoraș, Valentin Florea
Regia: Alexandru Mâzgăreanu
Decoruri: Raluca Alexandrescu
Costume: Alexandra Mâzgăreanu
Video: Mihai Păcurar
Consultanță coregrafică: Attila Bordas
Ilustrația muzicală: Alexandru Mâzgăreanu
Asistență regie: Petruța Pavăl
Foto: Marius Șumlea

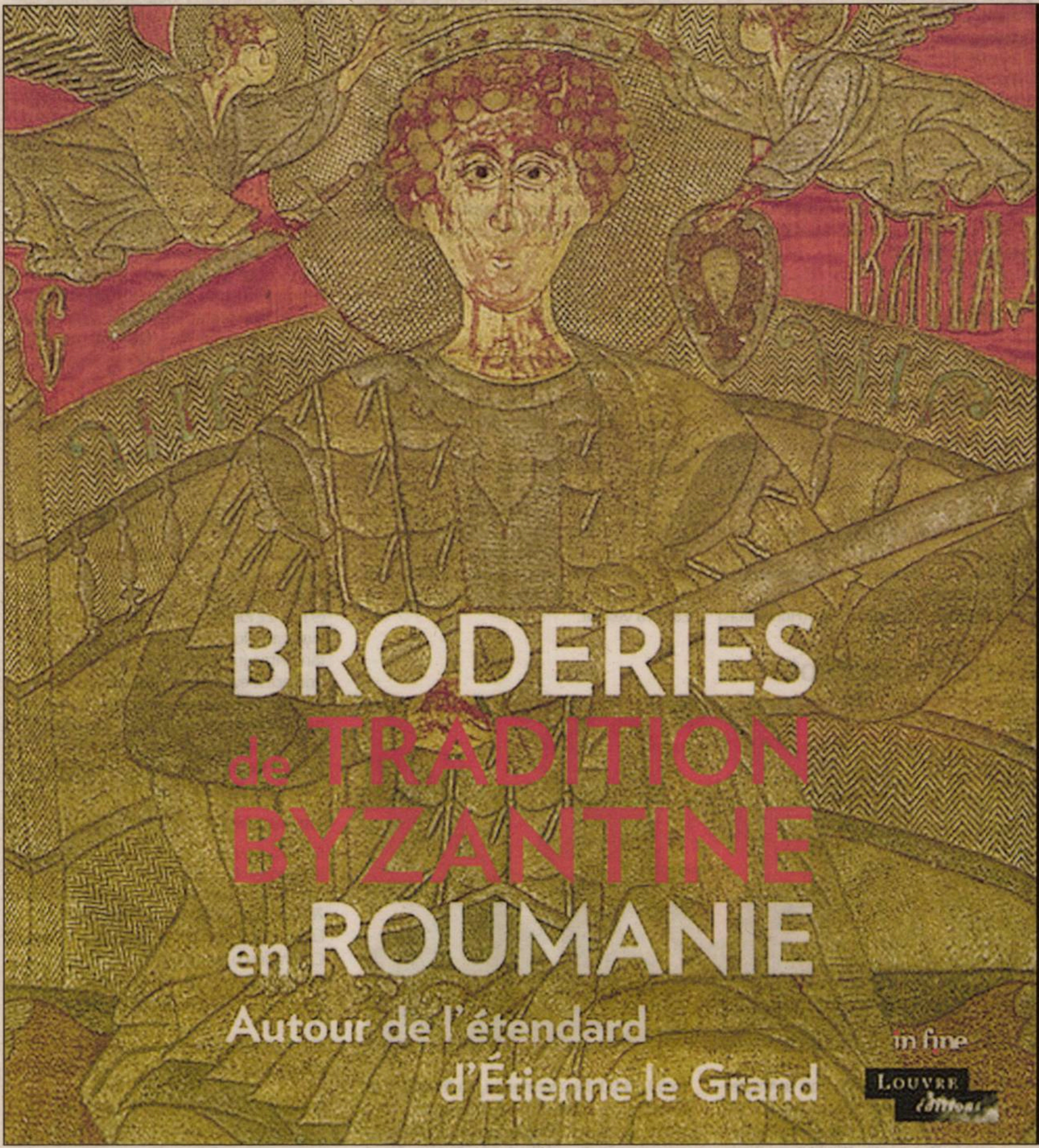
Singurii care nu au nevoie de nici un dublu sînt Profesorul (Andrei Merchea Zapotoțki) și Necunoscuta (Cristina Mihăilescu). Dacă, la o primă vedere, Profesorul pare a se încadra în peisajul cenușiu al comunității sale, el are însă ceva ce îi conferă o strălucire pe care ceilalți nici nu o pot percepe. Tratatul său de astronomie – pe care a dat o sumă colosală, ce şochează – pare a fi o cărțulie nesemnificativă, după aspectul său voit subdimensionat – atunci cînd o deschide însă, devine o poartă magică spre un cer înstelat în care doar visătorii au acces. Necunoscuta cea diafană și intangibilă este, pentru o noapte, pînă ca lucrurile să reintre în rutina lor și ca oamenii să recadă în somnul lor existențial, promisiunea unei vieți mai colorate, mai vii. O promisiune pentru ceilalți și pentru ea însăși, care-și dovedește că visul unei vieți casnice poate fi mai satisfăcător decît caruselul existenței sale high class. („O casă caldă, intimă, în care să citesc și să scriu lîngă o femeie iubită – vis irealizabil, după care mereu am tînjit", mărturisea Sebastian, în jurnal, visul său cel mai adînc.) Necunoscuta devine un simbol al capacității fiecăruia dintre noi de a îndrăzni mai mult, de a avea curajul de a fi liber și nepăsător cu privire la părerile celor din jur. În acea noapte dezlănțuită, pensionarele renunță la veșnicul lor batic, Eleva silitoare devine o elevă visătoare, pînă și Domnișoara dansează.

Această lume fragilă, de porțelan se poate sfărîma oricînd – parcă aștepți și speri că de data asta însă se va termina altfel (nu ar fi prima oară cînd Mâzgăreanu dă o altă turnură finalului). Un final fericit clasic nu ar fi avut sens, însă. Fericirea e în altă parte. „E puţin trist. Dar e frumos. Cel puţin ştii că nu eşti singur sub bolta asta imensă, că undeva, în altă lume, în altă constelaţie... în Ursa Mare, sau pe Steaua Polară, sau pe Vega... Sau pe steaua mea fără nume... aventura asta ridicolă, care se numeşte viaţa noastră, se repetă altfel, de la început, sub acelaşi cer, dar cu alt noroc. Poate că acolo tot ce aici e greoi şi apăsător devine uşor, tot ce aici e întunecat şi opac devine luminos şi transparent. Tot ce încercăm fără să izbutim nici pe jumătate, gesturile noastre zadarnice, visele noastre căzute, tot ce am fi vrut să cutezăm și n-am cutezat, să iubim și n-am iubit, tot, tot se împlineşte, se simplifică, se împarte."

Primăria Capitalei
Administrația Monumentelor și Patrimoniului Turistic
LITERA
Cartea în Triumf
Noaptea Cărților Deschise
23 APRILIE ORA 19:00
ARCUL DE TRIUMF, GAZDA CITITORILOR
LA NOAPTEA CĂRȚILOR DESCHISE
Mai multe detalii pe /Litera.ro
FAN

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 968
25 aprilie-8 mai 2019
Anul XX/serie nouă (709)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



Eveniment la Muzeul Luvru: expoziţie de broderii bizantine din România

Corespondenţă de la Paris de Vladimir Bulat

Generaţia Unirii, faţă cu Securitatea

Marius Oprea despre persecuţiile ale căror victime au fost făuritorii Unirii de la 1918

Efraín Kristal, conferinţe la Bucureşti şi Braşov

Borges şi Vargas Llosa, principalele subiecte ale prelegerilor reputatului profesor de la UCLA

Delirium la Odeon

Cronică de teatru de Liviu Ornea la adaptarea pentru scenă a piesei de Enda Walsh, după *Fraţii Karamazov*

Sărbători pascale fericite şi tihnite!

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 9 mai 2019

A fost

Serată PEN

Vineri, 19 aprilie, la sediul GDS/Green Hours din Calea Victoriei 120 din București, a avut loc o Serată PEN cu tema „Libertate și Poezie în America lui Trump". Au participat, în calitate de invitați, Joshua Kurtz, Visiting Professor și bursier Fulbright la Universitatea din Brașov, Tara Skurtu, poetă, traducătoare și profesor de scriere creativă, și Andrew Davidson Novosivschei, poet și traducător din literatura română. Amfitrioni: Magda Cârneci, președinte, și Caius Dobrescu, vicepreședinte PEN România. Moderator: Mircea Dan Duță. Au fost dezbătute situația drepturilor omului și a libertății de exprimare în condițiile impuse de actuala administrație în Statele Unite ale Americii, dar și destinele personale ale invitaților americani, aflați în situația aparent paradoxală de vremelnici „exilați" în România. Invitații au citit din creația lor literară recentă, inclusiv texte traduse în limba română.

Lou Marinoff în România

Marți, 23 aprilie, prof. dr. Lou Marinoff a primit titlul de *doctor honoris causa Socialium Scientiarum* din partea Universității de Vest din Timișoara, apoi s-a întîlnit cu cititorii la Librăria Humanitas. Alături de autor s-au aflat conf. univ. dr. Florin Lobonț, filozof, și dr. Vasile Hațegan, filozof, președinte al Asociației Profesionale a Consilierilor Filozofici și de Etică. Cititorii din București vor putea afla mai multe despre cărțile semnate de Lou Marinoff joi, 25 aprilie, la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Alături de autor se vor afla dr. Vasile Hațegan, filozof, și Magdalena Mărculescu, director editorial al Grupului Editorial Trei. Lou Marinoff, doctor în filozofie, este președintele fondator al Asociației Americane a Filozofilor Practicieni și profesor asociat de filozofie la City College din New York. A scris zece cărți, dintre care cîteva au devenit bestsellerruri internaționale.

Lansare *Viața secretă a lui William Shakespeare*

La Cafeneaua Cărturești Verona s-a celebrat Ziua Internațională a Cărții, ziua în care s-a născut și a murit Shakespeare, cu lansarea volumului *Viața secretă a lui William Shakespeare* de Jude Morgan, alături de Alina Purcaru, Adriana Voicu și Victor Ioan Frunză. Actorul Codrin Boldea a citit un fragment din carte, iar evenimentul a fost moderat de Dana Ionescu.

Copiii lui Irod

Marți, 23 aprilie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc conferința de presă susținută de Vlad Alexandrescu, Gabriel Liiceanu și Lidia Bodea despre cartea *Copiii lui Irod. Raport moral asupra copiilor lăsați în grija statului*, o nouă carte prin care Editura Humanitas își propune să atragă atenția opiniei publice, a instituțiilor și a organizațiilor competente asupra situațiilor critice din societatea românească. Toate veniturile obținute din vînzarea acestei cărți vor fi donate unei organizații a cărei misiune este să ajute și să protejeze copiii și tinerii aflați în dificultate. „Raportul rezumă experiența trăită de un senator român, care a dorit să afle răspunsul la întrebarea: «Ce se întîmplă, de fapt, cu copiii aflați în centrele de plasament?»" (Vlad Alexandrescu).

Iulian Bocai, laureat al Festivalului Primului Roman de la Chambéry

Iulian Bocai se numără printre laureații ediției cu nr. 32 a prestigiosului Festival al Primului Roman de la Chambéry, Franța, pentru *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu*, volum cîștigător al Concursului de Debut al Editurii Polirom, ediția 2018. De curînd, romanul *Ciudata și înduioșătoarea viață a lui Priță Barsacu* a obținut și Premiul revistei *Observator cultural* pentru Debut, ediția 2019. Autorul va participa la Chambéry, în perioada 22-26 mai 2019, la mai multe ateliere de traducere și mese rotunde dedicate cărții sale.

Festival du Premier Roman este un eveniment literar care descoperă și promovează autori debutanți, europeni și francofoni. În fiecare an, 3.000 de cititori aleg și invită la festival – după lecturi și dezbateri – 15 autori debutanți francofoni și alți opt care scriu în italiană, spaniolă, germană, română, engleză și portugheză, alături de scriitori celebri. Stéphane Audeguy, Muriel Barbery, Michel Houellebecq, Philippe Claudel, David Foenkinos, Amélie Nothomb sau Martin Winckler s-au numărat, de-a lungul anilor, printre cei peste 300 de autori care au fost oaspeții festivalului. Dintre scriitorii români laureați ai edițiilor anterioare ale festivalului: Marta Petreu, Camelia Cavadia, Corina Sabău, Florin Irimia, Bogdan-Alexandru Stănescu.

Premiul *iocan* pentru proză scurtă

Cea mai bună carte de proză scurtă a anului trecut va fi aleasă dintre cele cinci cărți nominalizate de editorii revistei *iocan*:

- *Cele mai tîmpite momente* de Mircea Daneliuc (Editura Polirom)
- *Cine locuiește la subsol* de Diana Geacăr (Editura Paralela 45)
- *Zeppelinul piticului* de Marian Ilea (Paralela 45)
- *Anotimpuri care nu se repetă* de Ion Pleșa (Editura NEMIRA)
- *Guadalajara* de Iulian Popa (Humanitas)

Juriul, format din editorii revistei – Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Dan Pleșa și Marius Chivu, alături de invitata specială din acest an, regizoarea de teatru Gianina Cărbunariu, va premia cartea cîștigătoare într-o gală ce va avea loc miercuri, 8 mai, începînd cu ora 19.00, la Qreator (intrarea liberă).

Cîștigătorul va primi un trofeu creat de artistul Daniel Bălănescu și un premiu în valoare de 1.000 de euro, acordat de McCann PR Romania, premiile pentru toți nominalizații fiind oferite de Julius Meinl și Editura Vellant.

World Press Photo

Pe 11 aprilie au fost anunțați la Amsterdam cîștigătorii celei mai importante competiții de fotojurnalism. În mai, expoziția va fi prezentată în București – *World Press Photo*. Fotografia anului aparține lui John Moore, corespondent special Getty Images. Aceasta a fost realizată pe 12 iunie 2018, în Texas, USA, la granița cu Mexicul, și are în prim-plan o fetiță și pe mama ei, care sînt luate separat în custodie de autoritățile americane.

Vernisajul va avea loc pe 6 mai, de la orele 19.00, la Muzeul Național de Artă al României. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 26 mai, de miercuri pînă duminică, între 10.00-18.00. De asemenea, va fi inclusă în circuitul de vizitare pentru Noaptea Muzeelor, pe 18 mai. După București, expoziția este deschisă publicului în Timișoara și Cluj-Napoca. Evenimentul face parte din expoziția anuală internațională World Press Photo, itinerată în întreaga lume, fiind montată în peste 100 de spații, din peste 45 de țări, și vizitată de peste 4,5 milioane de oameni la fiecare ediție. Expoziția din București este organizată de Fundația Eidos, cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale și al Muzeului Național de Artă al României.

PEN România, în apărarea Emiliei Șercan

PEN România își exprimă șocul și extrema îngrijorare în legătură cu situația în care se află jurnalista Emilia Șercan, amenințată cu moartea în urma anchetelor pe care le desfășoară la Academia Națională de Poliție. Doamna Șercan și-a pus energia și talentul în slujba restaurării demnității cuvîntului scris în fața opiniei publice interne și internaționale, prin demascarea sistematică a plagiatelor dintr-o anumită parte a lumii noastre academice. Considerăm că valorile care o animă pe dna Șercan consună întru totul cu acelea exprimate în Carta PEN și ne simțim cu toții solidari cu domnia-sa, atît în demersul de asanare morală a cîmpului nostru intelectual, cît și în fața amenințărilor scelerate și lașe pe care trebuie să le înfrunte. Ne alăturăm apelului la vigilență și responsabilitate adresat de organizațiile Active Watch și Reporter fără Frontiere către instituțiile cărora le revine misiunea de a asigura, în această situație tensionată, protecția persoanei și drepturilor dnei Emilia Șercan. **(PEN România)**

Va fi

Jo Nesbø în turneu românesc

Scriitorul norvegian Jo Nesbø se va afla în România la începutul lunii mai. Autorul seriei crime *Harry Hole* se va întîlni cu publicul din București marți, 7 mai, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Alături de Jo Nesbø se vor afla scriitorii George Arion și Michael Haulică. Moderatorul evenimentului va fi Magdalena Mărculescu, director editorial al Editurii TREI. Două zile mai tîrziu, pe 9 mai, de la ora 18.30, Jo Nesbø se va întîlni cu cititorii săi din Brașov, la Librăria „Șt. O. Iosif". Jo Nesbø este unul dintre cei mai apreciați autori de romane polițiste din lume. Romanele sale au fost traduse în 50 de limbi, s-au vîndut în peste 40 de milioane de exemplare și au fost recompensate cu numeroase premii internaționale, printre care The Riverton Prize, CWA International Dagger Award, The Glass Key Award. La Editura TREI au apărut pînă acum cinci dintre cărțile sale: *Fiul*, *Liliacul*, *Sînge pe zăpadă*, *Soare în miez de noapte* și *Cărăbușii*.

Expoziție Genica Athanasiou

În cadrul Sezonului România-Franța 2019, Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Institutul Francez din București, deschide la Galeria Galateca expoziția *Genica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud*. Expoziția (9 mai-22 iunie) se înscrie în cadrul istoriei avangardelor literare și teatrale europene din prima jumătate a secolului al XX-lea. Prin acest eveniment, Muzeul își propune familiarizarea publicului român cu figura prea puțin cunoscută la noi a actriței de origine română Genica Athanasiou, cu o carieră de aproape 40 de ani în lumea scenei și a filmului francez.

Lansare *Infrapaginal*

Editura Cartex și Librăria Humanitas de la Cișmigiu lansează vineri, 10 mai, de la ora 18.30, volumul *Infrapaginal. Jurnal 2000-2018* de Ciprian Măceșaru, recent apărut la Editura Cartex, cu o prefață de Dan C. Mihăilescu. Vor vorbi: Dan C. Mihăilescu, Cosmin Ciotloș, Lucian Pricop și Ciprian Măceșaru.

Concursul de Debut în Poezie „Alexandru Mușina"

Universitatea „Transilvania" din Brașov – Facultatea de Litere și S.C. Aula Magna, în parteneriat cu Editura Tracus Arte, organizează cea de-a șasea ediție a Concursului de Debut în Poezie „Alexandru Mușina". Premiul constă în acordarea sumei de 500 euro și publicarea volumului cîștigător la Editura Tracus Arte, în colecția dedicată acestui premiu. La edițiile precedente au cîștigat și au debutat: Sabina Comșa (Premiul „Alexandru Mușina") & Ioan Șerbu (Premiul „Budila Express") – 2014; Anca Dumitru (Premiul „Alexandru Mușina") & Ligia Dan (debut în colecția „Alexandru Mușina") – 2015; Dina Frînculescu (Premiul „Alexandru Mușina") – 2016; Ștefan-George Niță (Premiul „Alexandru Mușina"), Crina Bega (Premiul „Budila Express") și Simona Nastac (Premiul „Regele Dimineții") – 2017; Vlad Serdarian (Premiul „Alexandru Mușina") – 2018. Manuscrisele se vor trimite la adresa: S.C. Aula Magna S.R.L., O.P. 6 Brașov, Ghișeul 3/post restant, pînă la data de 1 iunie. Juriul concursului are următoarea componență: Al. Cistelecan (președinte), Ruxandra Cesereanu, Caius Dobrescu, Romulus Bucur, Radu Vancu, Adrian Lăcătuș.

Sumar

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Zile încordate, zile luminoase 4
Eva GALAMBOS, Premierul Netanyahu în fața unor opțiuni dificile 5

ACTUALITATE
Vladimir BULAT, Corespondență de la Paris – Amurgul înfocat 6
Mugur POPOVICI, Dana RADLER, Prietenii lui Panait Istrati sînt tot mai mulți; Panait Istrati: apariții editoriale recente 8

LITERATURĂ
Bogdan CREȚU, Radu Andriescu & masca persoanei întîi 9
Mihnea BĂLICI, Moralismul *slam* 10
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Negrul nimănui 11
Rodica GRIGORE, Timpul și ceasul 12

ISTORIE
Marius OPREA, Cum și-au bătut joc securiștii de patrie și de Generația Unirii 14

DIALOG
11 autori din Marea Britanie invitați la Bookfest 2019;
Alice KANTERIAN, Wild România, la MIPTV Cannes 16

REPORTAJ
Doina IOANID, Primăvara olandeză la Musées royaux des Beaux-Arts din Belgia (II) 18

STUDII CULTURALE
Adrian GUȚĂ, Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (XV) – Artă și artiști între 1975 și 1989 20
Efraín Kristal, conferințe la București și Brașov 21

ARTE
TEATRU: **Liviu ORNEA**, *Delirium* la Odeon 23

FOCUS
Valentin PROTOPOPESCU, Rouen 2019: un vis prea îndepărtat 24

RUBRICI
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri 5
Liviu ORNEA, Bifurcații 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13
Michael FINKENTHAL, Intersecții 15
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 17
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 22

Editorial

Europenizarea alegerilor europene

Cristian PÎRVULESCU

Cît de europene vor fi alegerile europene din 23-26 mai? Altfel spus, în ce măsură vor reuși aceste alegeri să nu mai fie, cum s-a întîmplat pînă acum, simple *alegeri intermediare*, privite cu indiferență de o mare parte a alegătorilor? Un concept fertil introdus în analiza electorală de Jean-Luc Parodi mai întîi pentru a explica alegerile municipale franceze, mai apoi pe cele europene, alegerile intermediare prezintă avantajul de a oferi o perspectivă procesuală asupra unor evenimente care erau anterior privite ca fiind izolate, depășind astfel cercetările electorale tradiționale care variau între evocarea catastrofei („cea mai mică prezență la vot din istorie") și tentația lui „business as usual". Inspirat din analiza alegerilor de la mijlocul mandatului din SUA sau a alegerilor din landurile germane, alegerile intermediare au intrat, încetul cu încetul, în limbajul politic actual, mai ales pentru a scuza și depăși un eșec electoral. Această perspectivă oferă o metodă de interpretare a rezultatelor electorale care echilibrează raportul dintre ceea ce se poate aștepta și particularitățile aduse de fiecare rînd de alegeri europene. Este o analiză în egală măsură retrospectivă și anticipativă care presupune un exercițiu de modelare științifică, bazat pe un sistem de ipoteze privind regularitățile electorale, tendințele și riscurile.

Dacă alegerile intermediare nu prezintă interes pentru electoratul european, ele sînt, în schimb, foarte interesante pentru cercetătorii fenomenului electoral și ai influenței acestuia asupra evoluției politice. După fiecare rînd de alegeri europene, tendințele antieuropene au ieșit tot mai bine conturate, încît am putea concluziona că aceste alegeri au legitimat antieuropenismul. Lipsa de entuziasm a partidelor mainstream față de alegerile europene a permis conturarea unor tendințe diverse pe plan european, care apoi au fost reproduse și la nivel național. Și asta chiar dacă alegerile europene au fost și au rămas în primul rînd alegeri naționale. Alegerile europene din 2014, spre exemplu, anticipau votul pro-Brexit, dar consultanții electorali ai lui David Cameron nu au văzut pericolul și s-au aventurat într-un experiment electoral riscant.

Pe de altă parte, de prea multe ori presa a anunțat dezastrul, venirea populiștilor, a extremiștilor, pentru ca electoratul, din ce în ce mai mefient sau indiferent, să se mobilizeze la vot. Această dezangajare civică de lungă durată a oferit partidelor extremiste de toate nuanțele ocazia cîștigării unor poziții pe care nu le puteau obține în alegeri pivot. Că interesul pentru alegerile europene este scăzut o demonstrează prăbușirea ratei de prezență la vot de la 62%, în 1979, la 45%, în 2004, și 43%, în 2014. Dar, pe de altă parte, scăderea nu este atît de mare dacă diferențiem între nucleul occidental al UE și noile state membre. Dar alegătorii din Europa Centrală și de Est au considerat Europa ca pe un dat și nu au considerat alegerile europene ca avînd o miză. În fond, Europa mergea la fel și fără votul lor!

Pe acest fond de indiferență s-au conturat și potențat mișcările alter- și anti-europene. De aceea, miza acestor alegeri europene constă tocmai în europenizarea lor. Dar ceea ce vedem în România, refuzul obstinat al unei dezbateri europene, se întîmplă și în restul Europei. La noi, tema patriotismului, folosită de partide mainstream, este un semn al refuzului dezbaterii europene. Doar USR-Plus încerca, și nu foarte convingător, să folosească tema Europei. Să fie lipsă de curaj sau pragmatism electoral?

După ce Parlamentul european a blocat, în februarie 2018, încercarea lui Emmanuel Macron de a europeniza alegerile din 2019 prin promovarea unor liste transnaționale de candidați, europenizarea alegerilor europene devenea cvasiimposibilă. Iar votul din februarie 2018 (368 contra 274) nu era doar un semn că partidele naționale membre ale familiilor europene nu erau interesate să europenizeze dezbaterea, ci și că nu erau dispuse să accepte ca tînărul președinte francez să-și revendice un rol central în făurirea noii Europe. În aceste condiții, europenizarea dezbaterii a venit, doar aparent paradoxal, dinspre populiștii antieuropeni, care, pentru a credibiliza mesajul privind pericolul imigrației și colonizării islamice a Europei, și-au impus temele transnațional.

Pe de altă parte, există și alte motive ale „naționalizării" alegerilor europene: în cîteva state membre vor avea loc, în paralel cu alegerile europene, și alte alegeri sau referendumuri. Dacă în România va fi referendum, în Belgia vor fi alegeri legislative și regionale, iar în Lituania va fi al doilea tur al alegerilor prezidențiale. Ceea ce va concentra atenția electoratului asupra problemelor naționale.

Dacă partidele mainstream vor scădea, ele vor avea în continuare un rol central, înlocuind bicefalia PPE – S&D cu un triumvirat la care va participa și ALDE sau succesorul acestuia. Dacă alegerile europene vor avea loc și în Marea Britanie – și probabil vor avea loc –, PPE va obține în jur de 180 de locuri, S&D în jur de 150 de locuri, iar ALDE în jur de 75, deci în jur de 405 locuri care asigură majoritatea.

În România, unde va fi un referendum pe 26 mai, campania pentru alegerile europene, care debutase informal încă de la începutul anului, a intrat într-o nouă fază odată cu anunțarea intenției de a organiza un referendum pe justiție. Și, de unde președintele Iohannis părea că preluase inițiativa și va domina întreaga campanie, scandalul privind tratamentul deținuților politici la sfîrșitul comunismului a schimbat radical datele campaniei, reușind să aducă PSD în avantaj: PSD a reușit să preia inițiativa în definirea unei realități de campanie. Prin acest mecanism al diferențierii dintre ceea ce este real și ceea ce ar fi adevărat, atenția opiniei publice este orientată într-o anumită direcție. Ideea centrală este că faptele obiective nu sînt la fel de importante în *modelarea* opiniei publice precum apelurile la emoții și la opinii. Și cum prin natura lor opiniile nu sînt adevărate, adevărul devine doar o chestiune de detaliu. Așa se face că din referendumul președintelui nu a mai rămas decît amintirea! Printr-o metodă simplă, PSD a reușit să preia inițiativa, schimbînd raporturile de forță în campanie. Avantajul pe care președintele Iohannis l-a avut de la începutul anului s-a volatilizat. Și aceasta face ca, cel puțin la noi, miza alegerilor europene să fie importantă, dar din perspectiva alegerilor prezidențiale din toamnă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Oțlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Zile încordate, zile luminoase

Bedros HORASANGIAN

„Paște fericit și Hristos a Înviat!" ar fi trebuit să fie urările la ordinea zilei în aceste săptămîni de Sărbătoare Pascală. Că sîntem creștini, de orice fel, că sîntem evrei care serbează Pesahul, că sîntem atei care nu sărbătorim nimic, dar trăim printre/alături de ceilalți. Laolaltă. Ceea ce era valabil pe vremea lui Tache, Ianke și Cadîr și a copilăriei mele – imediat după război și în plin comunism – nu mai este valabil astăzi. Multiculturalismul și ateismul, care se impun într-o Europă pe zi ce trece secularizată, schimbă sau au schimbat, deja, datele opțiunilor religioase.

Noi, aici, în România, nu am ajuns chiar la nivelul Germaniei sau al Franței în materie de interdicții religioase în spațiul public, dar nici mult nu mai avem. E bună, e rea, această ieșire de sub incidența religiosului? Chiar dacă găsim o puzderie de icoane, de cruci, de mătănii, poze cu Arsenie Boca, Cleopa și Justin Pârvu prin birourile a numeroși mahări de stat, de partid sau din administrația publică, semnele exterioare ale marilor sărbători ale creștinătății românești se retrag în biserici și mănăstiri. Este o primă observație, culeasă din tot ce se consumă în jurul nostru.

În plan politic, se apropie alegerile europarlamentare și prezidențiale, nici cele locale și parlamentare nu sînt departe. Pe 26 mai se va vota în alegerile europarlamentare. Vom vedea ce se întîmplă, avem în faţă o lună de campanie, în care multe se pot schimba. Deja circulă tot felul de sondaje contradictorii şi, din acest motiv, spunem că nimic nu e decis pentru 26 mai. Dar vor fi zile încordate, cum sînt deja în mai multe ţări de pe glob.

Pînă la alegerile europarlamentare, să consemnăm, totuși, ce s-a petrecut deja în Sri Lanka și în Franța. Au fost atacuri violente ale jihadiștilor islamici împotriva unor biserici catolice și a unor hoteluri pline de turiști străini, care au provocat moartea a peste 300 de persoane și peste 500 de răniți la Colombo, în capitala ţării. Emoția pe plan internațional e mare, comunicatele cu proteste și cele de solidarizare curg din toate părțile. Autorităţile au decretat stare de urgenţă, autorii atentatelor sînt căutaţi – două sinucigașe au fost identificate – şi mai mulţi suspecți au fost reținuți. Au fost atacate trei biserici: Sfîntul Anton, în partea de nord a capitalei, Colombo, Biserica Sfîntul Sebastian, în apropierea orașului Negombo, Biserica Zion, care se află în orașul Batticaloa. Primul ministru srilankez a decretat starea de urgență și a promis pedepsirea celor vinovați. Și? Și apoi nimic, va trece iute acest moment, cum au mai fost și altele, și vor mai urma altele.

Biserica Sfîntul Anton din Colombo, după explozie

Incendiul *devastator* – nu pricepem exact conținutul termenului pentru că, cu ajutorul pompierilor și al lui Dumnezeu, Notre-Dame e în picioare. Acoperișul a suferit grele pagube, interiorul e *devastat* și el, nu avem informaţii serioase care să ne spună ce și cît rău s-a produs. Banii pentru reconstrucție s-au adunat repede – peste un miliard de euro –, ceea ce e foarte bine pentru o Franţă care are nevoie de solidaritate. Nu avem încă un raport complet, clar și convingător despre cauzele incendiului. Clarificările se impun, nu simple afirmații – „incendiu involuntar" – bazate mai mult pe dorința de a nu agita apele politice din Franța decît pe concluziile bazate pe probe.

Incertitudinile și multele interogații fără răspuns, cel puțin pînă acum, rămîn în picioare. Notre-Dame e acolo, la Paris, așa cum e, în picioare. Putem spune că răul cel mare a fost evitat. Televiziunile și jurnaliștii, ca de obicei, îngroașă tușele negative ale unui incident pentru a crea emoții și pentru a crește ratingul, care creează bune facilități pentru reclamele/banii în jurul cărora se învîrt multe. Nu doar. Și interesele politice.

Alegerile din Ucraina au fost și ele la ordinea zilei. A cîștigat detașat liderul opoziției, un anume actor de comedie, tînărul – de 41 de ani, totuși – Volodimir Zelenski. Un candidat antisistem, ce a obținut 73,2% din voturile alegătorilor, în dauna președintelui în exercițiu, Petro Poroșenko, care a adunat doar 25,3%, la o rată de participare de 62%. O analiză detaliată și extrem de bine argumentată a situației din Ucraina o face Armand Goșu, pe *contributors.ro*. Moscova și Putin sînt mulțumiţi de rezultat, mai ales că războiul cu Rusia nu a fost pe agenda lui Zelenski. Care se autodeclară – mai mult pe rusește, căci e un foarte prost vorbitor de ucraineană! – „un om simplu, care a venit să distrugă sistemul". Nimeni nu știe bine ce va urma, ce-o să se întîmple, cum se va încheia situația belicoasă cu Rusia și ce se va întreprinde în lupta împotriva corupției. „E posibil să nu se schimbe nimic", declară Serhiy Fursa, bancher de investiții la Dragon Capital din Kiev.

Pe plan intern, în România, nu putem să ne plîngem că actualitatea (ce nu e politică, azi?) nu ne livrează subiecte de comentat. Achitarea definitivă a președintelui Senatului, Călin Popescu Tăriceanu, într-un proces în care nici nu mai contează de ce a fost acuzat, nu poate schimba decisiv situația de la alegerile europarlamentare, care intră în linie dreaptă, dîndu-se verde oficial la campania electorală, care deja îi pune față în față pe actanții principali de pe eșichierul politic românesc. Alianța aflată la guvernare, PSD-ALDE, înfruntînd un PNL aflat într-un proces de reconstrucție și revigorare, după ce un realizator de televiziune a fost pus în capul listei pentru europarlamentare. Avem un PSD care îşi face cu greu campanie electorală, cam la fiecare miting apar cetăţeni care huiduie şi-l iau la rost pe liderul PSD, Liviu Dragnea. Au fost ceva probleme chiar în zonele unde PSD miza pe un electorat stabil, la Iaşi, la Suceava, se pare că judeţele din Moldova nu mai votează în bloc cu PSD, nici la oraş, nici în zonele rurale. PMP-ul lui Traian Băsescu, și în frunte cu el se agită pentru a accede în Parlamentul European, dincolo de afirmațiile contondente aruncate pe piață de un politician care a făcut multe rele și care acum e un vajnic promotor al democrației, al legilor justiției – ajunse captive taman în mandatul lui – și al drepturilor omului. UDMR rămîne acolo unde e, mereu la pîndă, să obțină ceva pentru un electorat stabil, în timp ce USR şi PLUS, cu Dacian Cioloș în frunte, încearcă să schimbe jocurile și balansul puterii de pînă acum. Această a treia alternativă politică nu a reușit să depășească nivelul retoric și să ofere programe/proiecte coerente economico-financiare prin care să fie revigorată economia și să crească interesul investitorilor străini pentru România. Doar prin lupta cu penalii și îndemnuri moralizatoare de genul „Fără hoție vom ajunge departe", oricît de activi ar fi militanții partidului, nu credem că se pot aduna multe voturi din uriașul bazin electoral al PSD și al nehotărîților. De unde se vor mai ciupi voturi, care ar merge la Pro România fostului premier Victor Ponta & Corina Crețu, incapabil, însă, după aprecierea noastră, de a produce surpriza unei prezențe la Bruxelles.

Ajungem unde ne doare cel mai tare. La proasta guvernare a actualei coaliții PSD-ALDE, la incapacitatea, cronică deja, a guvernului de a lua decizii coerente și cu efecte benefice pe termen mediu și lung. Bîlbîielile și deciziile ezitante, proaste nu de puține ori, fac ravagii. Doar cu creșteri de salarii și pensii, oricît de benefice în imediat – mai ținem minte zavera cu tăierile din perioada de tristă glorie a lui Băsescu și a lui Emil Boc, acum unul bate cîmpii despre Unirea Moldovei cu România, iar celălalt, un mare lider anticomunist, bate toba la meciurile de tenis –, nu pot crea premisele unei dezvoltări sustenabile. În plus, creşterile de salarii şi pensii au parte de creşteri de preţuri – e de ajuns să faci, într-o duminică, piaţa, să cumperi cîteva legume şi fructe.

Ceva trebuie pus pe picioare, care să funcționeze și să dureze. Cu sau fără Dragnea, cu sau fără PSD. Nu doar justiția trebuie să funcționeze bine într-o țară. Ci și economia, finanțele, investițiile, o bună și corectă administrare a fondurilor, inclusiv a celor europene. Nu e vorba doar de hoție, uneori și incompetența și dezinteresul pot duce la dezastru. Nu sîntem în acel punct, oricît am clama că așa nu se mai poate. Sînt și vor fi și paşi înainte. Ar fi bine să credem în noi înșine și în partenerii noștri europeni și euroatlantici. Văicăreala cronică și resentimentele exacerbate nu aduc nimic benefic societății românești. Nu știm cum se vor încheia alegerile din acest an, nici cele de anul viitor, dar am vrea să credem că, la noi, în România, nu va fi valabilă afirmația bancherului de la Kiev: „Este posibil să nu se schimbe nimic". Ar fi trist dacă ar fi așa. Poporul român va decide prin vot ce cale vom urma. Pînă atunci să ne bucurăm de aceste zile luminoase, de tihnă, şi să spunem: „Hristos a Înviat" și Sărbători Fericite!

In Memoriam: Irina Mihaela Bădescu

Irina Mihaela Bădescu, distinsă membră a Filialei de Traduceri Literare a Uniunii Scriitorilor din România, s-a stins din viață pe 18 aprilie 2019, după o îndelungată și grea suferință, suportată cu demnitate și stoicism.

S-a născut la Cluj, pe 4 noiembrie 1938. A absolvit Liceul „I.L. Caragiale" din București. Studiile universitare le-a absolvit la Facultatea de Filologie a Universității din București, secția Franceză. Și-a luat doctoratul în Filologie în 1979, cu o teză despre receptarea lui Rousseau în Franța.

A fost unul dintre cei mai activi și mai competenți profesori universitari, cercetători și traducători în domeniul istoriei literaturii franceze a secolului al XVIII-lea, al civilizației franceze a Vechiului Regim, al teoriei literare franceze, al francofoniei literare, al literaturii canadiene, cu zeci de publicații de specialitate în reviste de prestigiu din țară și străinătate, cu un număr impresionant de participări la colocvii și congrese internaționale, ea însăși organizatoare de întîlniri științifice internaționale. Literatura franceză a secolului al XVIII-lea, semiotica, literatura comparată, istoria mentalităților au constituit zonele predilecte ale activității sale didactice și de cercetare, domenii în care a adus contribuții de prim rang. A fost directoare a Departamentului de Franceză al Universității din București (1992-2000), directoarea Asociației Române de Studii Franceze (AREF) și membră a numeroase asociații internaționale de studii literare, printre care International Association of Semiotic Studies (Viena), Société Internationale d'Etudes du Dix-huitième siècle (Paris), Asociația Internațională de Studii Canadiene. A fost membră în comitete de redacție ale mai multor reviste științifice din țară *Cahiers roumains d'études littéraires*, secretar de redacție la *Analele* Universității din București, seria Limbi și literaturi străine, corespondent pentru România al Grupului de Cercetări Semio-Lingvistice (EHESS-CNRS). A condus Asociația Română de Studii de secolul al XVIII-lea.

A tradus din Jules Barbey d'Aurevilly, Gérard de Nerval, Georges Poulet, E.M. Cioran, E. Ionesco, Michel Tournier, Vasile Voiculescu, Antonine Maillet etc.

Pe lîngă activitatea sa științifică întinsă și variată, Irina Bădescu a fost totodată o profesoară eminentă, foarte învățată, cu o reală vocație didactică, prețuită și iubită de generații întregi de studenți. A fost un suflet sensibil, generos, discret și nobil.

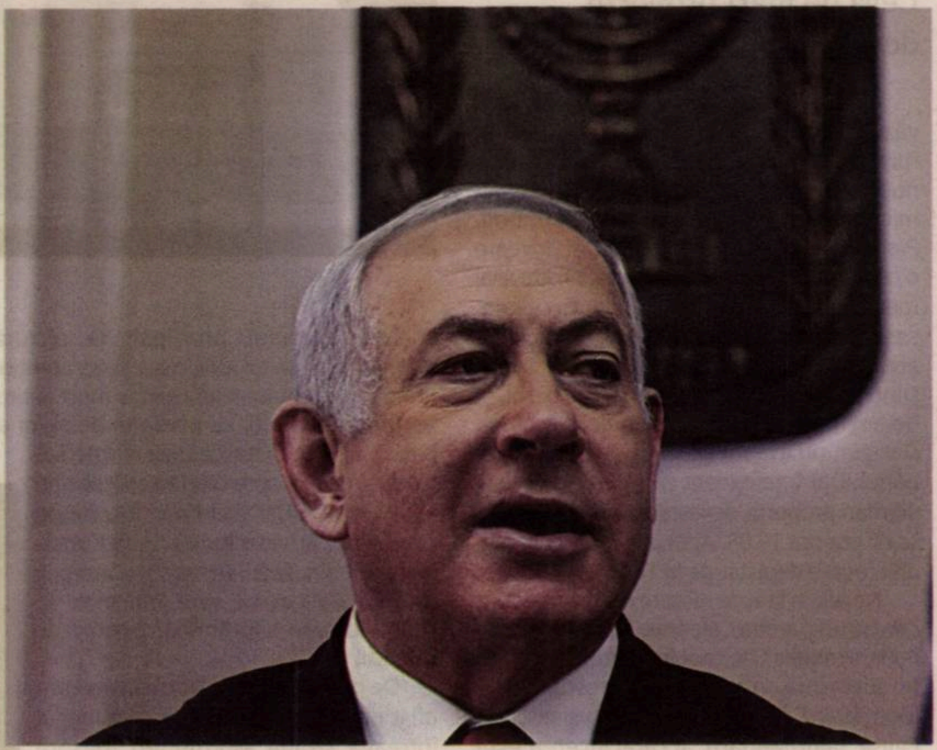
Premierul Netanyahu în fața unor opțiuni dificile

Eva GALAMBOS

Benjamin Netanyahu a cîștigat alegerile legislative din Israel și a devenit, cu al cincilea mandat, cel mai longeviv prim-ministru din istoria țării, depășind mandatul părintelui Statului evreu, David ben Gurion. Partidul său Likud a obținut 35 de locuri din cele 120 ale Knesset-ului (Parlamentul israelian). Netanyahu a avut un adversar redutabil în persoana generalului în rezervă Benny Ganz, a cărui formațiune Alb-Albastru (cu o orientare incertă, avînd în structura sa și personalități de dreapta, centru dreapta sau centru stînga) a obținut de asemenea 35 de locuri, un fenomen de excepție pentru o coaliție de partide formată abia cu trei luni înainte de alegeri. La egalitate, Netanyahu a avut marea șansă să aibă de partea lui un șir de partide de dreapta, extremă-dreapta și ultrareligioase, foști aliați în guvernele precedente ale Likud, care și-au manifestat disponibilitatea de a forma din nou un guvern de coaliție, întrunind astfel 65 de mandate. Din păcate, din cauza slăbiciunii partidelor de stînga (Partidul Muncii și Meretz), Ganz nu ar fi avut decît 45.

Analiza structurii voturilor poate explica în parte noua victorie a lui Netanyahu. Într-un sondaj realizat în ianuarie a reieșit că 64% dintre israelieni doresc un guvern de dreapta. Pentru Likud au votat alegătorii din clasa de mijloc, pentru Alb-Albaștri, oamenii mai bogați, iar săracii au votat partidele religioase. Cum clasa de mijloc și săracii sînt în majoritate, era de așteptat o victorie a dreptei. Cuvîntul de ordine al formațiunii lui Ganz, „destul cu Netanyahu", se pare că nu a prins în măsura dorită, mulți alegători, chiar tineri, fie îl apreciau pe Netanyahu, pe care-l vedeau ca garant al securității, fie pur și simplu se temeau de un om nou, de o schimbare. Interesant este, a remarcat un analist de la *The Times of Israel*, că în pofida acuzațiilor de corupție formulate împotriva lui de procurorul general al Israelului, mulți israelieni l-au votat pe Netanyahu.

După ce președintele Rivlin l-a însărcinat să formeze noul cabinet, pentru care premierul are la dispoziție 28 de zile și, dacă nu reușește, încă 12, el a anunțat că, în perspectivă, partidele care vor intra în guvern vor fi formațiunile ultrareligioase Shass și Iudaismul Unit al Torei, cu cîte opt deputați, Yisrael Beitenu (secular de dreapta) al lui Avigdor Lieberman (cinci deputați), Kulanu (centru care, probabil, se va uni cu Likud), patru deputați, și Uniunea Aripii de Dreapta (extremă-dreapta) cu cinci deputați. Aproape toate au făcut parte și din guvernele anterioare. Astfel că Netanyahu nu va avea de-a face cu entități necunoscute, ceea ce nu-l va scuti de dificultățile negocierilor. Cu excepția Iudaismului Unit al Torei, toate partidele vor posturi de miniștri, Lieberman chiar a condiționat susținerea de obținerea portofoliului Apărării, pe care îl deținuse pînă cînd și-a prezentat demisia. Uniunea Aripii de Dreapta, din care face parte partidul extremist Kach al fostului rabin Kahane, dorește ministerele Educației și Justiției, dar și cei mai importanți membri ai Likud, unii dintre ei miniștri în fostul guvern, vor să-și mențină portofoliile sau să capete altele noi. De multe ori, interesele viitorilor membri ai coaliției se bat cap în cap. Cele două partide religioase vor reguli mai stricte legate de viața religioasă și scutirea în continuare a tinerilor ultrareligioși de serviciul militar, în timp ce Lieberman dorește aplicarea legii votate de Knesset privind generalizarea serviciului militar, lege deocamdată suspendată. De asemenea, partidele solicită bugete substanțiale pentru realizarea promisiunilor lor electorale. Depinde de abilitatea lui Netanyahu de a satisface toate pretențiile aliaților săi, dar, ținînd cont de guvernele anterioare, el probabil va reuși.



Dar nu numai acestea reprezintă o mare durere de cap pentru premier, ci, în primul rînd, acuzațiile de corupție. În noul său mandat, Netanyahu ar dori ca Parlamentul să voteze o lege care să-i garanteze imunitatea, cel puțin cît va fi premier. Pentru a obține sprijinul partenerilor de coaliție, el va trebui să le facă concesii și se pare că una dintre ele se referă la mult disputata problemă a anexării coloniilor israeliene, construite în Cisiordania pe un teritoriu care teoretic ar intra în componența viitorului stat palestinian. Stimulentul în această direcție a venit din partea președintelui american Donald Trump, care, în ajunul alegerilor, a recunoscut suveranitatea israeliană asupra Înălțimilor Golan, teritoriu care nu a aparținut Israelului. *In extenso*, premierul s-a gîndit că americanii vor recunoaște și anexarea coloniilor evreiești. Consecințele unor astfel de decizii, dacă nu vor rămîne doar promisiuni electorale, ar reprezenta încă o lovitură dată procesului de pace israeliano-palestinian, dar ar submina și o altă tendință a politicii externe israeliene – relațiile discrete și fragile cu o serie de state arabe din regiune, inițiate pe baza existenței unui dușman comun – Iranul.

Israelul este considerat singura țară cu un sistem democratic în Orientul Mijlociu, dar analiștii atrag atenția asupra unor amenințări iminente la adresa acesteia, una dintre ele concretizată prin atacurile frecvente ale dreptei la adresa sistemului judiciar. „În imaginația întunecată a oamenilor politici de dreapta din Israel și a susținătorilor lor, sistemul legislativ – și aici se includ poliția, procurorul general și Curtea Supremă – aparține profundului stat anti-Netanyahu care a uzurpat puterea de la public sub presiunea mediei și stîngii", se arată într-o analiză a revistei americane *Foreign Policy*. „Ideologii de dreapta s-au plîns de multă vreme că pot cîștiga alegerile, dar nu pot conduce în mod real țara... Acum văd o posibilitate de a schimba situația și de a exercita un control politic mai puternic asupra sistemului judiciar prin intermediul unor reforme propuse în ce privește numirile în justiție și prin interdicția impusă Curții Supreme de a respinge legislații". Pe de altă parte, deși teoretic Israelul este un stat secular, ultrareligioșii, reprezentați în guvern de două partide, cer întărirea interdicțiilor cu caracter religios, respectarea strictă a Șabatului, se pronunță împotriva căsătoriilor civile, nu acceptă convertirile la iudaism, în afară de cele realizate de rabini ultrareligioși, și nu vor să recunoască alte curente din iudaism, foarte răspîndite în rîndul diasporei evreiești din Europa Centrală sau din SUA. Unii analiști au arătat și că legea care declara Israelul „stat evreu" a transformat, într-un fel, populațiile neevreiești care trăiesc acolo în cetățeni de rangul doi.

Sînt probleme poate mai puțin cunoscute în afara țării, dar care, alături de amenințările externe, îi frămîntă pe israelieni. Netanyahu și noul său guvern vor trebui să le facă față, iar opțiunile sînt dificile.

Negoț cu îngeri

Pic, pic

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

Îngerul grijuliu și răbdător,
Deasupra casei noastre stoarce-un nor,
Să fim curați cînd tăvălim în pat amor,
Spălîndu-ne de izurile prea fierbinți
Ce pînă și serafi-i scot din minți
Și să avem cearceafuri afînate
Dacă te-așezi pe burtă sau pe spate
Sau pe o parte și-uneori în cap
Ca tot mai pe-ndelete să încap
În taina ce din zori mi-o tot șopteai,
De-am fost cu biciul alungați din rai
Fiindcă izvoarele din jur cloceau dulci spume
Ce se scurgeau, la margini, peste lume,
Pe dealuri, prin văioage și livede...
Dar asta nu se vede, ci se crede,
Căci nimeni fix la Domnul nu accede!

Corespondență de la Paris

Amurgul înfocat

Vladimir BULAT

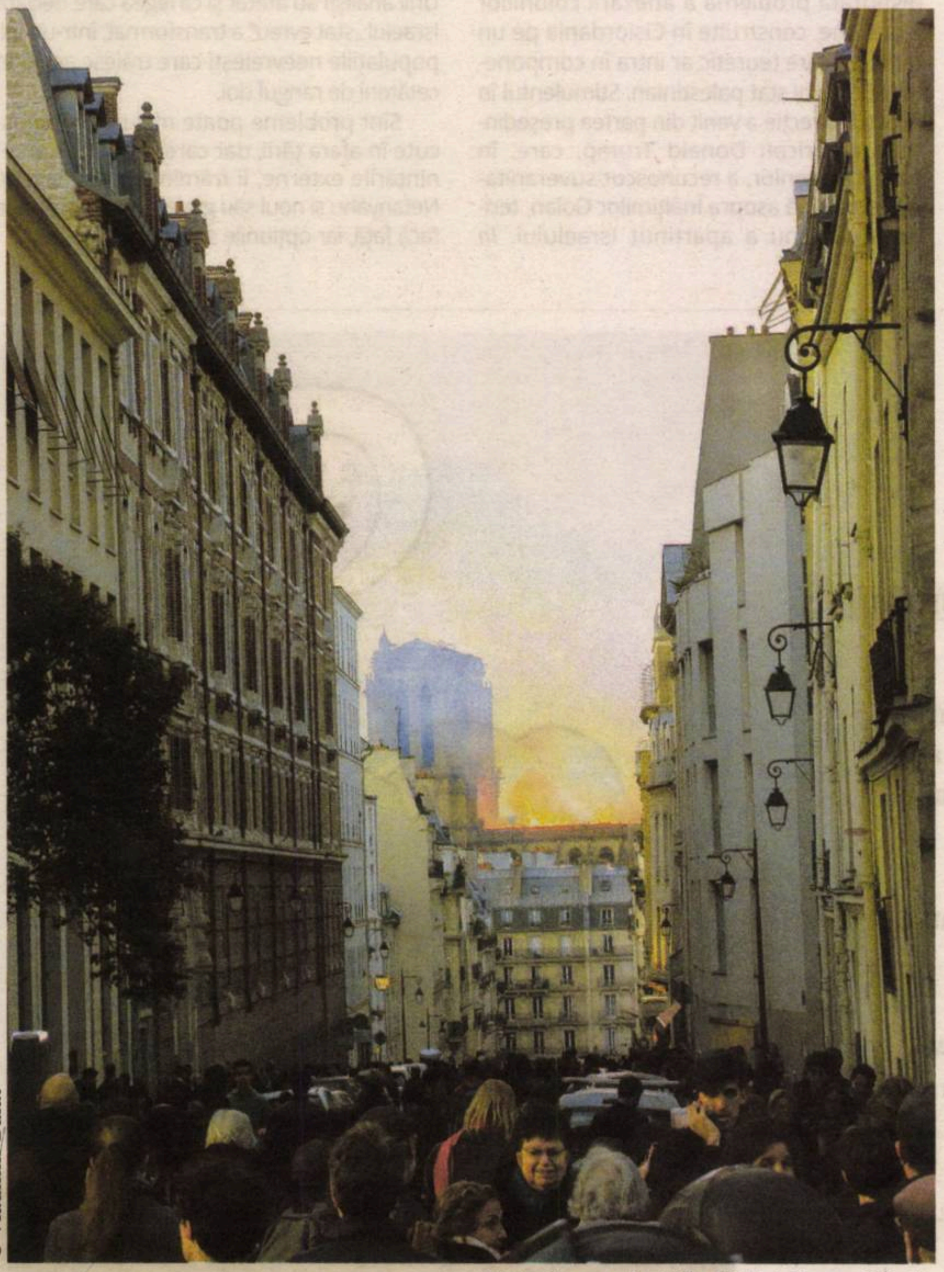
În aceste zile, omenirea își amintește poate ca niciodată altcîndva de romanul-fluviu *Notre-Dame de Paris* (publicat în 1831, început în 1829), parcurs de majoritatea în adolescență și apoi recitit la maturitate. Pot mărturisi că eram acolo, la Paris, cînd monumentul, care a devenit subiect pentru tînărul scriitor Victor Hugo, era cuprins de flăcări și învăluit de fum, și a ars aproape o noapte întreagă. Spre dimineață, întregul acoperiș și șarpanta concepute în al XIX-lea veac erau carbonizate, devenind mormane de scrum, pulbere și cenușă, neafectînd prea serios interiorul.

Cu mai bine de o oră înainte de a afla cumplita veste despre incendiu, eram chiar în piațeta din fața imensei și bătrînei catedrale, și constatam că nici spre amurg cozile de turiști nu se împuținează. Am admirat – a cîta oară! – imensa rozasă, așezată maiestuos, între cele două turnuri-clopotniță; nu am stat mult, dar ceva m-a reținut într-un soi de amorțeală, preț de cîteva secunde, am privit cu luare-aminte acest colos, vechi de aproape nouă secole, *parcă pentru ultima oară*. Este cu neputință să explic acum ce am simțit atunci, în acel moment, căci dacă nu se producea ceea ce s-a întîmplat, probabil că acele clipe urmau să fie date uitării... ar fi rămas ceva pasager, superfluu, nedemn de a fi reținut, șters.

Ceva de mari proporții, devastator

Mi-amintesc însă exact locul unde am văzut pe cerul Parisului un imens nor de fum, plumburiu-gălbui, dens, fioros, insinuant; eram tot în Cartierul Latin, într-un mic scuar, format între străzile Lhomond, Pierre Brossolette și Tournefort, și priveam o compoziție sculpturală, lucrată într-un aliaj metalic, cu niște draperii în falduri, ce folosesc pentru scurgerea apei, vara, cînd această lucrare formează, de fapt, un havuz. Dintr-un anumit unghi am privit cerul, și ne-am întrebat de unde se ridică acel fum. Desigur, nu aveam de unde ști, nici măcar bănui. Dar înțelegeam că se întîmplă ceva de mari proporții, devastator. Ne-am uitat la ceas: era ora 19.08. Apoi, am aflat că incendiul fusese depistat pe la 18.58.

Ne aflam la zece minute de la acel debut dezastruos: ardea Catedrala Notre-Dame de Paris, simbolul Capitalei franceze. Dar atunci nu știam încă. Am mers în pitorescul cartier Mouffetard, am vizitat minunata și discreta Eglise Saint-Ménard, al cărei început este atestat pe la 1140, și aparținea la începuturile sale de abația Sainte-Geneviève. Nimerisem la slujba liturgică de seară, la care participau poate 20 de oameni, care ședeau discret, tăcuți, rarefiați pe băncuțele din


© Vladimir Bulat

Notre-Dame văzută în flăcări din rue Valette

© Vladimir Bulat

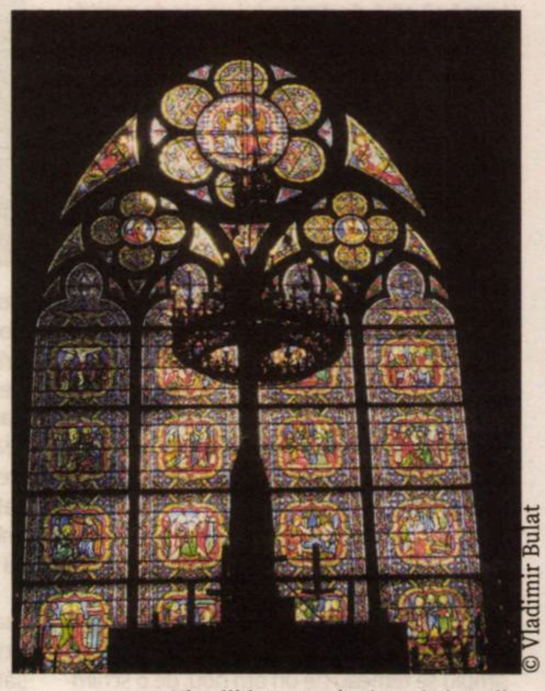
Notre-Dame văzută în flăcări din rue Valette

spatele altarului principal. O pictură anonimă, de secol XVII, mi-a atras atenția. Era o reprezentare a lui Hristos mort, întins pe un lințoliu alb, cu coroana de spini și patru buloane metalice lîngă el. Imediat gîndul m-a dus spre celebra compoziție a lui Hans Holbein cel Tînăr, lucrare pe care o am privit-o îndelung la Kunstmuseum din Basel. Hristos și-a început drumul Calvarului spre mormînt în chiar această săptămînă, pentru ei, catolicii!

De prăpădul de la Notre-Dame am aflat după ce am traversat de-a lungul întreaga stradă Mouffetard (despre semnificația artistică a acestei artere: Georges Bilbille, *Une histoire de théâtre du côté de Mouffetard*, Éditions Alzieu, 2003), unde într-un imobil cu etaje a murit, în 8 ianuarie 1896, poetul Paul Verlaine, și pe care scriitorul japonez Kunio Tsuji a locuit aproape o jumătate de secol, dar nu înainte de a ne fi abătut pe Rue du cardinal Lemoine, în fața imobilului cu nr. 74, unde Ernest Heminway și-a scris volumul de memorialistică *Sărbătoarea continuă*. Undeva pe la capătul lui Rue Mouffetard se afla și cabaretul Le Cheval d'Or. Iar prin Bibliothèque Mouffetard au trecut marii oameni ai secolului al XX-lea, de la Péguy pînă la Jaurès, Lenin și Troțki. O stradă istorică prin excelență, cu nenumărate cîrciumi, bistrouri, săli de cinema, magazine, trubaduri și cîntăreți de șansonete (unul dintre ei, celebru prin longevitatea activității sale pe această stradă, Vania Adrien Sens, a murit chiar în această lună, pe 7 aprilie).

La celălalt capăt față de Eglise Saint-Ménard se înalță maiestuoasa Saint Étienne du Mont, de unde am văzut puhoi de lume, care de la Panthéon privea spre direcția unde curge liniștit Sena... Notre-Dame era deja cuprinsă de flăcări, schela în care era îmbrăcată partea dinspre altar a edificiului – pentru că monumentul se află de mult timp într-un proces de restaurare – era pradă limbilor focului. Flèșa neogotică, realizată de Viollet le Duc, era deja prăbușită, nerezistînd la asaltul violent al flăcărilor; pe cînd se lăsa întunericul, focul se întețea, devenea tot mai insistent.

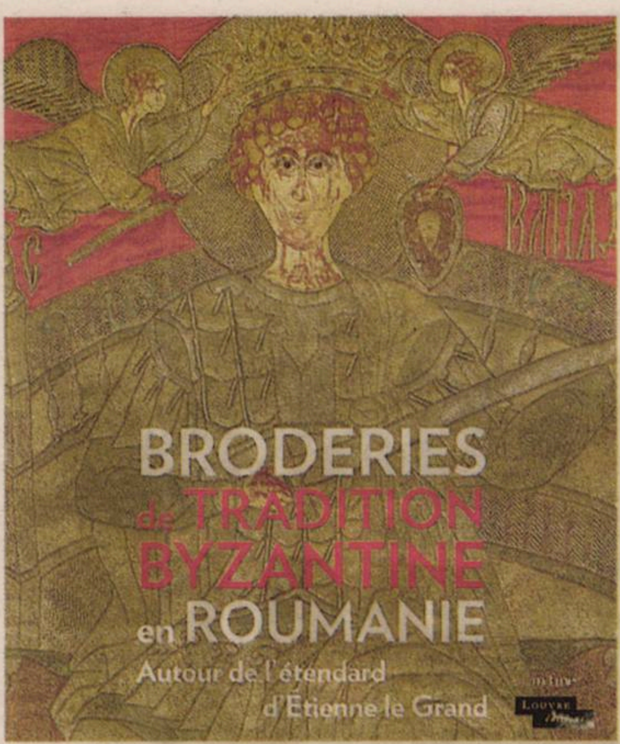
Cu o zi înainte fusese Duminica Floriilor (Dimanche des Rameaux) și am fost la slujbă chiar la Notre-Dame. Deși zi liberă, și aici era destul de puțină lume, pentru că puhoaiele de turiști încă nu năpădiseră interiorul. După slujbă am făcut un tur rapid al catedralei, în fața „Coroanei de spini", o relicvă care se afla în spatele altarului, am rămas cîteva minute, timp în care, așezat, scrutam simultan și vitraliile colorate intens de razele soarelui matinal. Am admirat figura gotică a Mamei lui Dumnezeu cu Pruncul său în brațe, una dintre cele mai vechi din Franța. Nu aveam cum să bănuiesc că acestea nu vor mai putea fi văzute încă multă vreme de aici încolo... Un vechi amic, care locuiește între București și Paris, care ne-a chemat la acea *messe dominicale*, ne-a oferit o cren-


© Vladimir Bulat

Vitralii la Luvru înainte de incediu

guță verde, pe care o vom păstra ca amintire de la vechea Notre-Dame.

Nu știm acum în cît timp se va *reface* – deja se discută despre dihotomia: restaurare *vs* refacere, căci președintele Franței a vorbit despre „reconstruction", nu despre „restauration" – emblematicul monument istoric al Parisului și al Franței, dar mobilizarea populară care a invadat repede tot arealul limitrof acestuia, pe ambele maluri ale Senei, ne îndrituiește să credem că nu va dura prea mult. Am văzut oameni îngenuncheați, privind cu groază cum focul mistuie locașul dedicat Fecioarei Maria, am auzit mai multe grupuri cîntînd imnuri care o proslăveau pe Născătoarea de Dumnezeu, și mi-am dat seama, desigur, că oricît s-ar vorbi despre *raționalismul* și *ateismul* Franței, în inimile multor francezi anume credința tăcută în Dumnezeu este precumpănitoare. Există în chip vădit o Franță a universităților, a universitarilor și enciclopediștilor, a cafenelelor și a gurmanderiei, dar există și o Franță doar a lui Dumnezeu; și chiar dacă o parte din industria luxului excesiv, și detestat de „vestele galbene" (și nu doar), a declarat că va susține financiar refacerea marii catedrale, anume credincioșii vor fi adevărații și autenticii beneficiari ai perpetuării acestui edificiu ca locaș de cult peste veacurile ce vin, nu doar ca muzeu pentru lumea turistică a lui gură-cască; anume ca loc de închinare, nu doar ca simbol și emblemă imagologică a Parisului.



Expoziție de artă românească la Luvru

Minunat lucru este, cred, că această renaștere a creștinismului, la Paris, poate începe chiar cu vizitarea expoziției curatoriate de specialiști români și francezi: *Broderies de tradition byzantine en Roumanie du XVe au XVIIe siècle. Autour de l'Étendard d'Étienne le Grand*, deschisă în 16 martie la Muzeul Luvru, în chiar după-amiaza zilei de după devastatorul incendiu.

Expoziția va putea fi admirată în perioada 17 martie-19 iulie 2019 în una (nr. 505) dintre sălile celui mai mare și mai vizitat muzeu din lumea de azi. Copleșitor sentiment e să vezi prețioasele comori țesute, pe care le știi conservate în cîteva colecții românești, în acest enorm *depozit* al culturii mondiale. Este oarecum firesc ca acest eveniment să se desfășoare în jurul istoriei recuperării Steagului Sfîntului Ștefan cel Mare (circa 1500), căci anume Franța a contribuit în chip decisiv, în anul 1917, la readucerea acestei relicve în România, din Sfîntul Munte, unde s-a aflat pînă atunci, mai bine de patru secole. În ziua de 28 iulie 1917, în cadrul manifestărilor organizate la Sorbona cu acest prilej, Steagul a fost predat de autoritățile franceze ministrului român la Paris, Alexandru M. Lahovary.

După mai bine de un secol, *Stindardul liturgic* este expus la Luvru, dimpreună cu alte cîteva piese brodate, de o inestimabilă valoare duhovnicească și culturală, icoane, cărți, documente și acte, care provin din trei colecții publice românești, trei muzee mănăstirești din România, precum și din numeroase instituții publice din Franța.

Broderii liturgice bizantine din Evul Mediu românesc

Piesa cea mai veche expusă în această istorică expoziție este *Acoperămîntul de mormînt al Mariei Asanina Paleologhina*, prințesa bizantină care a fost soția lui Ștefan cel Bătrîn (supranumit de posteritate: *Mare și Sfînt* mult înaintea canonizării sale), căsătorită cu domnul Moldovei la 1472, de Ziua Crucii, în ziua de 14 septembrie. La 1477, la doi ani după căderea sub turci a Mangopului, de unde se trăgea tînăra prințesă, aceasta murea, fiind înmormîntată la Putna, consfințită ca necropolă voievodală. Piesa aceasta de broderie arată minunata inspirație a celor care au lucrat-o, după modelele apusene, ale Europei Centrale și de Vest, și mai puțin din lumea răsăriteană – pentru problematica istorică a acestei broderii vezi: Maria Magdalena Székely, Ștefan Gorovei, *Maria Asanina Paleologhina. O prințesă bizantină pe tronul Moldovei*, Sfînta Mănăstire Putna, 2006, pp. 145-146, apud *Tezaurul Mănăstirii Putna*, Editura Iacov Putneanul, 2016, p. 14, nota 92.

Precizia cu care sînt consemnate luna, ziua și chiar ora morții primei soții a voievodului moldovean este reluată mai tîrziu, la 1606 și în 1609, cînd meșteri din Moldova medievală brodează Acoperămintele de mormînt ale lui Ieremia Movilă și, respectiv, Simeon Movilă, care provin de la Mănăstirea Sucevița. Ceva mai tîrziu, de pe la 1638-1639, din epoca voievodului Vasile Lupu, artizanii moldoveni făuresc alte două piese remarcabile, care au supraviețuit timpului, portretele brodate ale fiului de voievod Ioan, și ale mamei acestuia, Tudosca; ambele fac parte din tezaurul muzeal al Mănăstirii Trei Ierarhi din Iași – ctitoria domnului moldovean, născut în Epir. Voalul de iconostas sau, altfel spus Dvera, cu scena *Înălțarea Domnului*, este o altă nestemată brodată, care provine de la Putna, dăruită de Ștefan cel Mare și considerată o culme a acestei arte, terminată pe la 1484.

Dvera Înălțării, 1484

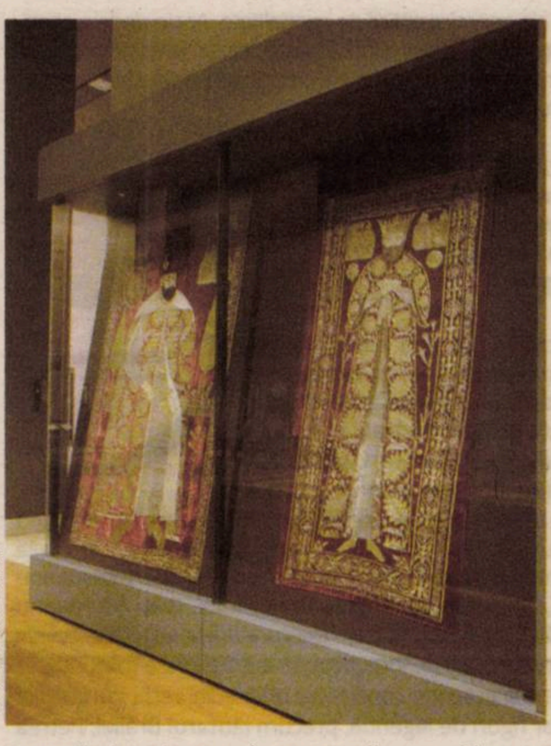
Epitaf, atelier moldovenesc, secolul XV

Expoziția e articulată în trei compartimente: *Panoplie liturgique*, *Panoplie sacerdotale* și *Couvertures de tombeaux*, urmate de un *Épilogue*. Stofele decorative care alcătuiesc *Panoplie liturgique* sînt compuse din: *Pocrovețe*, *Sfinte Aere* și *Epitafuri*, *Podea* – din veacurile XV-XVII, care arată diversitatea și acuratețea cu care se lucra în acele vremuri, spre slava lui Dumnezeu. Cîteva *Epitrahile*, *mînecuțe* și *nabedernițe* completează foarte ingenios și lămuritor inventarul și atributele vieții liturgice a Bisericii de răsărit, din epoca medievală; astfel ne putem da seama despre continuitatea vieții bisericești ortodoxe, căci toate elementele acestei expoziții ne arată o permanență, o parte esențială din ansamblul slujirii liturgice și a slavei aduse lui Dumnezeu.

Despre piesele care compun *Couvertures de tombeaux* am vorbit anterior. M-am bucurat să găsesc pe internet o scurtă consemnare a unei admiratoare franceze a culturii românești medievale Marie-Gabrielle Leblanc – istoric de artă și jurnalist francez, autoare a unor studii despre baroc și pictura flamandă de secol XV, preocupată de arta creștină și coptologie, promotoare a culturii religioase răsăritene, colaboratoare la două publicații catolice: *Famille chrétienne* și *France Catholique* –, care scria: „Tragedia de la Notre-Dame care ne-a ocupat cu totul mințile, aici la Paris, m-a făcut să uit de minunata expoziție pe care o așteptam de luni de zile, și care este deschisă de două zile la Luvru. Excepțional: broderii liturgice bizantine din Evul Mediu românesc. Voi merge fără îndoială să o văd pînă în 19 iulie".

Am văzut ravagiile produse din neglijență de la Notre-Dame și m-am întristat mult, alături de milioanele de creștini, înțelegînd că nu un monument era de deplîns, ci o stare de fapt, anume laicitatea dirijată, care dăinuie peste toate, dar am văzut și minunatele broderii românești medievale expuse la Luvru și speranța a încolțit, căci ceea ce este făurit pentru proslăvirea lui Dumnezeu nu piere, ci anihilează trecerea timpului.

Și poate suda comuniunea spirituală din Vest și Est. —



© Vladimir Bulat

Acoperăminte de mormînt, aspect din expoziție

Stindardul liturgic al lui Ștefan cel Mare

ACTUALITATE

Prietenii lui Panait Istrati sînt tot mai mulţi

Mugur POPOVICI, Dana RADLER

© Dan Vatamaniuc

Hotărît lucru: posteritatea lui Panait Istrati ne oferă în continuare numeroase şi plăcute surprize, dovadă a faptului că opera sa rămîne vie, capabilă de noi provocări. Chiar dacă nu i-am remarcat prezenţa în expoziţia *Românii care au făcut Franţa* de la Panthéon, vernisată la începutul acestui an şi inclusă în Sezonul Franţa-România, şi nici în albumul *Români din Paris* de Louis Monier şi Basarab Nicolescu şi apărut în 2017, ultimele luni au înregistrat la Bucureşti trei manifestări de ţinută. Ne referim, în primul rînd, la *Colocviul Panait Istrati: scriitor, jurnalist şi traducător*, desfăşurat în cadrul conferinţei internaţionale *Sinergii in comunicare*, organizată de ASE – Facultatea de Limbi Moderne şi Comunicare în Afaceri (22-23 noiembrie 2018). Manifestarea dedicată autorului *Chirei Chiralina* din a doua zi, pe 23 noiembrie, a înregistrat nu mai puţin de 20 comunicări (în cadrul mai multor paneluri) de un apreciabil nivel ştiinţific, cu universitari şi cercetători din Franţa, Italia, Grecia si România. Ele vor fi strînse într-un volum care va da seamă despre eveniment.

Apoi, de Ziua Culturii Naţionale, pe 15 ianuarie 2019, Institutul de Studii Avansate pentru Cultura şi Civilizaţia Levantului a fost gazda mesei rotunde *Panait Istrati, scriitor român, scriitor levantin*, care a venit să evidenţieze, într-o suită de prezentări incitante, caratele unei opere nutrite dintr-o viaţă tumultuoasă, valenţele unui creator care şi-a asumat pînă la capăt cartea curajului şi a libertăţii. Ale unui om născut în cosmopolitul port Brăila, cu prime evadări în ţările Levantului, locuri de iniţiere şi cotitură a sorţii, surse ale volumelor *Mediterana răsărit de soare*, *Mediterana apus de soare* şi ale altor povestiri.

Iar recent, mai precis în perioada 13-20 aprilie (pe 16 aprilie s-au împlinit 84 de ani de la trecerea sa în nefiinţă), un numeros grup de istratieni din Franţa, Germania şi Austria (20 persoane), membrii Asociaţiei Les Amis de Panait Istrati, au mers pe urmele sale la Bucureşti şi Brăila, într-un periplu care a cuprins cîteva dintre locurile unde acesta a trăit şi creat, dar şi două manifestări culturale: spectacolul audiovizual (*Panait Istrati – scriitor fără frontiere*) de la Clubul Ţăranului Român şi colocviul de la Muzeul Naţional al Literaturii Române (MNLR).

Pe 13 aprilie, Asociaţia Lingua Economica, împreună cu un grup de prieteni ai lui Panait Istrati a organizat o întîlnire cu membrii delegaţiei de istratieni, prilej de emoţionante rememorări dintr-o perioadă cînd, în România, funcţiona o soră mai mică a asociaţiei franceze şi care a fost, în decursul a 15 ani, la originea a numeroase iniţiative (colocvii, tabere de creaţie, conferinţe şi, mai ales, proiectul *Balcanii şi Mediterana, o tradiţie a schimburilor*, premiat de Comisia Europeană în 1995). Accentul a fost pus pe emisiunile radiofonice şi pe dramatizările după povestirile lui Panait Istrati la Radio România, în care realizatoarea Camelia Stănescu, fosta preşedintă a Asociaţiei Prietenii lui Panait Istrati din România, a creat cu profesionalism şi dăruire, timp de peste trei decenii, emisiuni dedicate „Pelerinului inimii" şi spectacole radiofonice după povestirile *Neranţula*, *Ţaţa Minca* şi *Mihail*.

Vocile inconfundabile ale lui Florian Pittiş, Adrian Pintea, Dan Condurache, Carmen Galin, Mirela Gorea şi ale altor slujitori ai Thaliei au redat poezia aspră a unei lumi care se luptă să iasă din nisipurile mişcătoare ale destinului. Mărturiile colegilor de radio (Zenaida Luca Hac, Costin Diaconescu şi Ligia Necula) au scos în evidenţă amprenta universului istratian asupra profesiei lor. După cum prezentarea lui Valentin Băluţoiu, din Craiova a consemnat impactul avut asupra sa de emisiunile radiofonice dedicate lui Panait Istrati, în care implicarea redactorului-şef Sofia Şincan a fost determinantă. Momente de emoţie artistică au realizat aceeaşi Ligia Nicula, de această dată în postura de interpretă de cîntece româneşti şi greceşti, printre care şi cel al Neranţulei, şi folkistul Doru Stănculescu, al cărui dramatism bine temperat a cucerit asistenţa. Am cunoscut-o în pauză pe violonista Fanny Paccoud, care a condus cu ani în urmă un cvartet de coarde numit Istrati. Şi mi-am amintit că saxofonistul francez Erik Truffaz, un nume de referinţă în jazzul internaţional, dedicase concertul său de la Bucureşti lui Panait Istrati, ca „un omagiu adus unui mare scriitor".

La Clubul Ţăranului, Christian Delrue, preşedintele Asociaţiei din Franţa şi redactorul şef al *Le Haïdouc*, a descris activităţile întreprinse în ultima perioadă, legate firesc de diversitatea evenimentelor incluse în Sezonul Franţa-România, dar şi lansarea apropiată a unei noi ediţii a corespondenţei Panait Istrati-Romain Rolland la prestigioasa editură Gallimard. A urmat un portret emoţionant al lui Marcel Mermoz, cel care s-a implicat cu dăruire ani buni în promovarea operei istratiene în Franţa – portret făcut de Corina Costopol Dima –, moment însoţit de fotografii sugestive. Pe urmele povestirilor şi ale biografiei lui Istrati, Dana Radler a explorat... un neobişnuit univers alimentar desprins din povestirile şi biografia lui Istrati! Cireaşa de pe tort a serii a reprezentat-o lansarea site-ului trilingv (română-franceză-italiană) Panait Istrati, la iniţiativa Cameliei Stănescu şi cu „complicitatea" scriitorului şi informaticianului Eugen Lenghel.

Intervenţiile de pe 14 aprilie, în cadrul Colocviului Istrati, au inclus mărturii şi analize variate. Christian Delrue a punctat reperele renaşterii Asociaţiei Prietenii lui Panait Istrati în Franţa şi elemente inedite ale publicisticii în Franţa în sumarul numărului viitor din *Le Haïdouc*. Corina Costopol Dima a adus un omagiu lui Christian Golfetto, trecut în eternitate anul trecut, cel care a fost un pilon al asociaţiei şi al Fundaţiei „Panait Istrati" din Franţa şi iniţiatorul *Caietelor Panait Istrati*, 13 volume de autentică cercetare ştiinţifică.

Cîteva prezentări au pornit ca o lectură culturală deschisă: un traseu comparativ între lucrările scriitorilor africani francofoni Maryse Condé, Ahmadou Kourouma şi Panait Istrati, analizat cu acribie de Mariana Perişanu, dar şi abordarea interdisciplinară între pictura impresionistă interbelică din România şi *Chira Chiralina* (Dana Radler). Alte două intervenţii au privit activitatea jurnalistică a lui Istrati: Lucian Chişu a vorbit despre repercusiunile scrierilor politice, scriitorul fiind asiduu vînat de Siguranţă şi Komintern ani de-a rîndul, în timp ce Zamfir Bălan a prezentat reperele unei tipologii a jurnalisticii istratiene, perioadele şi natura publicisticii sale din această perspectivă. Mugur Popovici a vorbit despre periplurile istratiene în Peninsula italică, reflectate mai tîrziu în unele dintre povestirile sale, în ediţiile apărute şi în aprecierile criticii de specialitate din Italia. ▬

Panait Istrati: apariţii editoriale recente

Alexis Patsis, *Panait Istrati, scriitorul de azi. Viaţă, operă, destin grecesc*, Atena, 2019, 728 de pagini

A apărut în Grecia, în acest an, cartea jurnalistului Mihalis Patsis, *Panait Istrati, scriitorul de azi. Viaţă, operă, destin grecesc*. Este prima amplă monografie despre Istrati apărută în această ţară. Volumul examinează viaţa şi opera sa literară în toate faţetele ei, o atenţie specială fiind acordată celor care se referă la Grecia. Este analizată influenţa autorului *Chirei Chiralina* asupra scriitorilor greci ai generaţiei 20. Autorul, doctor în filologie, este poet, prozator, eseist, traducător. A predat limba greacă la Universitatea din Moscova, prilej cu care a cercetat dosarele Istrati din arhivele de stat din Rusia. A studiat, de asemenea, arhivele greceşti, unde existau informaţii despre Istrati. Lucrarea impresionează nu doar prin numărul de pagini, ci şi prin bibliografia lucrării – grecească, românească, franceză, italiană, rusă, germană. O precedentă lucrare a sa se intitulează *Kazantzakis şi Rusia* (Atena, 2013).

Ioan Munteanu, *Panait Istrati, itinerar brăilean*. Editura Proilavia, Brăila, 2018, 78 de pagini

Volumul publicat de Ioan Munteanu se adaugă profilurilor biografice şi literare dedicate scriitorului, jurnalistului şi traducătorului Panait Istrati. Paginile acestuia cuprind fotografii ale membrilor familiei şi ale scriitorilor prieteni (Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, George Topîrceanu, Demostene Botez şi Nikos Kazantzakis). Autorul a inclus şi o selecţie sugestivă a locurilor unde s-a aflat Istrati, fie pe meleagurile Franţei (Paris şi Nisa), fie în Grecia, Rusia sau în ţară. Biografia scriitorului este completată în mod inspirat de coperte ale ediţiilor istratiene şi de repere ale operei şi criticii de specialitate. Acolo unde a considerat oportun, autorul a inclus pasaje din scrierile privind locurile, persoanele şi experienţele personale pe care le-a parcurs cel intitulat „Pelerinul inimii".

Chira Chiralina, baladă populară brăileană. Antologie, prefaţă şi bibliografie de Ioan Munteanu, Editura Proilavia, Brăila, 2018, 144 de pagini

Lucrarea prezintă cunoscuta baladă, emblematică pentru lumea brăileană, datorită scrierilor şi adaptărilor inspirate de Panait Istrati. În prefaţa volumului, Ioan Munteanu punctează momente de însemnătate istorică pentru această comunitate din Ţara Românească, prezentînd apoi succint variaţiunile adunate, printre alţii, de Vasile Alecsandri, Burada, G. Dem. Teodorescu, Nicolae Densuşianu şi Gr.T. Tocilescu, La sfîrşitul volumului, Ioan Munteanu adaugă cîteva fragmente ale interpretărilor muzicale, culese de cei preocupaţi de înregistrarea acestei piese folclorice. În paginile ediţiei apar şi coperte ale unor ediţii vechi sau imagini ale unor figuri de legendă, precum lăutarul Brăilei, Petrea Creţul Şolcan. ▬

Radu Andriescu & masca persoanei întîi

Bogdan CREȚU

Sînt de găsit în cele șapte cărți ale lui Radu Andriescu de pînă în 2010 (de la *Oglinda la zid* din 1992, la *Metalurgic*), toate *ism*-ele posibile și imposibile care au marcat și poezia noastră de după 1990, asimilate de la sursă. Deloc întîmplător, el e un autor tradus și comentat în mediul literar din Statele Unite. Au urmat șase ani de pauză, după care s-a petrecut cu Radu Andriescu un fenomen de reinventare. Nu doar că poezia i s-a schimbat, a devenit mai puțin „tehnică", a cultivat „simplitatea", firescul, s-a „depoetizat" în mod programatic, a căutat micile tensiuni de semnificație în imaginarul și mai ales în limbajul aparent lipsit de poezie recent, dar s-a debarasat sistematic de toate tradițiile autohtone, de toate trucurile încercate anterior.

A urmat o serie extraordinară de patru volume (dintre care trei la Casa de editură „Max Blecher") care efectiv îl plasează printre cei mai importanți poeți ai ultimului moment, aflat într-un dialog nu polemic, dar detașat cu poezia dinainte și cu cea strict contemporană. Depășindu-și prin „noutatea" experimentului și prin apetitul pentru căutarea unor surse inedite ale poeziei atît antecesorii optzeciști și colegii de generație (nouăzeciștii au rămas, cu puține excepții, cam la aceeași formulă care i-a consacrat acum două-trei decenii), cît și pe autorii douămiiști (majoritatea instalați într-o etapă de clasicizare a propriei poetici, de estetizare sau de palpare literală a realității), Andriescu e mai „avangardist" azi și decît cei mai mulți dintre foarte tinerii poeți postdouămiiști, postumaniști și post-post-orice, căutînd febril formule, cîntărindu-le, epuizîndu-le, părăsindu-le prompt atunci cînd riscă să se așeze în forme confortabile.

Ceea ce asigură aspectul mereu insolit al poeziei lui Radu Andriescu sînt tocmai ieșirea imediată din confort, refuzul adaptării, fixarea: ultimele patru volume, apărute în doar trei ani, sînt fiecare altceva și totuși alcătuiesc un silogism. Înainte de a comenta mai aplicat recenta apariție, *Animalul diafan* (Editura Paralela 45, 2019), mă voi referi pe scurt și la celelalte, pentru că sînt parte a aceluiași proiect.

Radu Andriescu reușește, în *Cînd nu mai e aer* (2016) și *Gerul dintre ei* (2017), performanța de a scrie poezie acută cu o retorică aparent dintre cele mai antipoetice: urmărind, cu mijloace similibehavioriste, aventurile banale, dar cu atît mai „eroice", ale unei familii imaginare ori ale unui cuplu de bătrîni, autorul creează efecte de insolitare memorabile, stîrnind tensiuni emotive între micile gesturi, evenimente, întîmplări. În mod paradoxal, tocmai distanța strategică dintre „vocea" care generează discursul și protagoniștii săi delicați (Ana, Mariana și mama lor ori cei doi Escu, ea și el) devine sursa unor pulsații de ingenuitate, emoție, empatie. Cu alura ei narativă și cu recuzita cînd frust-concretă, cînd lilială, suav-infantilizată, poezia lui Radu Andriescu este rodul nu doar al unei imaginații precise, ci și al unei enorme sensibilități, care topește anodinul în abstracțiuni inefabile. Scriind despre astfel de „personaje" un adevărat „roman în versuri" (am folosit această sintagmă pe coperta primului volum din serie), poetul își inervează propria morbidețe și o transformă în privire estetizantă. Către finalul volumului *Gerul dintre ei*, într-un poem scris la persoana a treia, se strecurau următoarele versuri: „Escu vrea să recupereze persoana întîi./ Ar vrea o concluzie stenică, la volum./ Ar vrea să mai iasă din personaj". Era primul semn că, în spatele acestor măști, vocea autorului și-a recăpătat suflul și caută să se manifeste ca atare. A treia carte, *Jedi de provincie* (2018), folosește alte roluri (Jedi, eroul), dar numai pentru a le retrage din scenă și a lăsa loc propriului personaj, care se manifestă la persoana întîi: mutația se petrece delicat, discret (există o metodă consecventă a discreției, a ștergerii urmelor, a mutării efectelor în surdină în toată poezia recentă a lui Radu Andriescu).

Deconstrucția de sine

Jedi de provincie ar fi trebuit să fie capătul unui drum anevoios și curajos, prin intermediul poeziei care și-a asumat eliberarea de orice convenție și cultivarea simplității prin mijloacele epicului, pînă la estomparea propriei voci.

Ar fi trebuit, dar nu e! *Animalul diafan* e cartea-sinteză, concluzia silogismului, a deznodămîntului aventurii căutării de sine într-un joc poetic&existențial oricum, numai gratuit nu. Volumul este atent construit, prin punerea în dialog a unor stilistici și retorici divergente. Începutul și finalul se plasează sub semnul influenței lui Constant Tonegaru, partener de dialog și de aventură poetică, posibil model, trecut însă printr-un filtru foarte dens de poeticitate recentă. Dar tocmai această acumulare livrescă face ca firescul poeziei sale să fie necesar, ca o garanție a angajării textului în imediat. Aceste texte sînt ample, narative, imaginînd scenarii pitorești: un joc al măștilor, chiar dacă la persoana întîi. Există, apoi, poeme descărnate, cu o priză la scara unu pe unu, vorba ceea, la real.

Radu Andriescu știe să decupeze contururi, obiecte, personaje, scene care imprimă realului o morfologie specială, în care se iscă tensiuni poetice. Din mici întîmplări anodine, el e capabil să extragă o doză de emoție, uneori chiar o comoție afectivă suficientă ca să te instaleze, la lectură, în atmosferă sau într-o stare participativă, de complicitate. Un poem se intitulează *Între Noua critică și Structuralism, merg la cantină*. Personajul, prof universitar, poet, leneș, cînd sceptic, cînd bonom, e asumat un martor sau chiar protagonistul biografiei autorului, fără să fie vorba despre o identitate dezvelită în amănunt. Marea reușită a acestor texte este că poezia devine ceea ce e de bănuit, ceea ce se poate ghici dincolo de text, ceea ce se insinuează, se sugerează, într-o manieră extrem de delicată. Personajul acestor texte e cît se poate de discret, nu are nici un chef să fie în centru, să se autodescrie. Retras într-un colț, observă micile lucruri din jur și își contemplă propria viață. Are dreptate Doris Mironescu să-l numească pe Radu Andriescu, pe ultima copertă, „un performer al autoefasării".

Între cursuri, cantină și spațiul domestic, viața acestui „personaj" e cît se poate de banală. E sceptic și singur. Observă cum un fluture de noapte dă să intre în cameră prin sticla ferestrei. Deja s-a creat o atmosferă. Deja ne-am prins că poetul nu e un guraliv, că nu are chef să se explice, să-și deruleze tristețile și frustrările, îndoielile și oboselile. „Nu știu care e structura politică/ a fluturilor de noapte./ Chiar nu știu ce vor, ideologic./ Pîlpîiala aceea/ de solzișori fragili/ are altă dinamică." E o realitate în sine, mulțumită cu sine. Viață elementară, viață pur și simplu. Ultimele versuri trimit la poezia de dincolo de poezie, sugerează ceea ce se ascunde dincolo de această apatie: „Pentru efect,/ ar trebui să zic ceva despre dragoste." Dar nu zice. Și bine face. Va spune mai tîrziu. Deocamdată, principala sa preocupare este *deconstrucția de sine*, diluarea personajului care se exprimă prin intermediul persoanei întîi. În mod straniu, *poezia lui Radu Andriescu nu practică, în pofida persoanei întîi pe care a recîștigat-o, confesiunea*. Dimpotrivă, aș spune, o mimează pînă o discreditează, reducînd-o la caricatură. Tensiunea se acumulează în interstiții, în spațiile goale, în ceea ce în mod evident rămîne nespus. Autorul se definește în mod repetat, dar mereu „autoportretul" suferă de evanescență: „Și aș vrea să am un geamăn parazit/ în vintre, mult mai simpatic/ decît mine./ Un animal diafan,/ care strînge iubirea celor din jur/ ca becurile de pe stradă/ fluturii."

Translucizi & opaci

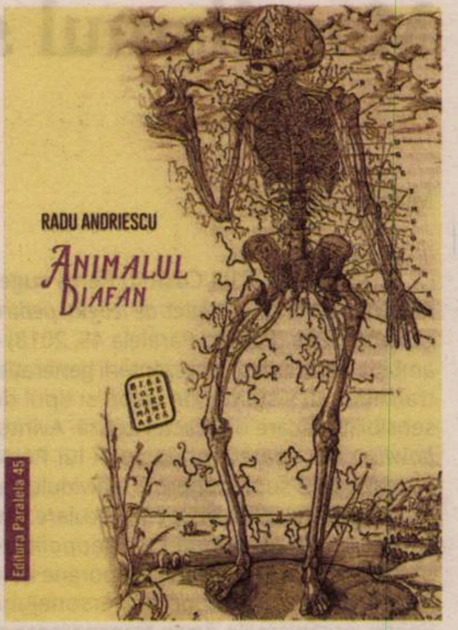
Atunci cînd poemele atacă mai tranșant teme „mari", parodia sau mai ales autoironia vin imediat să degonfleze, să coboare cu picioarele pe pămînt. Poetul e sceptic nu neapărat față de posibilitățile lumii de a secreta frumusețe (dimpotrivă, aș spune, o găsește tocmai acolo unde nu ar fi de căutat), ci mai ales față de propria capacitate de a da un sens sau de a deveni o voce credibilă, un martor legitim al lumii pe care o descrie sau chiar al vieții pe care o trăiește. Un splendid poem se intitulează *Jesus Chrysler* și împarte oamenii în „cei translucizi, cu trupuri/ unde nu se poate ascunde/ vreun păcat,/ vreo minciună,/ corupția mare/ sau corupția mică,/ distorsiunile metafizice/ și cele dinastice", respectiv „cei cu trupuri opace,/ născuți imperfecți,/ plini de îndoieli/ și de întrebări stînjenitoare,/ incapabili să zboare cu imaginația/ prin lumile perfecte,/ translucide,/ unde serafii au idei/ în loc de pene/ și transcendențe,/ în loc de tîrtiță". Poetul aparține, în mod evident, celei de a doua categorii; mai mult de atît, pentru aceștia scrie, poezia sa este un discurs normal, simplu despre lucrurile normale și simple. E aici și o declarație de intenție, opțiunea pentru un anumit tip de poezie. Ceea ce e grav, cu adevărat grav, e de bănuit, de intuit, de imaginat. Nu e treaba poeziei să plece după fentă, să atace frontal, să se repeadă să descrie, să aproximeze ceea ce este prin definiție inefabil. De aceea, „animalul diafan" care e poetul trebuie să se ia mereu peste picior.

Temele cărții, deși nu sînt asumate la modul discursiv, sobru, sînt cu atît mai acute: memoria (textele despre molidul semicentenar din fața casei, dintre care *Amintiri posibile* este extraordinar, punînd la lucru mici observații și concepte ale memoriei, imagini din copilărie, metafore discrete, cum e cea a rădăcinilor, într-un amestec de retrospecție și prospecție care se încheie ponderat-dramatic: „Pătratul meu de verdeață/ a fost făcut praf,/ cînd am tăiat molidul tăiat de tata./ Avea cincizeci de ani. Molidul./ Șaizeci ar fi fost mai corect,/ pentru tăiere./ Dar aș fi avut șaizeci și șase, atunci/ și nu vreau să am șaizeci și șase"); iubirea și formele ei adesea banale (sînt în carte cîteva splendide poeme de dragoste, care incită prin neconvenționalul expresiei: „Aș vrea tare mult să găsesc/ niște imagini frumoase,/ pentru noi./ Sper să nu te superi,/ dar zău că te văd ca pe-o plachie perfectă,/ dintr-un crap nămolos/ și chiar dacă nu mă interesează că/ americanii încearcă să scape de crapi,/ pe Mississippi. Pentru mine/ ești cel mai frumos fitofag parazit,/ cu care mă fugăresc prin zăpezile din Obcini./ Ești floarea mea de sudură!/ mă topesc de cîteva ori pe zi/ în floarea ta !/ Ochii mă dor de lumina/ din floarea ta de sudură!// Miroși mai frumos decît aerul,/ dimineața/ și e mai mult decît mi-aș fi imaginat".); paternitatea, vinovăția, stîngăcia socială, teama de moarte, îmbătrînirea și toate neliniștile maturității. Frumos e că din toate ipostazele tot se iscă o imagine: aceea a unui copil mare, a unui adult care nu vrea să se rătăcească de tot de copilul care a fost (nu e asta o definiție a poetului ?). De aici indecizia, timiditatea, fuga de concret, refuzul asumării rigide, lipsite de imaginație a „temelor mari".

Și persoana întîi este o mască!

În fine, un alt tip de texte care punctează ritmic volumul este unul aparent ludic, naiv, dedicat ursului bipolar Kram. Există însă o evoluție a acestor poeme, experimentul nu este gratuit, deși autorul face toate eforturile să creeze iluzia unui scenariu lipsit de temei, pornit dintr-un joc de cuvinte și din arbitrariul rimei. Primele poeme dau impresia ingenuității, a mimei infantile, rolul acestora în volum părînd contrapunctul, sabotarea gravității care riscă să se instaureze. Cititorul primește cumva reticent primele versuri: „Kram era îndrăgostit de-o focă./ Ședea cuminte, cu turul pe o rocă./ Foca avea musteți materne,/ iar Kram clipea la valurile eterne". Treptat se observă însă că măștile se suprapun și ipostaza ciudatei făpturi este asumată, în ultima parte a cărții, la persoana întîi (într-un poem intitulat *Viva la Ruibicución*): „Stau dezbrăcat pe insula din beton./ Foarte aproape de locul în care/ vin zilnic focile să mă vadă. [...] Fac imagini frumoase,/ pentru că e în fișa postului.// În fiecare zi lucrătoare/ și în weekend, pe insula de beton,/ fac imagini frumoase pentru foci.// Îmi place. E umbră/ sub oțetar. Răsuflu ușurat cînd aud/ cum bat focile din aripioare". În mod evident, cele două personaje se suprapun, își amestecă experiențele, tabieturile : poetul sceptic, mofluz, leneș și ursul bipolar Kram sînt una și aceeași persoană. Sau *persona*. *Ego, alter ego*. Măștile se contopesc, poemul își poate asuma liniștit persoana întîi, a confesiunii, nu mai e nimic „mort și putred" în ea. „Animalul diafan" e tocmai această combinație echivocă, bipolară. În acest mod, *persoana întîi devine ea însăși o mască*.

Poezia lui Radu Andriescu a construit, deci, un sistem de aparențe, de roluri, dar mai ales o manieră personală de a crea tensiune din ceea ce rămîne nespus. Poezia este exact acolo unde se încheie textul, după cum confesiunea începe acolo unde încetează persoana întîi. Prin *Animalul diafan*, Radu Andriescu a dus la bun sfîrșit unul dintre cele mai impresionante și mai îndrăznețe experimente poetice ale ultimilor ani! Toate cele patru cărți despre care am discutat aici vor fi puncte nodale într-o viitoare posibilă istorie a poeticității (nu a lirismului, care e altceva). ▬



Radu ANDRIESCU

Animalul diafan
Editura Paralela 45, 2019, 112 p.

Moralismul *slam*

Mihnea BÂLICI

Noul volum al lui Cosmin Perța sugerează încă din titlu – *Cîntec de leagăn pentru generația mea* (Editura Paralela 45, 2018) – ambiția descrierii și reprezentării generației tranziției, cu sistemul de valori și tipul de sensibilitate care o caracterizează. Avîntul *howlian* din spatele proiectului lui Perța mizează pe o suprapunere a individului cu cadrul general: problemele particulare sînt circumscrise problemelor geopolitice, absurditatea societății contemporane este legată de vidul interior al personajului poetic, escapismele devin transparente și inutile în fața contextului larg.

Rezolvarea temporară a conflictelor are loc în planul personal, experiența dragostei fiind cathartică și regeneratoare: imaginea finală este aceea tipică a îndrăgostiților prinși în haosul istoriei, a căror unică metodă de supraviețuire este retragerea în intimitate. Problema principală a volumului este că, pe cît de melodramatică, gravă și tendențioasă este afirmarea temelor importante ale contemporaneității, pe atît de vagă, abstractizantă și chiar retorică este abordarea lor. În final, ceea ce se vrea a fi o perspectivă șocantă, crudă și inconfortabilă despre lume (zice poetul la un moment dat: „imaginea unui cîine schingiuit atîrnat cu o sfoară de grinda din tavan – / adevărata realitate" – p. 40) este de fapt reformularea unui (deja obositor) clișeu: decadența extremă a lumii, portretizată prin cele mai transparente metode. Mizarea pe atingerea unei coarde sensibile pentru un receptor impresionabil, combinată cu o dimensiune metapoetică în care Perța își teoretizează și scuză poziția – acestea formează șablonul unui volum cu ținte mărețe, dar inconsistent în abordare.

Spun dimensiune metapoetică deoarece, pe parcursul volumului, există numeroase explicitări ale poziționării poetului. De exemplu, „Verdele e culoarea speranței" și „Liniștea și lumina" ar putea fi considerate două texte cu funcție de artă poetică. Aici, adevărata bătălie se dă între estetic și etic, între decorația artistică și autenticitatea problemelor pe care ar trebui să le atingă arta: „Să spargem limbajul & suferința. Să spunem ce credem./ Să ne exhibăm pentru a nu ne pierde, pentru a ni se face rușine, pentru a nu mai ucide", pînă cînd „Candelabrul mare și frumos din palat/ a căzut și s-a spart" (p. 41). Eul poetic apelează la un citat din Gide („Literatura bună nu se face cu sentimente") pentru a problematiza acest gen de abordare a literarului: „Cum aș fi putut să cred în exuberanță fără de sentimente?" (p. 46). Alegoria care personifică escapismele goale de conținut și simulacrele de fericire controlată (acea infirmieră din „Liniștea și lumina", îngrijitoarea celor vulnerabili) este, în viziunea lui Perța, consumată și depășită: „Un braț este sub ea, celălalt îndoit spre stînga,/ pare rupt în poziția asta nefirească,/ tîmpla i se sprijină de podea, genunchiul drept îndoit peste prag,/ deasupra lui rochia atîrnă mișcată de vînt,/ mișcă praful. Fac un pas mare și trec peste ea".

Cosmin PERȚA

Cîntec de leagăn pentru generația mea
Editura Paralela 45, 2018

În alt pasaj, poetul ironizează atitudinile post-ironice, dintr-o poziție a sincerității problematizante: „Sîntem sofisticați, ironici, superiori,/ sîntem prea post-orice pentru orice este etic, pentru viață în general". „Poem despre originalitate" este un manifest aproape teoretic în care poetul militează pentru primatul autenticității în detrimentul obsesiei pentru originalitate și inovație stilistică. Toate acestea conturează o imagine clară despre cum ar trebui să arate poezia: o exhibare a celor mai virulente trăiri, și nu un exercițiu stilistic; o expresie a temelor grave ale umanității, și nu simplă butaforie. Dar care sînt adevăratele trăiri? Cum apar aceste probleme grave ale umanității aici?

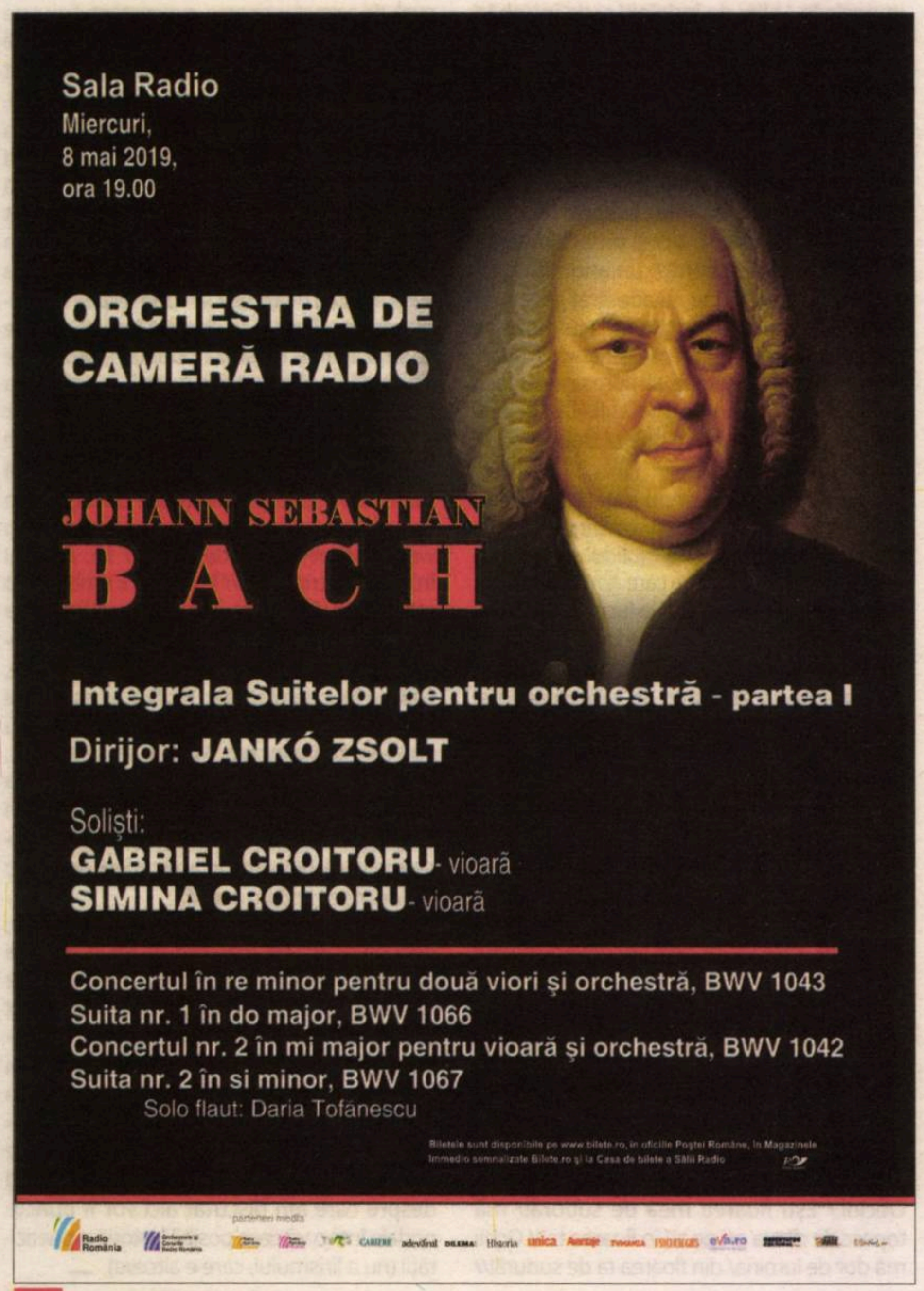
Imaginea este apocaliptică. Poziția poetului este cea a unui umanism critic (mai degrabă, a unei „umanități" idealizate): dezumanizarea și tehnologia merg mînă în mînă, globul se află în tensiunea „de dinaintea celui de-Al Treilea Război Mondial", oamenii sînt orbi în fața simulacrelor mass-mediei, societatea este permisivă cu atrocitățile zilnice ș.a.m.d. Oamenii sînt mai degrabă tentați de o retragere în „penumbra" virtualului, și nu de o rezolvare a problemelor concrete, fapt subliniat printr-un discurs neologic și sumbru: „Încercăm să găsim un limbaj nou,/ post-cibernetic, nano-tehnic, // un limbaj corect al depersonalizării, al dezumanizării,/ al tensiunii din aer, al lipsei de continuitate, al lipsei de intimitate,/ al singurătății între cei mulți, al electro-mutilării, al electro-autizării".

Poetul este un adevărat martir, „subversiv prin vocație,/ marginal prin acțiune și neacceptare", așadar este în stare să pună problemele cum trebuie, lucid și neiertător. Or, tehnica este părtinitoare, ideologia din spatele volumului este transparentă și nu apare nici o umbră de critică în privința propriei perspective (autocritica lui Perța se balansează mai degrabă în direcția victimizării, pentru a sesiza „lipsa mea și neputința mea și neînțelegerea mea/ și inadaptarea mea și frustrarea mea [...]"). Astfel, lumea este în decădere, umanul este în descompunere, moartea este pretutindeni și absurdul a contaminat *ethosul* colectiv. Modul în care abordează Cosmin Perța aceste tematici sugerează că fiecare substantiv din fraza anterioară ar putea fi scris foarte ușor cu majusculă: sînt categorii abstracte, fără nuanțe, utilizate în sprijinul unei morale liberale simpliste, ce deplînge incultura și superficialitatea, precum și a unui nonconformism rețetar. Totul stă sub semnul aglomerării și al juxtapunerii: dezastre globale, cruzimi ale totalitarismului, imagini șocante, introspecții, monologuri despre moarte și artă, instrumentate pentru a postula grosolan maxime și reflecții.

Ceea ce este și mai strident este caracterul *pop* al poemelor. Avînd mereu în plan o poezie transmisibilă, ușor de digerat de un public larg, simplă și *catchy*, autorul tinde să folosească refrene, repetiții și rime interioare. Întoarcerea spre astfel de efecte e ușor de constatat în poezia contemporană (de la Dan Sociu la Radu Nițescu sau Vlad Moldovan), însă, mai mult decît în scopul unei popularizări a propriei poetici, ele au reprezentat experimente formale de estetizare. În schimb, *Cîntec de leagăn*... propune o deschidere spre *mainstream*, pentru a atrage atenția asupra unor problematici esențiale. Din păcate, moralismul *slam* devine ridicol: „Absurdul este noua regulă în societate. Absurdul nu/ mai provoacă rupturi, nu sparge, nu/ înspăimîntă, nu îndepărtează, realitatea nu îl disociază,// absurdul atrage, este mișto, tratăm absurdul cu/ îngăduință și ironie. Cochetăm cu el ca și cu o/ femeie pustie, ca și cu o tîrfuliță plăcută și zbanghie", „Încearcă să vezi și să înțelegi că ai mult de pierdut în continuare/ Comun, dar viața e o vîltoare,/ [...] Încearcă să te redresezi, încearcă să te calmezi,/ Încearcă să vezi din nou ce e bun/ Doar asta poate calma un nebun./ Încearcă să te poți ierta./ Cea mai facilă rimă e rima în a". Poemul „Manea" aduce moralismul lacrimogen de duzină și elitismul de substrat (prin asocierea manelelor cu incultura, ignoranța și superficialitatea) la apogeu: „Și ziceam de fetița care nu vrea/ Să doarmă cu tatăl ei pe canapea/ Asta pentru că el, în timp ce ea dormea,/ O pipăia. // Ce crezi că s-a întîmplat cu ea?/ Unde e ea?/ Stă într-un colț de stradă pe strada ta/ Și cerșește ceva/ Și tu îi spui du-te în pula mea./ Amintește-ți de asta,/ Amintește-ți de ea". Perspectiva este a unui Ion Minulescu în criză, trecut prin filtrul unor imagini hollywoodiene despre sărăcie și perversitate umană.

Cîntec de leagăn... ***propune o deschidere spre*** **mainstream*****, pentru a atrage atenția asupra unor problematici esențiale. Din păcate, moralismul*** **slam** ***devine ridicol.***

Dacă prima parte a volumului, „De război", a reprezentat o revoltă viscerală, dar banală împotriva cadrului sociopolitic actual, a doua parte, „De dragoste", ajunge să limpezească proiectul: este, într-adevăr, o poezie standard pe o temă generală (dragostea, suferința), tandră și jucăușă, confesivă și charismatică. Pare că primul calup de texte a fost o introducere prea lungă pentru centrul de greutate al cărții: elogieri ale iubitei, confesiuni ale angoaselor domestice, texte cu o potențială mare circulație pe rețelele de socializare. Ceea ce se dorea a fi directețe și autenticitate ajunge să fie pură retorică. Mizerabilismul societății este o altă tehnică de estetizare. Lumea portretizată și iubirea sînt mistificări transparente, fără referent. Marile probleme aduse în discuție rămîn în continuare nereprezentate. —



Negrul nimănui

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dacă Strada Beale ar putea vorbi, roman publicat în 1974, face parte dintr-o așa-zisă a doua perioadă a creației lui James Baldwin, în care renunțase la speranțele legate de iubirea ce ar fi putut rezolva problemele interrasiale. Asta nu înseamnă că renunțase să mai creadă în puterea salvatoare a iubirii: atîta doar că amărăciunea și deznădejdea își fac simțite prezența în paginile lui tîrzii mai mult decît revolta sau încrederea în oameni. În fond, iubirea constituie motorul acestui roman (adaptat, se pare, superb de Barry Jenkins, film pe care nu am reușit să-l văd încă) și, mai mult decît atît, iubirea privită ca intimitate absolută între doi oameni care aparțin unei rase și unei clase sociale năpăstuite într-o Americă descrisă ca un adevărat iad pe pămînt. Cred că, pentru a-l înțelege pe deplin pe acest James Baldwin „tîrziu", trebuie să-i citești volumul profetic de eseuri *The Fire Next Time*, care se deschide cu o scrisoare adresată nepotului ce-i poartă numele și unde se găsește această frază: „Dragul meu tiz, acești oameni inocenți și bine intenționați, conaționalii tăi, au făcut astfel încît tu să te naști și să trăiești în condiții nu foarte îndepărtate de cele pe care le descrie Charles Dickens, din Londra de acum o sută de ani". *Inocența albilor*, această sintagmă acum ironică, acoperă un adevăr în care Baldwin crezuse. Un Baldwin mai puțin amar și îndîrjit, care acum se îndepărtează de propriul credo. Inocența albilor e văzută acum ca un element constitutiv al supremației lor. Nu poate fi îngăduit, spune el, ca autorii dezastrului să fie și inocenți. Inocența maschează trecutul și prezentul îmbibate de rasism ale Americii: ea le permite stăpînilor albi să recite nobilele idealuri ale republicii, în timp ce istoria ei ignobilă e ascunsă sub preș. Ceea ce atacă Baldwin este de fapt conceptul „integrării", care începea să facă un soi de carieră împănată de stereotipuri în anii '60-'70, integrare ce implica acceptarea negrilor de către albi.

Firul narativ ce străbate orașul bîntuit de rasism nu reușește să pună în umbră o foarte delicată legătură amoroasă puse pe notele unei proze „scandate", poetice și totodată dure ca un diamant.

Dacă Strada Beale ar putea vorbi este primul roman al lui Baldwin pe care l-a construit în jurul unei povești de dragoste dintre doi negri. Este, de asemenea, singurul său roman ce are ca narator o femeie. Romanul are în centrul său povestea de dragoste dintre Tish, o fată de 18 ani, și Fonny, prietenul ei dintotdeauna, cu patru ani mai mare. Fonny este închis în urmă unei acuzații false (fabricate chiar) de viol, iar scena ce deschide romanul o aduce pe Tish în fața lui, la vorbitor, pentru a-l anunța că urmează să fie tată. Narată la persoana I, povestea urmărește evoluția sarcinii lui Tish, dar și strădaniile pe care familia ei, împreună cu tatăl băiatului, le depune pentru a-l elibera din închisoare. Printr-o serie de analepse, e urmărită și relația dintre cei doi tineri, din copilărie și pînă în momentul legăturii mature, de dragoste absolută. Chiar dacă tema (supratema) este descrierea unei Americi carcerale, firul narativ ce străbate orașul bîntuit de rasism nu reușește să pună în umbră o foarte delicată legătură amoroasă puse pe notele unei proze „scandate", poetice și totodată dure ca un diamant.

James BALDWIN

Dacă Strada Beale ar putea vorbi
Traducere de Elena Marcu
Editura Black Button Books, 2019

„Aceeași pasiune care l-a salvat i-a și făcut probleme, și l-a băgat la închisoare. Pentru că își găsise echilibrul, echilibrul interior, și asta se vedea. Nu era negrul nimănui. Și în fututa asta de țară liberă asta e o crimă. Trebuie să fii negrul *cuiva*. Și dacă nu ești negrul nimănui, ești un negru rău: asta au hotărît polițiștii cînd Fonny s-a mutat în centru." Fonny e un personaj foarte interesant, sau cel puțin așa reiese el văzut prin ochii lui Tish: deși pornește în viață avînd toate datele pentru a ajunge un infractor, un alcoolic sau un dependent de droguri, își găsește încă din adolescență o pasiune care-l canalizează toate energiile și extrage din mijlocul unei evoluții aparent pecetluite: sculptura. Cealaltă pasiune salvatoare e dragostea matură pentru Tish, implacabilă, ireversibilă ca apa liniștită a unui fluviu.

Independența interioară a lui Fonny e cea care atrage blestemul asupra lui: un hybris pus pe scena New Yorkului, unde lumina emanată de tînărul cuplu atrage mînia Zeului Alb.

În absența lui Fonny (cel atât de prezent însă în amintirile naratoarei, în trupul ei), Baldwin își îndreaptă privirea spre familiile celor doi îndrăgostiți, care trebuie să se unească pentru a găsi soluțiile practice ale rezolvării unei situații dramatice pe cale să devină tragice. Fonny provine dintr-o familie destrămată de complexele mamei și ale surorilor sale (a căror piele e destul de albă încît să nu fie integrate în nici o comunitate), dar și de nefericirea tatălui, un bărbat frumos și furios, devenit alcoolic. În partea cealaltă, deși situația e evident mai bună, avînd de-a face cu o familie mult mai progresistă și mai hotărîtă să lupte pentru fiecare minut trăit într-o independență relativă, Tish găsește puterea de a-și duce sarcina la capăt și, în același timp, de a lupta pentru eliberarea lui Fonny.

Dar, așa cum scriam și în cronica despre *Altă țară*, poate că toate cele enumerate mai sus nu ar însemna nimic (sau ar putea constitui un foarte bun eșeu) în absența stilului magnific al lui Baldwin, al muzicalității frazelor lungi, senzuale, îmbibate de notele străzii, de jazz și de tristețe: „Am ascultat muzica și sunetul străzii, iar mîna tatei îmi mîngâia ușor părul: și toate păreau să aibă legătură: sunetul străzii, vocea lui Ray și pianul, mîna tatei și silueta soră-mii, sunetele și lumina care veneau din bucătărie. Păream că sîntem într-un tablou, suspendați în timp: asta se întîmpla de sute de ani, oamenii așteptînd cina într-o încăpere și ascultînd blues. Era ca și cum, din toate aceste elemente – această răbdare, atingerea tatei, sunetele mamei din bucătărie, felul în care cădea lumina, felul în care muzica se auzea dincolo de orice, felul în care Ernestine și-a înclinat capul cînd și-a aprins o țigară, mișcarea mâinii ei cînd a aruncat chibritul în scrumieră, vocile înfundate care se auzeau din stradă – din această furie, din această suferință neclintită, cumva triumfătoare, se forma lent copilul meu." —

Bifurcații

Despre utilitate

Liviu ORNEA

Dintr-un interviu acordat de regizorul Radu Jude Ancăi Mureșan, pentru Radio Cluj, pe 24 noiembrie 2017, extrag un fragment care, la fel ca multe altele, la fel ca filmele lui, îi va enerva, probabil, pe mulți:

„Ați declarat într-un interviu că meseria dumneavoastră nu are o utilitate reală, practică.

R.J.: Da. Asta e drama celui care practică o formă de artă. Simte că ceea ce face e lipsit de un impact direct. Un bucătar face o ciorbă și cine o mănîncă are o reacție imediată; utilitatea ciorbei e mai mult decît evidentă. Pe cînd în cazul unui film sau al unui produs artistic, lucrurile stau altfel. Eu însumi am probleme în a mă raporta la propria meserie: uneori mi se pare că e o idioțenie, alteori mi se pare că poate e ceva important".

Dincolo de faptul că a avea dubii și a te raporta critic la propria meserie, la ceea ce faci, în general, mi se pare o formă salutară de igienă intelectuală și morală, m-a frapat imensa asemănare dintre întrebările pe care și le pune un artist și cele pe care și le pun oamenii care se ocupă cu știința fundamentală. Cu atît mai mult cu cît dubiile sînt exprimate de un artist considerat, după toate standardele în vigoare, unul pe deplin realizat deja, cu o carieră și un palmares de invidiat.

La ce sîntem buni noi, cei care facem, ca mine, de exemplu, matematică zisă „pură"? Ce ar putea face unul ca mine într-un grup de naufragiați, pe o insulă pustie? La ce ne-ar servi și la ce ar servi grupului cantitatea enormă de cunoștințe pe care le-am tot înmagazinat și pe care le sporim aproape zilnic – pînă murim, în varianta optimistă, pînă ne lasă și mintea, nu doar genunchii, în varianta pesimistă?

Nu e o matematică aplicabilă (în nici un caz imediat). Că rezultatele noastre ar putea fi, odată, utilizate de alți oameni de știință, că ele ar putea avea aplicații în tehnologie, e adevărat, cu speranța asta trăim, dar totul e ipotetic și, cel mai probabil, nu vom ajunge să vedem acel moment astral (dacă va veni). Cel mai adesea – și acesta e cazul fericit – ceea ce facem noi e folosit sau dus mai departe de alții asemenea nouă, care se mișcă în aceeași zonă rarefiată. Nu reușim nici măcar să explicăm mulțumitor celor (puțini) interesați cu ce ne ocupăm.

Sigur că fără cercetare fundamentală nu există cercetare aplicată – e o lecție pe care ar trebui s-o învețe și miniștrii Cercetării de la noi și chiar din alte părți; sigur, chiar dacă ceea ce facem/ obținem/ producem fiecare dintre noi în parte nu se aplică sau nu e folosit explicit de alții, contribuim cu toții la un context absolut necesar, în lipsa căruia nu ar putea apărea nici marile descoperiri din știința fundamentală, nici aplicațiile lor spectaculoase.

Îți spui uneori că măcar cu didactica – aproape toți facem și asta – te poți justifica. Dar, de fapt, e doar un subterfugiu: îi învățăm pe studenți ce știm și facem noi înșine, pe cei mai buni dintre ei îi formăm în așa fel încît să reproducă modelul și să ajungă să-și pună aceleași întrebări, iar pe cei mai puțin dotați îi învățăm o mulțime de lucruri frumoase și cam inutile în ordinea aplicabilității. Ce ne salvează, poate, e că încercăm să-i învățăm să gîndească. Dar parcă nu ajunge cînd, zi de zi, te izbești de privirile condescendente ale unor elevi sau studenți care par că te rabdă doar din respect pentru că tu ești la catedră, iar ei în bancă. Ciudățenia e că, într-o epocă din ce în ce mai dominată de știință și tehnică, nimeni nu pare să mai știe cît de cît precis ce cunoștințe le trebuie cu adevărat copiilor și tinerilor, ce și cum anume trebuie predat. Așa că, din ce în ce mai des, ni se spune, pe toate tonurile posibile, că pregătim elevii și studenții pentru nimic (sau, cel mult, pentru șomaj), că noi și universitățile noastre sîntem depășiți de vremurile pe care nu le mai înțelegem și cu care nu avem nici o șansă să ținem pasul, că tinerii nu mai au răbdare să ne urmărească predînd ca acum cincizeci de ani, cu creta pe tablă, și că nu peste mult timp, ceea ce facem noi azi va fi mult mai bine făcut de mașini inteligente – iar noi vom dispărea la fel ca, mai țineți minte?, dactilografele din birourile de copiat acte de acum vreo treizeci de ani.

Ceea ce facem noi poate fi, cred, considerat util (dar nu despre utilitatea practică e vorba), în măsura în care contribuie la sporirea cunoașterii și la – să nu rîdeți! – gloria spiritului uman, cum spunea Serge Lang, un matematician important, profesor remarcabil și om al cetății. Aplicabil sau nu ceea ce facem noi e, de multe ori, frumos – chiar dacă frumusețea unui rezultat științific e greu de apreciat de către cei care nu sînt în domeniu (aici, Jude cîștigă lejer). E oare însă de-ajuns pentru un somn, nu zic „tun", dar măcar fără coșmaruri?

Timpul și ceasul

Rodica GRIGORE

„James Cox nu a fost niciodată în China. El nu a construit ceasuri după ideile împăratului chinez și nici nu a avut o soție pe nume Faye ori o fiică pe nume Abigail", afirmă Christoph Ransmayr în finalul romanului intitulat *Cox sau Mersul timpului*. Foarte bine receptată de critica literară de limbă germană, cartea scriitorului austriac reprezintă nu doar o excelentă narațiune ori o foarte elaborată parabolă, ci și mărturia modului în care autorul îmbină o serie de elemente ale realității cu ficțiunea cea mai îndrăzneață, pentru a spune cititorului contemporan cîteva lucruri esențiale despre rolul artei și menirea artistului, dar și despre raportul mereu în schimbare dintre vocația unui veritabil artizan și periculoasele jocuri (și culise!) ale puterii.

Ficțiune și biografie

Iar dacă maestrul James Cox (1723 – 1800) nu a călătorit în Extremul Orient, cu toate că unele dintre creațiile sale a căror celebritate depășise cu mult granițele Europei (fie ceasornice de înaltă precizie, fie bijuterii ori diverse mecanisme automate, minunat împodobite) au ajuns într-adevăr la Curtea Imperială a Chinei, personajul imaginat de Ransmayr – și care, amănunt foarte important, nu se numește James, ca inventatorul real, ci Alister – ajunge, după un drum anevoios și lung, tocmai în Orașul Interzis. Iar acolo trebuie să îndeplinească uluitoarele dorințe ale Împăratului Qianlong.

Alister Cox e, la rîndul său, un renumit ceasornicar englez și creator al mai multor instrumente de înaltă precizie, aflat la o grea răspîntie a vieții: după moartea neașteptată a fiicei sale, Abigail, în vîrstă de doar cinci ani, căsnicia și așa dificilă a maestrului cu frumoasa și mult mai tînăra Faye e în pericol să se destrame. Femeia se retrage într-o tăcere din care nimeni și nimic nu o mai poate scoate, înstrăinîndu-se treptat de soțul ei, care nu mai reușește să se apropie de ea în nici un fel. Pe fondul acestor probleme, Cox primește vizita unor înalți emisari imperiali care îi propun să vină în China pentru a face cunoscută arta sa într-o lume în genere închisă occidentalilor. Convins că, pentru o eventuală reconciliere cu Faye, e nevoie de timp, Cox acceptă invitația și, însoțit de cîteva ajutoare de nădejde, părăsește Anglia, visînd ca provocările cu care va fi confruntat să-i abată gîndurile de la tragedia personală cu care are de-a face.

Dar, chiar aflat departe de țara natală și de Faye, Cox va lucra doar pentru a o alina pe soția sa și pentru a eterniza, în unicul mod pe care-l știe, prin artă, amintirea minunatei Abigail. Căci toate mecanismele pe care le duce cu sine, ca daruri de preț destinate Împăratului Chinei, sînt de fapt lucrurile care ar fi încîntat-o pe Abigail. La fel, tot ceea ce va construi maestrul acolo reprezintă ofrande în memoria ființelor pe care Cox le iubește cel mai mult pe lume. Numai că Împăratul Qianlong ignoră scumpele și frumoasele daruri și, abia după mult timp, îi va cere lui Cox cu totul altceva – de fiecare dată cîte o lucrare care să măsoare timpul, dar să și sfideze monotona curgere temporală. Întîlnirea englezilor cu Împăratul se petrece la luni bune după sosirea lor în capitală și, cu toate că din punctul de vedere al condițiilor în care trăiesc și al materialelor care li se pun cu generozitate la dispoziție, englezii nu au de ce să se plîngă (ba dimpotrivă!), lumea în care au ajuns continuă să li se refuze, iar Orașul Interzis, în care Cox e găzduit, rămîne literalmente interzis. Aici se poate călători doar cu permisiunea funcționarilor superiori, în lectici cu perdelele trase, astfel încît Cox și oamenii săi trăiesc ca într-un spațiu închis ermetic și separat complet de existența reală a Chinei pe care își imaginau că o vor cunoaște imediat după debarcare. De altfel, chiar debarcarea e un moment plin de semne, ce nu par a prevesti nimic bun: în clipa în care ambarcațiunea lui Cox ajunge în port, pe mal sînt pedepsiți mai mulți funcționari ai statului, acuzați de corupție. De altfel, fragmentele în care sînt descrise mutilări sau ducerea la îndeplinire a unor sentințe nemiloase nu lipsesc din această carte, aceste detalii reprezentînd un soi de veritabil contrapunct față de (cel puțin aparent!) calma existență a concubinelor imperiale ori a înalților dregători ai lui Quianlong. Singura legătură a englezilor cu lumea exterioară e reprezentată de dialogurile pe care aceștia le poartă cu Kiang, translatorul și, parțial, cel care îi inițiază în complicatele ritualuri ale Curții Imperiale.

Timp și durată

Timpul e, se știe, una dintre temele cele mai frecvente în literatură. Iar Ransmayr, alegînd-o drept centru al preocupărilor sale estetice din acest roman, se înscrie deopotrivă în tradiția prozei moderne (căci ce a însemnat romanul universal de la Marcel Proust încoace decît o elaborată meditație asupra timpului?), dar și în aceea a literaturii germane, atît de aplecate spre reflectarea relației dintre forțele naturii și destinul omenesc, dar și spre configurarea unor alegorii capabile să vorbească, întotdeauna convingător, despre condiția umană.

Pretextul e, desigur, pasiunea Împăratului Chinei pentru ceasornice și diverse mecanisme automate (e atestat istoric faptul că acesta a colecționat numeroase piese de acest gen de-a lungul vieții sale și al domniei întinse pe cîteva decenii, din veacul al XVIII-lea). Numai că cel aproape niciodată văzut, cunoscut drept Fiu al Cerului și Stăpîn al Celor Zece Mii de Ani, e mai puțin pasionat de timpul exterior și de monotona lui curgere, dorind să i se confecționeze instrumente unice în lume, cu ajutorul cărora să poată mai mult observa decît măsura timpul interior, durata – acestea vor fi solicitările pe care i le adresează lui Alister Cox: să-i ofere un ceas ce măsoară timpul așa cum e perceput de un copil, apoi un altul, care să-l cumpănească pe cel resimțit de un condamnat la moarte. Iar solicitarea Împăratului nu e una oarecare, nu e o cerere, și cu atît mai puțin o rugăminte sau o dorință, e un ordin a cărui neîndeplinire ar putea fi plătită cu viața.

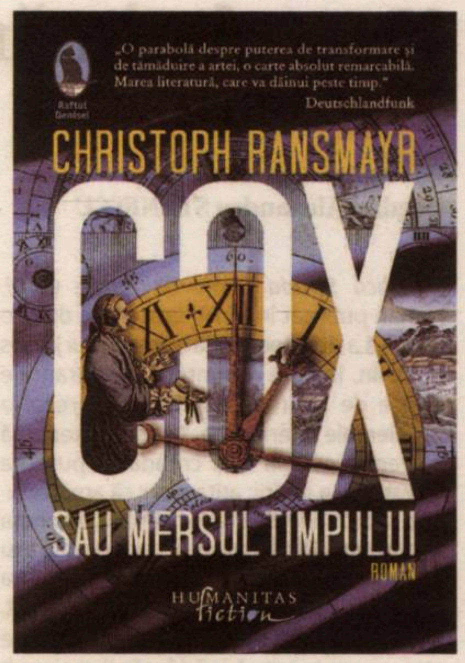
Fascinat și el de aceste aspecte, maestrul englez ajunge, aproape, să creadă că e capabil să citească gîndurile Împăratului, pe care, încă din acea clipă, în ciuda fastului Curții sale și a nenumăratelor interdicții (să nu fie privit ori atins de nimeni, să nu fie discutate public aspecte privind viața ori suferințele sale), Cox începe să-l considere, chiar și fără a avea curajul să recunoască pînă la capăt așa ceva, un om ca toți oamenii. Obișnuit și curios, nerăbdător și temător, nemilos și tandru în același timp. Așadar, aproape paradoxal, aceste solicitări nebunești venite din partea suveranului au darul de a-l readuce, treptat, la viață pe melancolicul Cox, de a-l face să redescopere bucuria de a lucra, de a crea, de a imagina. Și, desigur, de a considera că poate fi, măcar parțial, stăpînul timpului ceasornicelor pe care le creează. Căci, oricît de bogat, de nemilos sau de înspăimîntător ar fi Împăratul, Alister Cox e nu doar un creator de automate, ci și Creatorul de geniu a cărui putere stă în chiar arta sa și în încrederea pe care o are în aceasta. Activitatea intensă a maestrului ceasornicar nu e, deci, doar menită a-l mulțumi pe Quianlong, ci reprezintă și o călătorie interioară pe care o întreprinde Cox pentru a se regăsi pe sine. Iar călătoriile exterioare ale personajului, fie prin Orașul Interzis, fie pînă la Marele Zid, fie pînă la reședința de vară de la Jehol a Împăratului, nu sînt nimic altceva decît replici la drumul pe care Cox îl face în propriul suflet, unde trebuie să-și evalueze, iar și iar, capacitatea creatoare și să se depășească pe sine cu fiecare nouă creație.

Căutarea imposibilului

Numai că toate aceste mecanisme comandate de Împărat sînt doar o necesară pregătire pentru marea sa dorință, și anume aceea de a avea un „ceas al ceasurilor", care să se ridice deasupra timpului și să funcționeze pentru totdeauna după ce va fi fost făurit, un *perpetuum mobile*. Inițial considerînd proiectul o nouă aventură, la capătul căreia avea să-și mai demonstreze încă o dată inegalabila artă, Cox începe să imagineze nemaivăzutul obiect, iar cererile sale, oricît de costisitoare (inclusiv nevoia de însemnate cantități de mercur!), îi vor fi îndeplinite pe dată de subordonații Împăratului. Nici maestrul și nici ajutoarele sale nu înțeleg însă rețeaua tot mai deasă a animozității care se țese în jurul lor și al cărei tîlc le va fi dezvăluit, finalmente, englezilor de către Kiang, translatorul înspăimîntat el însuși de posibilitatea ca o asemenea mașinărie să-i fie oferită Împăratului. Căci Quianlong nu e asemenea altor împărați, ci el este însuși Stăpînul Timpului: „Oaspeții englezi tot mai credeau că-i împlinesc Sublimului o mare dorință, cînd în realitate înșurubau și decupau, tăiau cu ferăstrăul și șlefuiau la moartea lor, spuse Kiang. [...] Cine voia fie și numai să se gîndească la un astfel de ceas trebuia să știe că se ridica peste Stăpîn dacă crea o copie mecanică a puterii lui asupra timpului. Dar peste Stăpînul Celor Zece Mii de Ani nu avea voie să se ridice nimeni și nimic, niciodată!".

Prins ca într-o capcană, între dorința Împăratului, amenințarea cu pedeapsa capitală în cazul în care proiectul său ar fi reușit și propria ambiție, aceea de a realiza ceea ce nimeni, niciodată, nu mai realizase, Cox trăiește acum, aici, la capătul lumii, un al doilea moment de grea cumpănă a vieții, după cel cu care se confruntase în Anglia, la moartea fiicei sale. Însă marele maestru găsește soluția – genială, desigur. Și, după luni întregi de muncă (timp în care Împăratul care își aroga supremația asupra timpului decretase chiar că vara nu s-a încheiat, deși afară ningea!), realizează un ingenios mecanism, montat în sticlă groasă și pus în funcțiune de presiunea atmosferică prin intermediul unui soi de barometru cu mercur. Dar îi lasă Împăratului alegerea momentului cînd aparatul va fi pornit, oferindu-i instrucțiunile de punere în funcțiune și cheia.

În acest fel, sistemul subtilelor alegorii desăvîrșit elaborate de către Christoph Ransmayr ne conduce la concluzia (evident, subtextual formulată!) a romanului de față, un text meditativ și profund, vizînd sensurile temporalității, ale existenței omenești, ale puterii și ale vocației artistice, autorul știind cum să-și salveze protagonistul de orice eventuală pedeapsă și transformînd cartea, dintr-o narațiune aparent statică și lipsită de elemente spectaculoase, într-o veritabilă revelație a capacității artei de a se ridica deasupra puterii omenești. Chiar și deasupra imensei puteri a Stăpînului Timpului: „Dar dacă punea acum în mișcare această lucrare care urma să bată mai departe și mai departe și mai departe, mai putea dispune atunci un Stăpîn peste Cei Zece Mii de Ani numai după vrerea sa asupra timpului, sau era purtat de fluxul lui ca oricare dintre supușii săi fără de nume?" —



Christoph RANSMAYR

Cox sau Mersul timpului
Traducere de Daniela Ștefănescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2018. 248 p.

www.polirom.ro

- Diana Dumitru
Vecini în vremuri de restriște
Stat, antisemitism și Holocaust în Basarabia și Transnistria
Traducere de Miruna Andriescu
- André Breton
Iubirea nebună eBook
Traducere din limba franceză și note de Ovidiu Nimigean
- Emanuela Costantini
Capitala imaginată eBook
Evoluția Bucureștiului în perioada formării și consolidării statului național român (1830-1940)
Prefață de Armando Pitassio
Traducere de Aurora Firța-Marin
- Jean-Christophe Brisard, Lana Parshina
Moartea lui Hitler eBook
Anchetă în dosarele secrete ale KGB
Traducere din limba franceză și note de Dan Petrescu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

A privi și a iubi

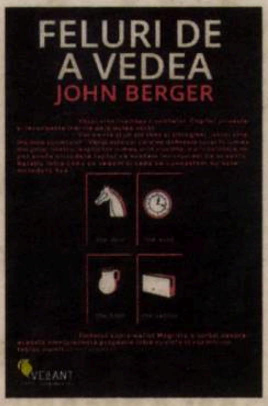
Cristina MANOLE

Promisiunea zorilor (Editura Humanitas Fiction, 2018, traducere din franceză și note de Daniel Nicolescu) este primul roman al lui **Romain Gary** pe care apuc să-l citesc cap-coadă fără să sar nici o pagină. Și fără să amestec lectura lui cu alte cărți, cum deseori mi se întîmplă. Cum deseori li se întîmplă gospodinelor, care, din lipsă de timp, pregătesc mai multe feluri concomitent. Credeam că doar eu sînt în stare să pun de-o supă, de-un felul doi și un desert, care să fie cît de cît și gustos/atractiv. Complet greșit, mi s-a dovedit după ce am dat peste niște programe TV cu subiect culinar, în care niște oameni simpatici, nu știu cît de *chef*-i pe undeva, ne prezintă fel de fel de bunătăți de pe tot mapamondul, realizate cu mijloace puține, dar cu mult suflet, și cam în același timp pui pe masă și friptura cu sos de ghimbir, și brioșele cu nucă de cocos. Cîștigi timp și economisești energie. *Bref*, m-a prins lectura, în timp ce citeam, cu zîmbetul în colțul gurii, romanul acestui Romain Gary (n.1914, Vilnius - m.1980, Franța) cu faima lui de om misterios și un scriitor despre care s-a scris și vorbit mult. Dincolo de biografia lui aventuroasă, dincolo de cele două premii Goncourt obținute (unul sub pseudonimul Émile Ajar, s-a aflat abia după moartea lui intempestivă), dincoace de povestea de dragoste, dramatică și sfîrșită rău pentru amîndoi, cu actrița, faimoasă în epocă, Jean Seberg (cea din *Bonjour, tristese!*) *Promisiunea zorilor*, un excelent roman, să o spun de la început, m-a atras și m-a cucerit fără rezerve, este o reconstrucție autobiografică. *Promisiunea zorilor* este o frumoasă călătorie prin timpul vieții unei mame și al doliului (evreice, posesive, divorțate etc.) cu copil pe cap. *Promisiunea zorilor* este o extrem de simplă poveste a tot ceea ce s-a întîmplat prin secolul a XX-a. Cu dezrădăcinări, cu ambiții și visuri materne, cu traversarea unei Europe – Vilnius, Varșovia, Paris, Africa, Marea Britanie etc. – bîntuite de premisele și de consumarea celui de-Al Doilea Război Mondial. Ani în care un băiețel devine adolescent, adolescentul tînăr bărbat, pilot de bombardament și companion al lui De Gaulle în efortul lui de a nu ceda în fața Germaniei naziste. Nu este doar romanul unei femei tenace și răbdătoare, abile și luptătoare, care fumează mult, pe cît își iubește progenitura și Franța, care devine și a ei. Cu toate că vorbește în mai multe limbi, fumează țigară de la țigară și își păcălește băiatul, care luptă în Africa și după ce ea nu mai este. Abia cînd se termină războiul și vine acasă încărcat de glorie și de onoruri, eroul de război află că mama lui nu mai este. Frazele lui Romain Gary sînt mult mai meșteșugite și emoționante decît pot eu concentra o proză de mare valoare stilistică în cîteva propoziții. Un roman din care nu lipsește acțiunea, nu lipsesc personajele charismatice, nu lipsesc întîmplări memorabile, nici întîmplările hazos-simpatice, nu lipsește nimic. Cred că acest *Promisiunea zorilor* putea lua lejer și Premiul Nobel, cum a reușit Hemingway cu inegalabilul său *Bătrînul și marea*. Mereu vom avea nevoie de astfel de cărți. *Parol.*

O editură care ne ține mereu în priză, cu cărți de impact și bine documentate despre personaje ale istoriei precum Lenin, Hitler, Stalin, Beria, alde Boko Haram sau Ceaușescu și acoliții lui, ne oferă acum o simplă și elegantă poveste de dragoste. Cu o ea și un el, cel mai greu de scris, cum ne amintea Geo Bogza, mare reporter la rîndul lui, care devin istorie abia acum. Este vorba de *Povestea de dragoste dintre Meghan Markle și Prințul Harry*, cum este subintitulat *romance*-ul biografic al autoarei americane **Leslie Carroll**, sub titlul *O prințesă americană* (Editura Corint, 2019, traducere din limba engleză și note de Alina Băltăc, prefața, cu elegante volute despre lumea mondenă a filmului și cea a aristocrației britanice, semnată de Irina-Margareta Nistor). Ceea ce Gary nota sub semnul rememorării, Leslie Carrol ne oferă din ceea ce pune la îndemînă istoria imediată. Cu băieții regretatei Lady Diana, care devin și ei mari, cu armata făcută și buni de însurat, cum era pe vremea bunicilor noștri. Istoria familiei regale britanice, întinsă pe secole și răsfirată în zeci de paranteze cu personaje coborîte din tablourile din Windsor și Buckingham Palace, este doar canavaua pe care se desfășoară și idila lui Meghan cu Prințul Harry. Istoria se întrepătrunde cu mondenități care, la rîndul lor, devin istorie. Detaliile istorice, genealogice, vestimentare, de protocol sau cele culinare n-au cum să nu ne lase cu gura căscată. Tradițiile seculare sînt mereu încălcate, la fel și rigorile de natură religioasă. Femeile (și americance, și dezmăritate) apar în protocolul unei țări care și așa mai trecuse prin astfel de situații, de cînd cu mariajele nu prea ortodoxe ale bărbaților din Casa Regală britanică cu doamne precum Simpson sau Camilla Parker. Nou-venita Meghan Markle are deja un alt orizont de primire. Înțelegere, toleranță, acceptare. De către opinia publică britanică, de către cea internațională, ca actriță știe să comunice cu mulțimile, obligată, prin noua ei postură de soție de Prinț Harry, să fie mereu cu zîmbetul pe buze. O lecție deja știută. Iubirea celor doi e plimbată și prin logodna princiară și prin nunta cu mult fast, unde, într-un ultim capitol ca bonus la ediția română, sînt puse la bătaie fastul și eleganța obligatorii în astfel de situații. Chiar dacă cei doi frați regali năzdrăvani au încălcat mai toate vechile reguli.

Spre bucuria celor mulți, britanicii fiind mari amatori de astfel de festivități, dar și a celor tineri, care, evident, savurează astfel de evenimente *trendy*. Că e vorba de toaletele mirilor – avem și fotografii de la nunta celor doi – de la tortul miresei – s-a renunțat la cel tradițional de fructe în favoarea unuia cu prăjituri de banane și caramel, o preferință din copilăria lui Harry; să nu mai vorbim de mașinile oficiale, plus trăsuri, plus vremea bună și atmosfera destinsă adusă în prim-plan. Că Brexitul e încă în desfășurare și Marea Britanie se confruntă cu o posibilă criză economică – sînt deja subiecte care depășesc cadrul unei ultra simpatice cărți. Despre Meghan și Harry al ei.

Britanicul John Berger (n.1926 - m. 2017), pictor, romancier (Man Booker Prize, 1972), critic de artă, polivalent eseist, nu în ultimul rînd amorezat fără condiții de Franța – unde a trăit 50 de ani, cunoscut deja pe la noi datorită mai multor volume traduse – ne livrează elegantul volum, la fel de proaspăt ca și în 1972, cînd a apărut și ca scriitor, un bun pretext de a ne bate capul și de a scăpa de agresivul imediat, *Feluri de a vedea* (Editura Vellant, 2018, traducere din limba engleză de Radu Șorop). „Această carte a fost realizată de cinci persoane. Punctul nostru de plecare au fost anumite idei care s-au regăsit în seria de emisiuni TV *Ways of seeing* (*Feluri de a vedea*). Am încercat să extindem și să elaborăm aceste idei. [...] Volumul nostru se compune din șapte eseuri numerotate. Ele pot fi parcurse în orice ordine. Patru dintre acestea se folosesc de cuvinte și imagini, iar două dintre ele doar de imagini. Aceste eseuri pur picturale (despre felurile de a vedea femeile și despre diverse aspecte contradictorii ale tradiției picturii în ulei) își propun să ridice la fel de multe întrebări ca și eseurile textuale. [...] Nici unul dintre eseuri nu are pretenția de a analiza mai mult decît anumite aspecte ale fiecărei teme: în mod particular, acele aspecte scoase în relief de o conștiință istorică modernă. Principalul nostru scop a fost să declanșăm un proces de punere a întrebărilor." Scurt și cuprinzător program, anunțat într-o lapidară „Notă către cititor". Și urmat, degajat, argumentat logic și analizat erudit, pas cu pas. Amalgamînd idei și sugestii, avansînd o multitudine de sugestii, artistice, culturale și filozofice pe alocuri, avem o bună proiecție și introspecție despre modul în care utilizăm privirea. Arta de a căsca gura în fața operei de artă, dar și a lumii, arta de a trece dincolo de ceea ce reține retina, arta de a aluneca lin în spațiul în care mintea procesează ceea ce privirea reține. Sînt utilizate ca material explicativ foarte multe lucrări – 152, lista operelor reproduse se află în coada cărții, majoritatea cunoscute, din istoria artei, dar și din ceea ce ni se livrează zilnic prin publicitate, stradală sau televizuală. Asaltul imaginii în relație directă cu efortul nostru de a înțelege universul din jur și ceea ce se întîmplă cu noi înșine. O carte care ne obligă să medităm, un eseu extins despre a nu renunța să selectăm și să gîndim cu propria noastră minte, atunci cînd privirea ne livrează, zilnic, clipă de clipă, milioane de imagini. Cred că lui Octavian Paler i-ar fi plăcut foarte mult acest elegant ocol prin cultura lumii. Și a privitului.



Istoricul **Jaume Sobreques I Calico** (n.1943, Girona, cetățean spaniol, este profesor de istoria Cataloniei la Universitatea Autonomă din Barcelona, fost senator la Madrid, fost deputat în Parlamentul catalan și autor a numeroase cărți. Acum vine o informație biografică tare, nu multă lume se poate lăuda a fi fost vicepreședinte al Consiliului de Administrație și președinte al Comisiei de Cultură al Clubului de fotbal FC Barcelona. Zîmbim, citind dintr-o notă „Despre autor" etc.). Jaume Sobreques I Calico este realizatorul unei apariții mai exotice în peisajul nostru editorial. Volumul se numește *Istoria Cataluniei* (Editura Meronia, 2019, traducere din limba catalană de Jana Balacciu Matei) și ne introduce într-un subiect nu foarte frecventat și cunoscut pe la noi. Dacă despre Spania știm cîte ceva – istorie, civilizație, cultură etc. –, despre Catalunya, ca provincie în sine, care în ultimii ani a tot făcut valuri prin presă și televiziuni cu aspirațiile ei de independență, prea puțin. Barcelona, cel mai important oraș al acestei bogate și prospere regiuni din Spania, este foarte cunoscută prin lume. Nu doar datorită fotbalistului Messi – care e argentinian, altminteri, din cîte știu eu –, dar mai ales pentru ca Barcelona e legată ombilical de nume prestigioase precum Picasso, Pablo Casals, Miro. De faimosul Gaudi, cu Catedrala lui sofisticată și unică, cu Parcul Guell și cu celelalte clădiri aparent stranii, ale unui arhitect de geniu, ce fac parte azi din patrimoniul omenirii. Puzderie de regi, regine, aristocrați și artiști, dar și dictatura lui Franco au marcat istoria Spaniei. Implicit a Cataloniei. Îmi aduc aminte de cartea lui Orwell și de numeroasele războaie din secolele trecute, dar și de Războiul Civil din anii '30, care au zguduit Europa. Și au lăsat răni adînci în istoria poporului spaniol. Găsim totul în cartea acestui istoric cu numele Jaume Sobreques I Calico. Pentru cei interesați cu adevărat de istoria acestui ținut ar fi bine să începem lectura cu „Scurta cronologie" din coada cărții. Unde avem, pe scurt, ceee ce ni se livrează amănunțit și pe îndelete, cronologic, evenimentele și personalitățile care au marcat istoria catalanilor și a Catalunyei. Șapte milioane de locuitori sînt astăzi urmașii unor orgolioși navigatori, negustori și meșteșugari, dar și clerici și aristocrați orgolioși, care au generat confruntări, au influențat și participat la numeroase războaie și contacte, religioase sau militare, și care toate s-au aglutinat în conștiința de sine a catalanilor.

Sînt ei un alt popor decît spaniolii? Sînt o populație, ce sînt? Răspunsurile legate de identitatea lor le găsim în carte. Unde, pe lîngă text, avem și genealogii, hărți cu expansiunile catalanilor – știați că au pătruns nu doar în Nordul Africii și Sicilia, dar au ajuns pînă la Constantinopol, un fel de vikingi ai Mediteranei ai zice? –, de unde ne lămurim că militantismul de azi și orgoliul de sine sînt un vector activ ce militează pentru independența Cataloniei. Este o poveste veche și dureroasă, cu un final mereu amînat. Să-mi aduc aminte de o cafea bună băută la Barcelona, pe o terasă de pe Ramblas, unde mi se vorbea patetic despre Ortega y Gasset, despre Juan Carlos, despre autonomie și independență, iar eu priveam alene spre platanii pe lîngă noi care ne urmăreau indiferenți. Cataloniei, Barcelona, o lume care vine spre noi prin mijlocirea unei simple cărți. ▬

Cum şi-au bătut joc securiştii de patrie şi de Generaţia Unirii

Marius OPREA

Sînt, după părerea mea, două cuvinte care, din nefericire, din cauza unei majore uzuri în ultimele şapte decenii, fie şi-au denaturat sensul, fie nu mai sînt folosite în limbajul comun. Unul dintre ele, aproape deloc. Este vorba despre *ţară* şi *patrie*. În aparenţă, ele definesc acelaşi lucru, dar numai în aparenţă, pentru că, de fapt, România *ţara* este mult diferită faţă de România *patria*. Primul termen, cu o folosinţă mult mai îndelungată în Evul Mediu (şi nu ştiu dacă ţară vine de la *terra* sau *ţarat*), a rămas în uzul comun şi este mult mai apropiat de sufletul celui care îl foloseşte. Cel de-al doilea, deşi de dată mult mai recentă, are totuşi platitudinea unei pietre care a zăcut milenii într-un rîu. N-am auzit pe nimeni, în cele cîteva rînduri în care am fost în Occident, întrebîndu-mă ce mai e prin *patrie*. Am auzit, în schimb, aici, acasă, şi destul de des, mai mulţi securişti infatuaţi care răspundeau, fără a roşi, că nu au făcut nimic rău, niciodată, ci dimpotrivă – ei *au servit patria*. În sensul foarte strict al afirmaţiei, au şi ei dreptate: patria, ca să spun aşa, cum îi ziceam României prin clasa a patra, e atunci cînd ţara intră în discursuri politice sau militare.

Termenul de *patrie* însă, dincolo de demonetizarea sa, a făcut o lungă şi frumoasă carieră. L-am găsit, de pildă, într-o mulţime de predoslovii ale cărţilor bisericeşti sau laice din epoca fanariotă, cînd, cu toată toată „împilarea" despre care am fost învăţaţi că înaintaşii au suferit-o din partea „grecoteilor", *patria* a făcut vogă şi a intrat în vocabularul comun. Deşi cuvînt de origine latină, a fost reînviat la noi pe filieră franceză, spre sfîrşitul veacului al XVIII-lea. Ieromonahul Grigorie, autor al unei lungi prefeţe a *Triodului* publicat la Bucureşti în 1798, se întreba retoric: „chiar dacă priveşti lumea prin ochean, de unde o faci, nu din patrie?". Era o perioadă în care valurile *Marseillezei* loviseră şi malurile Dîmboviţei, unde au găsit aici un teren fertil – o clasă politică educată, domnitori şi boieri ai divanului care ştiau, chiar dacă unii doar la nivel conversaţional, cel puţin două limbi străine: greaca (de protocol) şi franceza sau turca, în funcţie de opţiunea lor „geopolitică". Zorii veacului al XIX-lea ne-au găsit în plin cosmopolitism al elitelor. Şocul călătorilor străini care i-au cunoscut pe cei ce „orînduiau binele obştii" a fost mare: o lume pestriţă, bine adaptată la a trăi cu foarte puţin (fasolea şi mămăliga fiind alimentele de bază ale românilor de rînd), în care, din mahalale sordide, înecate în noroi, răsărea cîte un conac arătos, unde îi întîmpina boierul, în şalvari şi işlic, invitîndu-i din poartă, cu temenele largi şi însoţit de taraf, la o cafea şi o narghilea, într-o limbă franceză acceptabilă şi uneori chiar curgătoare.

Din acest punct de vedere, lumea nu pare a se fi schimbat prea mult de două secole încoace. Ceea ce a dispărut a fost însă *patria*, un cuvînt care, deşi a însufleţit generaţiile făuritorilor României moderne, a fost îngropat, probabil, odată cu ţăranii morţi la Plevna sau la Mărăşeşti, tocmai pentru că menirea sa istorică se încheiase. Tentativa naţional-comunismului din anii '70-'80 de a-l dezgropa s-a soldat cu un eşec penibil. Pe atunci, propaganda lui Ceauşescu nu avea o altă opţiune – nu se putea apela la „Ţară" cu ţ mare, pentru că o făcuse deja, cu un succes deloc de neglijat, aparatul de propagandă al regimului antonescian şi, mai înaintea lui, legionarii. Iar patria „Republică, măreaţa vatră" a rămas la fel de străină sufletului românilor ca şi ocupaţia sovieto-comunistă.

Aşa că *ţara* este ceea ce ne-a mai rămas, atunci cînd ne gîndim fie cu nostalgie, fie cu obidă la România. Printr-un ciudat paradox al istoriei, *patria* a rămas imortalizată doar în poezii şi tablouri prăfuite, deşi a fost cuvîntul fermecat care a deschis ochii şi porţile sufletelor stră-străbunicilor noştri, învăţîndu-i să-şi iubească ţara. După aceea, au venit politicienii, militarii, ruşii, Ceauşescu şi cenaclul lui Păunescu, iar patria a murit, sufocată sub talpa celeilalte Românii, „măreaţa vatră".

Frica

Cuvîntul „ţară" sau „patrie" este ca şi inexistent în documentele aflate în arhiva fostei Securităţi. Ea a fost în esenţă un aparat represiv, principalul instrument de instaurare prin mijloacele „terorismului de stat" a regimului de ocupaţie sovieto-comunistă în România, după intrarea în ţară a Armatei Roşii şi impunerea prin forţă la conducerea României a partidului comunist. De la început şi pînă la sfîrşitul ei, Securitatea a fost instituţia care, conform decretului prin care a fost înfiinţată, la 30 august 1948, purta lupta „împotriva duşmanilor regimului dinăuntru şi din afară, prin orice mijloace", înţelegîndu-le aici şi pe cele care depăşeau cu mult chiar cadrul legal al regimului. S-a trecut, astfel, imediat după instaurarea comunismului, la o practică de impunere a fricii, singura de natură să asigure acceptarea de către populaţie a unui regim cu totul străin de istoria şi viaţa românilor, prin arestări arbitrare şi condamnări sau „internare" în lagăre şi colonii de muncă, prin deportări şi stabiliri de domiciliu obligatoriu, toate însoţite de un cortegiu întreg de cruzimi, umilinţe şi deposedări de bunuri. În ultimele două decenii ale regimului, cînd deja se născuse şi se maturizase o nouă generaţie sub comunişti, utilizarea mijloacelor brutale nu a mai fost nici necesară şi nici posibilă, în noul context internaţional şi ţinînd cont de schimbările de strategie şi nuanţă ale regimului, care a adoptat un aşa-zis comunism „naţional". Securitatea a trecut şi ea la o nouă tactică, anume gestionarea aproape ştiinţifică a fricii sădite anterior, dar scopul în sine al instituţiei nu s-a schimbat – şi anume, menţinerea „securităţii" regimului comunist.

Securitatea a apărut la scurtă vreme după ocuparea Românei de trupele Armatei Roşii, fiind o instituţie nou-creată, după chipul şi asemănarea poliţiei politice sovietice, NKVD – ulterior KGB (şi cu asistenţa directă a consilierilor acesteia) –, care se proclama „tăiş al sabiei în lupta de clasă", o luptă care se purta, de fapt, împotriva vechii Românii, a elitelor şi a tradiţiilor ei, înlocuite de nomenclatura comunistă, impusă la conducerea ţării de către ocupantul sovietic. „Dictatura proletariatului", sub pretextul căreia s-a impus un regim de ocupaţie străină *de facto* în România şi în celelalte state „eliberate" de Armata Roşie, presupunea reprimarea prin violenţă a „exploatatorilor", după cum decretase Lenin, „o luptă crîncenă, sîngeroasă şi nesîngeroasă, violentă şi paşnică, militară şi economică, pedagogică şi administrativă, împotriva forţelor şi tradiţiilor vechii societăţi".

Nimic patriotic

În procesul de sovietizare a României au excelat mijloacele brutale, specifice unui regim de ocupaţie. În impunerea lui, pe lîngă prezenţa Armatei Roşii, rolul principal în ansamblul instituţional nou-creat l-a avut Direcţia Generală a Securităţii Poporului, care a „asigurat" ocuparea ţării. Aceasta s-a produs prin teroare, anulînd drepturile şi libertăţile cetăţeneşti, trecîndu-se la arestarea tuturor elitelor vechii societăţi şi a opozanţilor politici şi, total în dauna interesului naţional, s-a trecut chiar la sancţionarea afirmării identităţii naţionale, marcă a realităţii militare a ocupaţiei. Astfel, se poate afirma că Securitatea nu a avut nimic „patriotic" în activitatea şi acţiunile ei, ci dimpotrivă, a acţionat direct ca un instrument al ocupaţiei sovieto-comuniste a ţării. Practic, pînă în amiaza zilei de 22 decembrie 1989 (se pare că şi după aceea), ea a rămas fidelă statutului iniţial, fiind principala instituţie care a apărat regimul comunist (sau regimul de putere postcomunist), şi nu patria.

Făuritorii Unirii, umiliţi şi supravegheaţi

Argumentele cele mai relevante se regăsesc în arhivele Securităţii, în dosarele penale sau în cele personale întocmite făuritorilor Unirii, care au mai trăit după 6 martie 1945, majoritatea lor oameni bătrîni şi mulţi cu o stare precară de sănătate, care, cu toate acestea, nu au fost cruţaţi de acţiunile poliţiei politice şi mulţi dintre ei au sfîrşit în închisorile comuniste. Documentele din propriile arhive ale Securităţii probează, cu date concrete, că aceasta i-a arestat, i-a trimis în lagăre, i-a supus domiciliului obligatoriu ori altor forme de persecuţie sau, cel puţin, i-a ţinut sub o strictă supraveghere pe toţi aceia care au contribuit activ la făurirea Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918 şi care au mai trăit în anii comunismului. Fie că au fost delegaţi, participanţi sau aleşi în organismele Adunării Naţionale de la Alba Iulia, „făuritori Unirii" – care au mai apucat perioada de după instaurarea guvernului „democrat-popular" prosovietic al lui Petru Groza – au fost practic toţi, într-un fel sau altul, obiect al „muncii de Securitate". Unii au sfîrşit tragic în închisori, alţii au sfîrşit săraci şi supuşi unui întreg cortegiu de umilinţe sau, cel puţin, au trăit sub atenta supraveghere a poliţiei politice comuniste, cu spaima unei iminente arestări. Singurul despre care se poate afirma cu certitudine că nu a fost supus vreunei persecuţii a fost dr. Petru Groza, el însuşi unul

dintre participanţii la actul istoric al Unirii Transilvaniei cu România.

Acţiunea represivă a Securităţii împotriva „făuritorilor Unirii" nu avea un sens politic clar sub aspectul „luptei de clasă", deoarece majoritatea foştilor participanţi la Marea Unire nu mai prezentau un real pericol pentru regim – ei erau în vîrstă, de cel puţin 60 de ani, la data instaurării comunismului în România. Dar Securitatea nu a ţinut cont de vîrstă şi nici de starea de sănătate, în multe cazuri precară, a acestora. Distrugerea lor fizică a fost un act programatic, motivat istoric. Vina lor a fost dragostea pentru patrie.

Istoriografia comunistă contra Unirii de la 1 Decembrie 1918

În istoriografia şi propaganda comunistă de la începutul instaurării regimului comunist, înfăptuirea României Mari era socotită drept rezultat al unei acţiuni ostile împotriva Uniunii Sovietice şi a „revoluţiei proletariatului". Astfel, în *Istoria României. Manual unic pentru clasa a VIII-a secundară*, care îl avea ca redactor responsabil pe Mihail Roller, apărut la Editura de Stat în 1947, se susţinea că „guvernul reacţionar român, folosind situaţia grea a tinerelor Republici Sovietice, le atacă şi ocupă Basarabia (ianuarie 1918), înăbuşind cu forţa armată rezistenţa sovietelor revoluţionare care au luat naştere şi s-au dezvoltat în timpul Revoluţiei". În ceea ce privea unirea Transilvaniei cu România, situaţia era văzută de Mihail Roller, coordonatorul acestei „Istorii" destinate elevilor de gimnaziu şi unul dintre prinicpalii diriguitori din aparatul de propagandă comunist, drept rezultatul „ocupaţiei militare a trupelor româneşti intrate în Transilvania", precedată de o „conspiraţie politică" a Partidului Naţional Român, reprezentant al curentului unionist şi care a împiedicat, prin actul Unirii, desfăşurarea în curs a unei „revoluţii democratice", în fruntea căreia se aflau „clasele muncitoare": „România, condusă de guverne reacţionare, după intervenţia făcută împotriva Ununii Sovietice (ianuarie 1918) se încadrează în politica intervenţionistă antisovietică [...]. În aceste condiţiuni, trupele româneşti trec în Transilvania prin pasurile Tulgheş şi Ghimeş-Palanca. Revoluţia care a izbucnit în Ungaria [revoluţia comunistă condusă de Bela Kuhn – *n.m.*] a dezlănţuit şi în Transilvania lupta pentru eliberare. Se formează în Transilvania comitete muncitoreşti. De asemenea, se alcătuieşte un directoriu care se bizuie pe gărzile naţionale. Directoriul convoacă pentru 1 decembrie o adunare la Alba Iulia [...]. Sub presiunea armatelor române, care înaintează în Transilvania şi pentru a dobîndi un sprijin împotriva frămîntărilor revoluţionare, Partidul Naţional Român prezidat de Iuliu Maniu acceptă unirea Transilvaniei cu România".

După această „alipire", dictată de stoparea „procesului revoluţionar", se arăta că, apoi, „clasa stăpînitoare din România, punîndu-se în slujba aliaţilor, cărora le oferă România ca un centru strategic de seamă împotriva luptelor revoluţionare ale mulţimei din această parte a Europei, dezlănţuie, după alipirea Transilvaniei, intervenţia militară împotriva revoluţiei din Ungaria. Deşi guvernul revoluţionar maghiar recunoaşte pretenţiile teritoriale naţionale ale României faţă de Ungaria, guvernul român deschide ostilităţile faţă de aceasta şi contribuie la răsturnarea guvernului revoluţionar maghiar, ce va fi înlocuit cu guvernul dictatorial şi revizionist al lui Horthy, care vreme de două decenii a îngenunchiat poporul maghiar şi a pricinuit multe greutăţi statului român. În urma tratatelor de pace care se încheie la Versailles [...] România capătă Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul, Bucovina şi nordul Dobrogei".

Nu se spune nimic despre recunoaşterea, la tratativele de pace, a Unirii Basarabiei cu România, dar, în schimb, *Manualul de clasa a VIII-a* de *Istoria românilor* din 1947, sub redacţia lui Mihail Roller, arată că, după Unire, „România, din stat naţional, devenise stat multinaţional", căzut sub stăpînirea „imperialismului", în care Regele, „guvernele reacţionare" şi „clasele exploatatoare" au dezlănţuit un nemilos război împotriva Partidului Comunist, creat în 1921, singurul „apărător al intereselor proletariatului şi al tuturor celor crunt exploataţi".

Aceasta era noua istorie, în care făuritorii României Mari deveniseră, prin acţiunile lor, *ab initio*, duşmani ai noului regim şi puteau fi trataţi (au şi fost) ca atare. Prima îndatorire a securiştilor la serviciu era „punerea la curent" cu presa de partid, care trasa „linia" – iar aceasta era, după cum am văzut, aceea că Marea Unire fusese un act „imperialist", ostil URSS-ului şi clasei muncitoare.

Basarabenii din Sfatul Ţării

Adevărata dragoste de patrie s-a manifestat, cum ştim, ca o consecinţă istorică a emancipării economice, sociale şi culturale a românilor „de la Nistru pînă la Tisa" în anul istoric 1918. Pentru a înlătura această piedică istorică în calea sovietizării României, Securitatea a trecut la eliminarea fizică a unei întregi generaţii. În Basarabia, toţi membrii Sfatului Ţării care au mai fost găsiţi în viaţă la intrarea trupelor Armatei Roşii, în 1940, au fost arestaţi de NKVD şi au sfîrşit în închisorile sau în lagărele sovietice. Aceia care au reuşit să se refugieze în România au fost, la fel, urmăriţi şi arestaţi din dispoziţiile sovieticilor, încă din primele zile al „eliberării" ţării, după 23 august 1944; unii au fost trimişi să-şi ispăşească pedeapsa în Gulag, alţii au rămas în închisorile din România. Şi unii, şi alţii dintre cîţi s-au mai întors şi au apucat să trăiască în libertate au fost supravegheaţi pas cu pas de către Securitate, chiar şi în anii de maximă „deschidere" a regimului comunist de la Bucureşti, pînă la sfîrşitul zilelor pe care le-au mai avut de trăit, Securitatea fiind prezentă chiar şi la înmormîntarea lor. Situaţia celor care înfăptuiseră unirea Bucovinei cu România a fost aceeaşi. Şi, cu toate că în cazul făuritorilor Unirii Transilvaniei cu România acuzaţiile care le-au fost aduse „făuritorilor Unirii" nu au privit în mod direct organizarea şi participarea la Adunarea Naţională de la Alba Iulia (căci, în cele din urmă, Stalin s-a decis să lase Ardealul românilor, altfel ei ar fi împărtăşit soarta basarabenilor şi a bucovinenilor), Securitatea şi-a făcut cu prisosinţă datoria – faţă de regimul de ocupaţie sovieto-comunist şi împotriva iubitorilor patriei, făurită de acei oameni în vîrstă care trăiseră, poate, cele mai frumoase clipe ale vieţii lor la 1 decembrie 1918.

Ei au fost arestaţi, întemniţaţi, trimişi în colonii de muncă şi domiciliu obligatoriu ori atent supravegheaţi de Securitate, practic fără excepţie – pentru că erau adevăraţii patrioţi români, simboluri reprezentative pentru elita României, indiferent de starea socială sau pregătirea intelectuală, de apartenenţa politică sau confesională, şi constituiau, prin patriotismul lor, prin simbolul pe care îl reprezentau pentru comunitate, un potenţial pericol pentru regimul de ocupaţie sovieto-comunistă instaurat în ţară după 6 martie 1945. Aceasta a fost trista soartă pentru creatorii României Mari în anii regimului comunist, care nu a ezitat însă, atunci cînd interesele politice şi de imagine au impus aceasta, să „redescopere" în 1968, an în care regimul devenise unul „naţional", că Unirea a fost un act istoric legitim – la 50 de ani de la 1 decembrie 1918. Dar în această istorie, a doua oară falsificată, nu făuritorii marii Uniri au jucat rolul istoric determinant, ci „masele largi populare", iar rolul adevăraţilor autori ai acestui moment înălţător din istoria românilor a rămas în umbră – pînă şi în zilele noastre.

La aniversarea Centenarului, pe 1 decembrie 2018, s-a vorbit prea puţin (şi, în discursurile oficiale cu prilejul manifestărilor de la Alba Iulia, deloc) despre rolul Regelui Ferdinand, al Reginei Maria, al lui Maniu şi Brătianu, cît şi al celorlalte personalităţi proeminente ale vieţii politice din Transilvania anului 1918. Rămîne ca generaţie viitoare să le facă dreptate acestor patrioţi, care s-au jertfit pentru ţară şi-au pus energia şi viaţa în slujba unui singur scop: făurirea României Mari. Dacă ei nu sînt încă cinstiţi cum se cuvine, acesta este încă un reflex al naţional-comunismului, prelungit pînă în zilele noastre. Comunism care s-a folosit de patrie, fără să o iubească vreodată cu adevărat, şi care nu a ezitat să-i scoată din istorie şi chiar să-i ucidă pe cei care crezuseră în ea.

Intersecţii

Politică sau ştiinţă?

Michael FINKENTHAL

Sînt de o lună la Tel Aviv, unde îmi petrec majoritatea timpului pe post de *baby sitter* la nou-născutele mele nepoate gemene. În general, fidel ideii de „observator cultural", mă ţin departe în „Intersecţiile" mele de comentarii politice; uneori însă, circumstanţele aduc, *volens nolens*, în prim-plan politicul.

La sfîrşitul de săptămînă care precede alegerile generale din Israel, urmăresc în ziare doar suplimentele culturale; în cel mai important cotidian al ţării, *Haaretz*, citesc un articol pe tema „cum învaţă nou-născuţii să vorbească", care pare a fi scris în mod special pentru mine. Textul este bazat pe o prezentare a subiectului făcută într-o conferinţă TED[1] de profesoara Patricia Kuhl de la Universitatea statului Washington, în Seattle. Titulara catedrei subvenţionate de familia Bezos îşi începe întotdeauna prelegerile sale pe tema menţionată prezentînd două imagini *power-point*: prima ilustrează evoluţia creierului uman de la naştere şi pînă la vîrsta de 18 ani. Vedem de îndată că dezvoltarea este foarte rapidă în primul an, pentru ca apoi o a doua creştere evidentă să fie înregistrată între unu şi trei ani, după care evoluţia devine lentă şi ajunge la sfîrşitul ei, în jurul vîrstei majoratului. „Dacă ar trebui să decideţi, bazîndu-vă pe acest grafic, unde ar trebui făcută cea mai mare investiţie, ce perioadă aţi alege?", întreabă Kohl. Răspunsul este evident, în primul an. Urmează apoi a doua ilustraţie: aici sînt prezentate rezultatele unei evaluări a tezaurului lingvistic al copiilor pînă la vîrsta de trei ani, în funcţie de condiţiile lor socioeconomice. Toţi pornesc, desigur, din acelaşi punct, dar începînd de la aproximativ zece luni apare o bifurcaţie evidentă: copii care se nasc în familii în care părinţii au studii liceale complete şi în mare măsură şi universitare recunosc semnificaţia a aproximativ 1.200 de cuvinte cînd ajung la vîrsta de trei ani, cei din familii de muncitori şi/sau părinţi care nu au studii liceale, 600, iar copiii care provin din familii care primesc ajutoare sociale diverse vor şti doar aproximativ 300 de cuvinte la aceeaşi vîrstă. Pînă aici, ştiinţa, politica par a interveni atunci cînd profesoara din Seattle spune în interviul menţionat că, avînd în vedere avantajul evident al copiilor care se nasc în familii favorizate din punct de vedere socioeconomic, „intervenţia Guvernului în favoarea copiilor trebuie să aibă loc cît se poate de devreme în viaţa acestora"[2]. Ca unul care a făcut şcoala în România anilor '50 şi '60, m-am speriat cînd am citit această propoziţie. Încerc totuşi să rămîn obiectiv şi îmi continui lectura.

Kuhl şi-a dedicat o mare parte din activitatea de cercetare chestiunilor legate de activitatea cerebrală legată de stabilirea legăturilor intra-umane la nou-născuţi. Concluzia ei este că partea creierului care e responsabilă pentru aceste relaţii interpersonale, viitoarea noastră „conştiinţă socială", este intim legată de zona care controlează procesele cognitive-logice: „creierul *social* reprezintă cheia care deschide porţile inteligenţei (cogniţiei) logice" (*ibid*. p. 48). O variantă actualizată a faimosului enunţ al materialismului dialectic legat de *baza* care determină *suprastructura*?, m-am întrebat, surprins, şi am recitit *da capo* articolul, pentru a înţelege subtilităţile unei posibile interferenţe între politic şi ştiinţific în ideile profesoarei din Seattle.

În ciuda unei aparente reluări (într-un alt sistem de coordonate) a unui tip de diviziune bicamerală a creierului *à la* Jaynes[3] – cercetătoarea americană se grăbeşte să precizeze că, dimpotrivă, ea se opune unei asemenea teorii care este artificială şi depăşită, „toate părţile creierului fiind implicate simultan în procesele noastre cognitive". Într-adevăr, este de neconceput ca un sistem complex precum creierul uman să fie redus la modele încorsetate într-o „gîndire disciplinară" foarte simplificatoare, dacă nu simplistă de-a dreptul. Dar nu sînt, la urma urmelor, şi concluziile Patriciei Kuhl afectate de aceeaşi gîndire „disciplinară", la care se adaugă o interferenţă deloc neglijabilă cu politicul?

---

1. *https://www.ted.com/talks/patricia_kuhl_the_linguistic_genius_of_babies?language=en.*

2. *Haaretz*, Supliment Cultural, 12 aprilie 2019, p. 47.

3. Teoria bicamerală a creierului elaborată de Jaynes în anii '70 ai secolului trecut susţinea în esenţă că gîndirea logică şi matematică este localizată în partea stîngă a creierului uman, în timp ce activitatea artistică şi muzicală se desfăşoară cu predilecţie în emisfera dreaptă.

Tel Aviv, 20 aprilie 2019

11 autori din Marea Britanie invitați la Bookfest 2019

Standul Marii Britanii de la Bookfest 2019 conține o arhitectură inedită – o propunere de amenajare rezultată din colaborarea arhitectului Johannes Bertleff cu sculptorul Virgil Scripcariu, ce evidențiază puterea cărții de a conecta oameni și culturi. Ediția Bookfest, 2019, are loc în perioada 29 mai – 2 iunie. Detalii despre programul țării invitate, pe ***britishcouncil.ro/bookfest***

Zece autori britanici contemporani și un autor român stabilit în Marea Britanie vin la finalul lunii mai la București, ca invitați speciali ai proiectului „Marea Britanie – țară invitată de onoare a Salonului Internațional de Carte Bookfest" (29 mai – 2 iunie 2019, Romexpo), într-un program conceput pentru a celebra diversitatea în literatură.

„Marea Britanie este piața de carte din Europa la care România este cel mai bine conectată, cel puțin dacă socotim producția de carte de după 1989. Este, așadar, evident de ce venirea Marii Britanii ca invitată de onoare la Bookfest este în sine o sărbătoare, pentru că publicul va avea acces direct la o cultură pentru care editorii români au făcut deja eforturi susținute ca să o promoveze", a declarat Grigore Arsene, președintele AER, organizatorul evenimentului.

Reuniți sub motto-ul „Culture is GREAT", cei 11 scriitori din Anglia, Țara Galilor, Scoția și Irlanda de Nord vor lua parte de-a lungul celor cinci zile de Bookfest la o serie variată de evenimente, de la lansări de carte și dezbateri pînă la workshopuri și ateliere de creație.

„Cultura și literatura britanică a zilelor noastre sînt fundamental legate de intersecția dintre idei și identități diverse, ceea ce a definit un sector creativ puternic și bine reprezentat în fața publicului din întreaga lume. Dialogul cultural are o putere deosebită de a transgresa diferențe sociale, culturale și politice, așa că programul Marii Britanii ca țară invitată de onoare la Salonul Internațional de Carte Bookfest va celebra diversitatea și toleranța, cu povești vii, variate, spuse prin literatură, dar și prin alte medii artistice", a mărturisit Nigel Bellingham, directorul British Council România.

Iubitorii genului fantasy se vor putea întîlni la Bookfest 2019 cu scriitoarea premiată Claire North, care are două volume traduse la Editura Palladin (parte a Grupului Editorial ART): *Primele cincisprezece vieți ale lui Harry August* (2017, traducere de Alexandra Fusoi) și *Atingerea* (2018, traducere de Ioana Tudor).

Fanii Editura Nemira au ocazia de a cere autografe la Bookfest de la Sarah Perry, o autoare pasionată de istoria medievală și de scrierile biblice. Romanul său tradus în limba română, *Șarpele din Essex* (2018, traducere de Ioana Văcărescu), a ajuns în topul listei „Bestseller 2017", fiind recompensat cu „Book of the Year" (British Book Awards).

O altă scriitoare britanică tradusă cu succes la noi care va veni la Bookfest este Clare Mackintosh, autoarea bestsellerurilor *Te las să pleci* (2016, traducere de Liviu Szoke), *Te văd* (2017, traducere de Mihaela Ionescu) și *Lasă-mă să mint* (2018, traducere de Mihaela Ionescu), toate publicate de Editura Trei. Pentru primul său roman, Clare Mackintosh a primit cel mai cunoscut premiu britanic pentru roman polițist, surclasînd-o pe însăși J.K. Rowling.

Fost jurnalist de televiziune, specializat în emisiuni dedicate adolescenților, scriitorul Ross Welford este pe cale să devină foarte cunoscut și în România datorită volumului *Călătorie în timp în compania unui hamster*, în curs de apariție la Editura Corint (traducere de Simona Neagu). Celelalte volume ale lui Ross Welford, publicate în Marea Britanie de prestigioasa editură Harper Collins, s-au bucurat de un succes imediat în rîndul tinerilor cititori.

O altă autoare cunoscută cititorilor autohtoni este Nikita Lalwani, scriitoare tradusă cu succes în peste 16 limbi, înscrisă în cursa pentru prestigiosul Man Booker Prize, cu romanul *Darul* (ediția în limba română: Editura Rao, 2008, traducere Andreea Ghierling). De origine indiană, Nikita Lalwani este o luptătoare activă pentru drepturile omului, preocupare care se reflectă și în dimensiunea social-politică a scrierilor sale.

O autoare nu doar tradusă în limba română, ci de-a dreptul adoptată de România este scriitoarea și jurnalista Arabella McIntyre-Brown. Aventura stabilirii în Transilvania este descrisă în volumul *Din Liverpool în Carpați. Cum mi-am găsit fericirea în inima Transilvaniei* (2016, Editura ALL), o scrisoare de dragoste pentru calitățile, dar și defectele românilor, o poveste a redescoperirii de sine, plină de umor englezesc.

„O carte strălucitoare, care îi umanizează pe cei care, cel mai adesea, sînt dezumanizați, o carte pe care toată lumea ar trebui să o citească!" – așa descriu criticii de la BBC cea mai recentă carte a Mahsudei Snaith (*How to Find Home*), autoare britanică aflată pe lista invitaților Marii Britanii la Bookfest 2019. Născută într-o familie emigrată din Bangladesh, Mahsuda Snaith explorează în scrierile sale viața de zi cu zi a celor defavorizați, fiind totodată angajată în numeroase proiecte sociale dedicate copiilor și tinerilor din familii defavorizate.

Pasionații de romane istorice vor avea ocazia să se întîlnească la Bookfest 2019 cu una dintre cele mai cunoscute autoare ale genului, Fiona Mozley. O autoare pe care pasiunea, urmată de studii aprofundate în medievalistică, a îndreptat-o către o carieră de succes în sfera ficțiunii istorice. Romanul ei de debut, *Elmet*, a reușit performanța de a se număra, în 2017, pe lista cărților finaliste la Man Booker Prize.

Scriitoarea scoțiană Kirsty Logan se află și ea pe lista oaspeților de onoare ai Bookfest 2019. Poetă, editoare, performer, critic literar, „writing mentor" și activistă LGBT, Kirsty Logan este o prezență activă atît pe scena literară scoțiană, cît în spațiul dialogului civic.

Lista invitaților britanici este completată de autorul și ilustratorul Neal Layton, ale cărui ilustrații s-au vîndut în peste 16 țări și care au fost incluse în peste 60 de volume. El va susține la Bookfest un atelier de ilustrație.

Născut și afirmat ca scriitor în România, dar stabilit de aproape zece ani în Marea Britanie, Eugen-Ovidiu Chirovici completează lista oaspeților de onoare ai Salonului Internațional de Carte Bookfest, ediția 2019. Cunoscutul autor de thrillere este astăzi unul dintre cei mai de succes autori de origine română, cărțile sale ajungînd să fie traduse în peste 25 de limbi.

Cea de-a XIV-a ediție a Salonului Internațional de Carte Bookfest va avea loc în perioada 29 mai – 2 iunie 2019, în Pavilionul B2 din cadrul Romexpo. Standul Marii Britanii, în calitate de țară invitată de onoare, va avea o dimensiune generoasă, de 120 de metri, și va fi realizat folosind tehnica papier mâché.

Un stand cu o structură inedită, creat folosind hîrtie reciclată; conceptul și realizarea standului aparțin arhitectului Johannes Bertleff și sculptorului Virgil Scripcariu. Cu titlul FIGURES, proiectul este cîștigătorul concursului de arhitectură lansat de British Council, împreună cu Ordinul Arhitecților din România, Filiala București. FIGURES reușește să creeze un cadru deschis de expunere a cărților, pornind de la ideea de „întrupare" a textului, a cărții văzute ca un vehicol care adăpostește mesaje menite să conecteze oameni și culturi.

Prezența Marii Britanii în calitate de țară invitată de onoare la Salonul Internațional de Carte Bookfest este gestionată de British Council România și Ambasada Marii Britanii în România. (**comunicat AER** și **Headsome Communication**). ▬

Wild România, la MIPTV Cannes

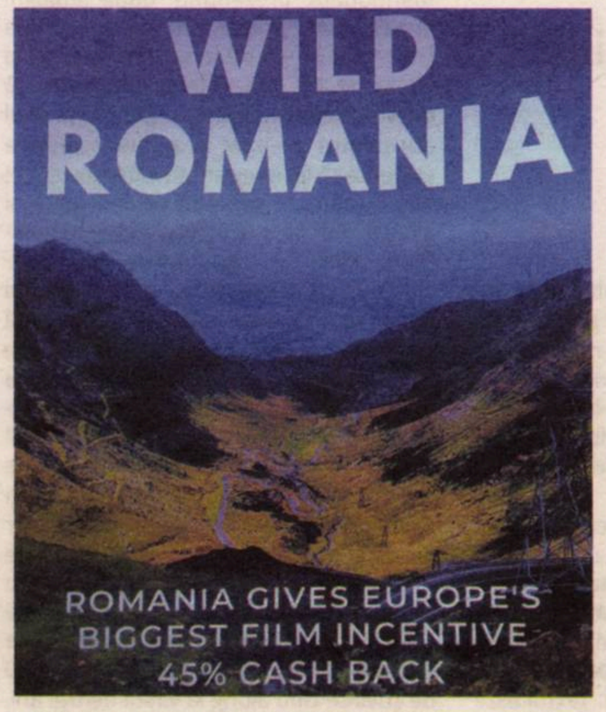
Alice KANTERIAN

Cel mai important eveniment din industria de televiziune, MIPTV, a însemnat, în 2019, la actuala ediție, 9.500 de participanți, din 100 de țări, care au concurat pentru a-și vinde producțiile unui număr de 3.300 de distribuitori. O mare parte din programul manifestării internaționale MIPTV 2019 a fost dedicată prezentării celor mai inovatoare producții și formate din industria de televiziune mondială, urmate de discuții și seminarii. Acest salon s-a desfășurat la Cannes, în perioada 8-11 aprilie.

România, prezentă la MipTV cu Creative Romanian Film Makers, a ieșit în evidență prin ingeniosul mix de publicitate ce a avut ca leitmotiv sintagma *WILD ROMANIA*. Astfel, România a fost prezentă în revista *MipTV* încă din prima zi, cu o pagină întreagă, pentru a continua cu două reclame pe întreaga copertă verso a revistei *MipTV*, în ultimele două zile ale tîrgului. Toate aceste reclame au avut și o variantă electronică pe pagina web *www.miptv.com*.

Întregul mix de comunicare a pus accent pe faptul că România oferă cel mai mare stimulent din Europa, un cash back de 35%, până la 45%. Această schemă dedicată industriei cinematografice din România a fost îndelung așteptată atît de companiile românești, cît și de producătorii și coproducătorii internaționali interesați să realizeze producții în România. Șapte firme românești au promovat producții de formate și filme de televiziune, animație, distribuție, precum și de servicii conexe. Cele șapte companii românești care s-au reunit sub marca Creative Romanian Film Makers (CRFM) sînt Avanpost Digital Cube, Blue Film Production, Mora TV, Zucchero Media, Tralala Studio, Streamark si Retina Film Production.

Firmele participante și-au exprimat disponibilitatea continuării prezenței românești și în anii următori, contractul participării României cu un stand propriu fiind valabil pe o perioadă de trei ani. Doar finanțarea acestui stand este încă neclară, avînd în vedere că au intervenit probleme birocratice, ce nu au mai permis achitarea de către Guvernul României a costurilor pavilionului național, deși această acțiune era prinsă în bugetul acestui an pentru promovarea exporturilor. Astfel, conform declarațiilor lui



Mihai Lupu, reprezentantul CRFM, acreditările tuturor firmelor participante au fost inițial blocate de către organizatorul MIPTV, Reed Midem, și doar plata unei sume de 15.000 de euro colectați ad-hoc de la firmele menționate și angajarea unui calendar ferm de plată au evitat *in extremis* o catastrofă de imagine. Scopul participării firmelor românești la MIPTV este, dincolo de interesul comercial individual, promovarea industriilor creative românești și a creativității în cadrul filmului de televiziune, de animație și documentar, precum și atragerea investitorilor străini.

Turcia urma să organizeze un MIPTV pe Balcani; deoarece nu mai este considerată o regiune stabilă, parteneriatul cu MIPTV întîrzie să fie asumat public. Organizarea în România a unui eveniment în parteneriat cu Reed Midem, dedicat pieței de producție de televiziune din Balcani, Europa Centrală și de Est, a fost una dintre temele principale ale discuțiilor purtate de Mihai Lupu, reprezentantul CRFM, cu organizatorii MIPTV, prima ediție a acestui eveniment urmînd a fi anunțată în cadrul MipComCannes, evenimentul fanion al Reed Midem în domeniul producțiilor de televiziune. ▬

Art first! Artistheteacher: Foamea de lume (II)

Lumi de hîrtie, coteț în televizor, ecran în iarbă, realitate-semn

Bogdan GHIU

Crîngul de palmieri albi 3D dintre care pîndesc uriași lupi 2D negri (desenați, dar al căror suport – foile de hîrtie – manifestă deja tendința de a invada lumea, de a intra în realitatea comună) vag îmblînziți, vag amenințători, cu ochi vag, discret, slab, aproape imperceptibil colorați, unul desenat – umoristic față de ideea de volumetrie, de spațiu, de realitate simulată – față-spate, altfel spus instalația-lume (loc, „luminiș") *White Noise* a Donei Arnakis, domină intrarea în expoziția *Seeing Time* cu care se lansează în cîmpul, tot mai marcat timișorean, local, dar deja internațional, al artei, noul spațiu Kunsthalle Bega. Manihеism (alb-negru), dar la rîndul lui demontat, dinăuntru, *artificializat*, factice, o lume – sau măcar iluzia ei – care se poate construi rapid, tocmai nesubstanțialitatea și efemeritatea ei salvînd-o, însă, și făcînd-o susceptibilă de a fi locuită. O „bulă" (a artei), dar care se prezintă ca atare, nevrînd să treacă drept altceva. Desenul este pus să treacă în spațialitate, denunțînd blînd o artificialitate facilă, adică o constructibilitate a lumii pe care putem – și ar trebui – să ne-o asumăm. Arta ca spațiu etic (pragmatic, dar în sensul lui Dewey) de sine stătător al alegerii, construcției și experimentării colective.

Foarte emoționantă și la fel de proaspătă, mai ales prin caracterul discret, poetic-aplicat, ne-manifest, *Seria pentru păsări* a Silviei Moldovan, care și ea pare a se lăsa mînată de dorința (generațională) de a împinge ideea de *instalație* tot mai spre realitate, transformînd micile convenții artistice în mici lumi-machetă („oaze") evocator-experimentale. Turnurile-cuiburi aliază (reunesc, reintegrează), material, vechiul cu noul într-un *bric-à-brac* orientat însă, cu scop precis, reușind să ne înalțe privirea spre alte specii, dar nu foarte îndepărtate, altfel spus, spre realitatea imediată, familiară, care este cel mai ușor de uitat, de omis, singura cu care ne putem alia pentru a genera, din nou, lume, loc locuibil.

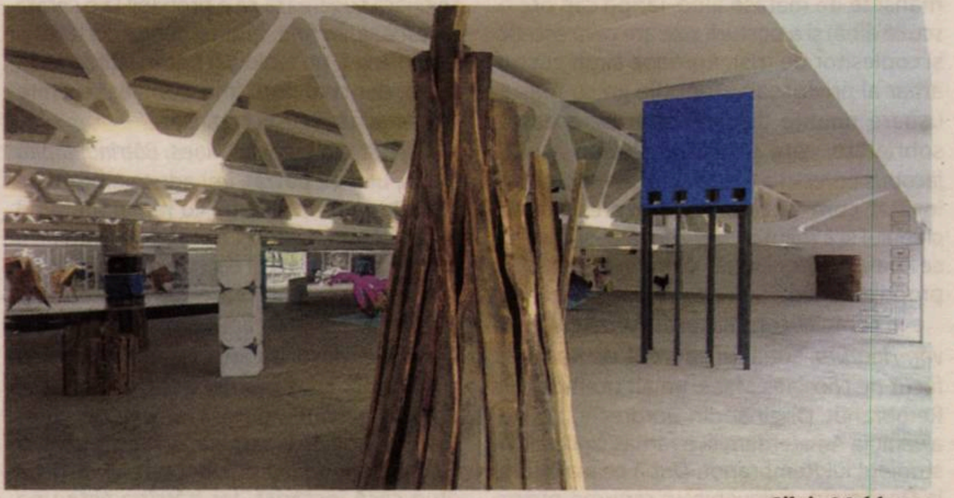
> ***Imaginea face azi lume, dar trebuie să fim foarte atenți ca imaginile să nu fie doar cu și despre noi înșine, transformîndu-ne în documente ale unei realități încă prezente, dar deja dispărute (în/ca imagini).***

O la fel de irezistibilă, de clar descifrabilă, dar mult mai tensionat-paradoxală, deși mai marcat ludică *foame de lume* manifestă și, nu atît *instalația*, cît locul, spațiul, gestualitatea plastic-cromatică „expandată" proiectată și organizată de Bogdan Matei, care se și prezintă ca o simplă tușă în spațiu, hotărîtă nu atît să cucerească lumea, cît să se insereze în ea, însă (din nou) *ca atare*. Intitulată *I'm playing in the cornfield and there's nobody to save me* organizează, cu alint copilăresc, un fel de spațiu (colț) de joacă – adică o *kunsthalle* în mic, ca *escape room* în lume. Neo-pop spațializat, 2D păstrat (etic) ca atare, dar făcut obiect fără a fi transformat în 3D, deci păstrînd și semnalînd însăși situația intermediară, instabilă, dar prețioasă ca exercițiu, ca experimentare de lumi în sînul realității, a artei, gestul tînărului artist reușește așadar să *situeze* arta *„situaționalizînd-o"*, adică transformînd-o *ca atare*, bidimensional, printr-un soi de imediatism monumentalizant, în ambianță. Foame de expresie, de re-ocupare a spațiului *ca artă*, grafisme asemantice obiectualizate, dar din nou *ca atare*, în însăși calitatea lor de semne, de pură expresivitate plastic-cromatică – simple semne, expresivitate imediată a mîinii, „semnătură" a omului generic: mai mult și mai clar, mai implicit manifest (dacă se poate spune așa) ce poți să vrei de la artă?

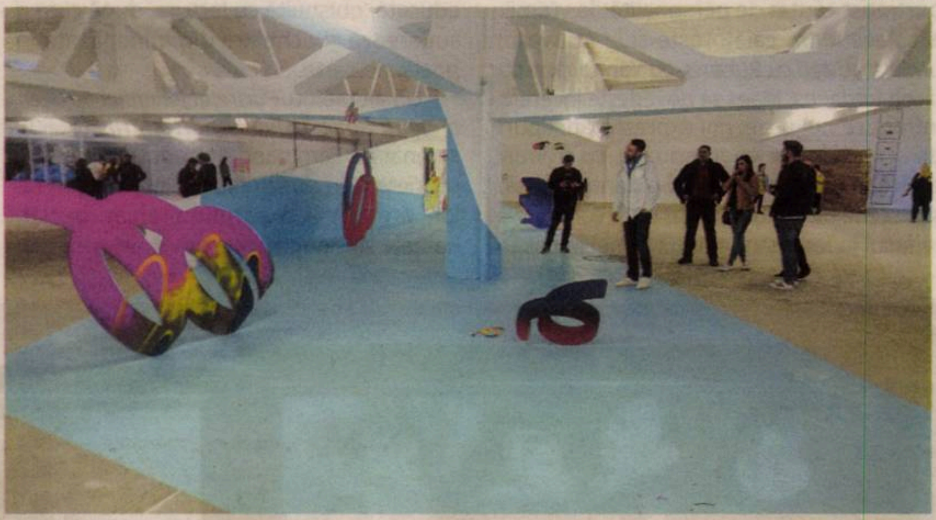
Cea mai de succes lucrare din întreaga expoziție – dar fiindcă, la vernisaj, lumea făcea coadă ca să-și facă selfie-uri cu ea – este, clar, parcursul-asamblaj sau chiar enunțul spațializat intitulat simplu *Cronofobie* (timpul se „vede" poate mai clar în regim „cronofobic"!) al Andreei Medar, care, la fel ca *Seria pentru păsări* a Silviei Moldovan (cu care se află clar în afinitate), reunește în mod orientat gazon, oglinzi și ecrane (ecrane în iarbă!) într-un traseu care unește interioritatea introspectivă cu exterioritatea proliferantă prin intermediul aceluiași mediu al *oglinzii* creatoare de *imagini* automate („algo-ritmate") care ne multiplică atît pe din afară, cît și pe dinăuntru, problematizînd revelator ce înseamnă imaginea contemporană ca imagine înainte de toate *multiplicatoare de sine*, devenită fundal concurent pentru imaginile „documentare" ale realității pur și simplu, care este îndepărtată, astfel, ca „istorie" și, tocmai, ca „doar" imagine. Intrăm în imagini, ieșim în imagini și ne mișcăm doar prin imagini, toate de sine și, insular, printre ele, imagini ale realității devenite document al realității dispărute *ca atare*, prin însăși calitatea ei de imagine-realitate. Trăim închiși în imaginea-mediu și în peștera lumii-imagine de sine, din care poate doar un discret, dar persistent *miros proaspăt* de iarbă, în care un ecran cu imagini despre realitatea-trecut apare ca o lespede de mormînt, ne-ar mai putea arăta calea de ieșire, aducîndu-ne adică aminte că ar trebui să ieșim din dominația imagine, trezindu-ne, deci, din vraja *cronofobică*, distrugătoare de timp și istorie, a imaginii (fals) simultaneizatoare. Mirosul natural ca singură, ironic-nostalgică, portiță de evadare din capcana lumii-imagine. Imaginea face azi lume, dar trebuie să fim foarte atenți ca imaginile să nu fie doar cu și despre noi înșine, transformîndu-ne în documente ale unei realități încă prezente, dar deja dispărute (în/ca imagini).

Căzînd pradă ironiei acestei instalații căptușite cu oglinzi, care denunță, blînd, tocmai felul în care noi cădem pradă farmecelor de hîrtie (cf. Dona Arnakis) și de simplu semn făcut obiect (cf. Bogdan Matei) ale imaginii, toată lumea, așa cum spuneam, făcea la vernisaj coadă ca să se tragă în poze cu „instalația". Selfie cu artă: e și de bine, și de rău. Simplu, univoc și de-a gata nu e! ▬

Dona Arnakis



Silvia Moldovan



Bogdan Matei

Andreea Medar

Primăvara olandeză la Musées royaux des Beaux-Arts din Belgia (II)

Doina IOANID

Rembrandt, *Portretul lui Nicolaes van Bambeeck*, 1641, ulei pe pînză

Cele trei săli unde sînt expuse tablourile din secolul de aur olandez erau aproape goale, doar cîțiva vizitatori, dat fiind că se apropia ora de închidere sau cine știe, poate n-au găsit nici ei ușor sălile astea... În fine, la prima privire, cîteva mari portrete au năvălit spre mine, portrete de femei: *Portretul unei bătrîne necunoscute*, probabil mama artistului, pictat de Jacobus Leveck (1664, ulei pe pînză). Spre deosebire de portretele personalităților vremii, cam teatrale și opulente, acest portret surprinde privirea intensă, îngîndurată a bătrînei, trăsăturile trase, ușor severe, mîinile ce par împreunate într-un soi de îngrijorare. Sobrietatea hainelor sale (e îmbrăcată în rochie neagră cu guler și manșete de mătase albă, iar pe cap are o scufie albă) și a posturii sale are ceva ascetic și copleșitor de trist, aproape simți gustul amar al privirii sale. Tonurile gri cu foarte ușoare nuanțe de mov sporesc această sobrietate, care totuși nu devine aspră. Jacobus Leveck i-a fost elev lui Rembrandt, a învățat cum să surprindă expresivitatea chipului și a mîinilor, dar a învățat și cum să se desprindă. După cum și-a găsit și propriile tonuri.

În complet contrast este *Portretul Alettei van Hontum*, soția lui Laurent de Rasière, făcut de Nicolaes Maes, un alt ucenic al lui Rembrandt. Originar din Dordrecht, acesta a venit la Amsterdam și a rămas cinci ani în studioul lui Rembrandt. După ce s-a întors la Dordrecht, a devenit un renumit pictor portretist căutat de personalitățile vremii. Nicolaes Maes călătorește și la Antwerp, unde studiază cu Rubens, cu Van Dyck și cu Jacob Jordaens. Maes se dovedește inventiv, introduce noi poze, noi expresivități, tipuri de scene (scene cu interioare, cu treburi zilnice, precum o scenă cu o dantelăreasă, sau scene de genul ascultat pe la colțuri sau taifasul la fereastră a două femei în casă), care aveau să fie o sursă de inspirație pentru Pieter de Hooch și Johannes Vermeer. Portretul Alettei van Hontum este unul plin de culoare, într-o notă stenică și opulentă. Frumoasă, cu o carnație albă, cu părul negru în bucle, dat mult pe spate, cu fruntea liberă, Alette van Hontum atrage magnetic. Poartă o rochie somptuoasă de catifea cărămizie și un șal de culoarea drojdiei de vin. Un decolteu generos, abia îmbrăcat în voaluri, străjuit de o perlă, încîntă privirile. Perlele o împodobesc frumos: brățări, colier, cercei. Interesantă poziția mîinilor ce pare că o înconjoară voluptuos, una chiar foarte aproape de sîn. Decorul de parc clasic într-o lumină aproape selenară sugerează că e probabil la o serată fastuoasă. În fine, aranjamentul pictural o sugerează. E un tablou al frumuseții seducătoare, dar cu o notă fină, subtilă. Se simte influența portretisticii franceze.

Un alt tablou al lui Maes, *Bătrînă ațipită* (1656, ulei pe pînză), îmi aduce aminte de scenele rembrandtiene cu femei moțăind după lectură. La fel și clarobscurul alburiu de pe fața bătrînei și cel auriu, răspîndit pe poala bătrînei, în care se află cartea. Bătrîna își sprijină capul de mîna ce stă pe masă. Pe masă, o carte mare, un ceaslov și pernița cu fusurile pentru dantele. Chipul bătrînei pare cuprins de vise. Decorul bogat cu catifele, un vas scump și o cheie în fundal arată limpede că e vorba de o casă înstărită, iar bătrîna este una educată, obișnuită cu lectura, după cum o sugerează și ochelarii din mîna lăsată în poală, pe carte.

Un alt tablou, *Portretul Johannei de Geer, a doua soție a lui Hendrick Trip* (1660), semnat de Ferdinand Bol, aduce o notă de sobrietate. În ciuda decolteului și a bijuteriilor, precum și a părului aranjat, buclat, hainele sînt negre, postura și privirea mai rezervate. Fundalul este cel al unei terase cu pădure și cer gri noros.

Jan van Noordt este prezent cu *Portretul unei familii necunoscute*. Un portret cald, cu un fundal în tonuri gălburii-maronii, cu copaci groși, în tonuri gri-verzui. Un fundal ușor expresionist *avant la lettre*. Cuplul cu bebeluș se odihnește lîngă un trunchi din prim-plan. Bărbatul cu o expresie de sfînt meditativ se uită spre pictor (și spre privitor), cumva oblic, iar bebelușul privește drept spre pictor, în timp ce femeia cu bebelușul în brațe stă răsucită spre bărbat, cu priviri întrebătoare. Chipurile sînt luminate de un clarobscur alb-auriu. O scenă de sfîntă familie în tonuri atît de blînde și de calde.

Frans Hals, cu *Portretul lui Johannes Hoombeck*, profesor de teologie la Leyden și la Utrecht (1645). Pe un fundal verzui, Johannes Hoombeck pozează din semiprofil, în haine sobre, cu guler de dantelă, înveșmîntat în robă neagră, cu cartea sfîntă în mînă. Chipul luminos, arămiu respiră încredere, deplină înțelegere și maturitate.

Portretul lui Willem Heythuijsen de Hals (1634) aduce o altă poză a personajului: bogatul negustor de țesături stă într-un scaun și se leagănă. E degajat, cu pălăria pe cap, cu pelerina pe el și cizme cu pinteni. Ține în mînă o nuielușă, cu care pare a se juca. Tonurile merg de la kaki, verzui, arămiu și galben, într-un joc subtil, cu rezonanțe de pe haine pe decoruri. Acest portret al lui Willem Heythuijsen se pare că este o copie făcută de Hals, la cererea lui Maerten van Sittard, care a vrut s-o pună la *hopjia* (o casă de binefacere unde erau adăpostite femeile văduve, bătrînii fără de adăpost), din Haarlem, creată în memoria bogatului negustor după moartea sa.

Surpriza cea mai mare a fost reconstituirea unui tablou al familiei Van Campen, care a fost tăiat în mai multe părți și vîndut astfel în secolul al XIX-lea. Tabloul *Portretul familiei van Campen într-un peisaj* (1623-1625, ulei pe pînză) făcut de Franz Hals a fost întregit cu un alt tablou – *Trei copii cu un cărucior tras de un țap* (aflat tot în colecția Musées royaux des Beaux-Arts din Belgia). Alte două bucăți au fost găsite la Muzeul din Toledo din SUA și într-o colecție privată europeană. Astfel, a rezultat un tablou ce cuprinde un întreg perete, în care cuplul este reprezentat cu cei 14 copii ai lor. Pornind de la direcția în care privesc membrii familiei de pe diferitele bucăți de pictură, acestea au putut fi îmbinate la loc. Tabloul, au descoperit cercetătorii, formează o curbă între doi frați aflați la cele două capete ale compoziției. Punctul central este biserica din fundal, din spatele țapului, cu ghirlandă de flori. Astfel, compoziția poate reprezenta o alegorie a credinței catolice și a unității familiei van Campen. Ceea ce mi se pare interesant este aerul degajat al personajelor, de parcă ar fi un instantaneu surprins pe

Franz Hals, Tabloul reconstituit al *Familiei van Campen într-un peisaj*, 1623-1625, ulei pe pînză

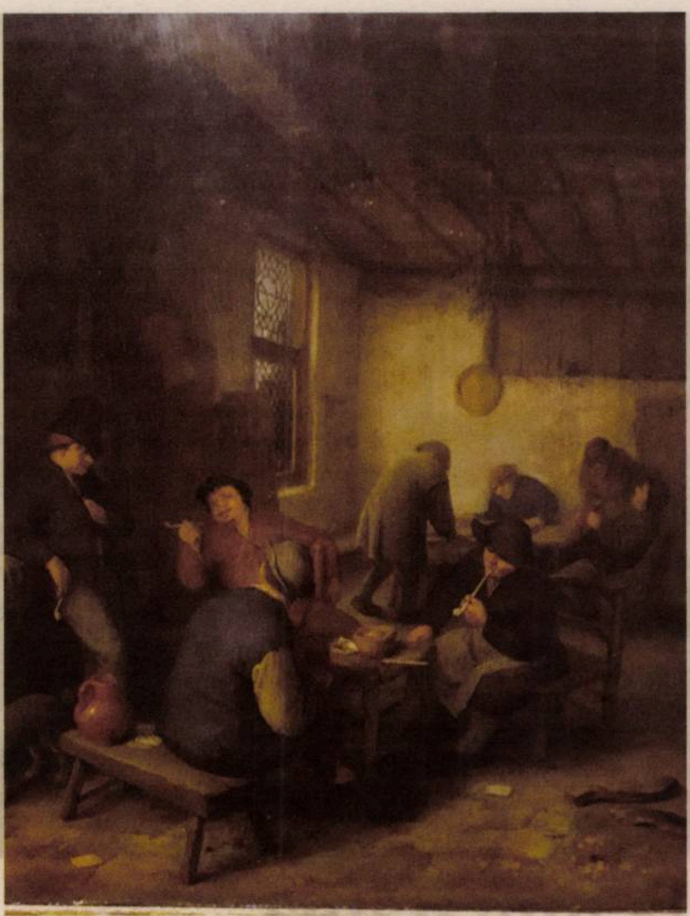
neașteptate, fără a fi nimic regizat: frații se privesc sau își zîmbesc, surorile mai mari din fundal vorbesc între ele. Soția se uită spre soțul său, care privește spre pictor, spre noi.

Tabloul nu este singurul de acest gen. Hals e prezent și cu un alt portret de familie: *Portretul unei familii necunoscute în peisaj* (1645-1648, ulei pe pînză). Compoziția pare să maseze în partea stîngă, lîngă deșis, familia, în timp ce departe, în zare, figurează cerul oarecum neguros și probabil apele unui rîu. Cuplul pare să danseze, după poziția picioarelor, iar copiii sînt așezați fată și băiat de partea feminină și de cea masculină. O micuță negresă în haine oranj aduce o pată de culoare acestei scene. Sora și fratele seamănă mult, chipurile radioase privesc înainte. Cuplul se privește cumva cu o dorință în ochi. Personajele sînt atît de în față, atît de înspre noi, încît parcă mai au doar un pas de făcut și ies din ramă.

Un minunat *Portret al lui Nicolaes van Bambeeck* făcut de Rembrandt (1641, ulei pe pînză) este o adevărată splendoare a clarobscurului: fundalul auriu-maroniu, chipul și părul lui Nicolaes van Bambeeck sînt cuprinse de o lumină atît de caldă, de mîngîietoare. Expresivitatea reflexivă, vivacitatea inteligentă a ochilor sînt și ele foarte bine surprinse. Mîna stîngă pe care o ține pe picior imprimă stabilitate, iar cealaltă, înmănușată, pare atît de fermă, încît îți inspiră pe dată sentimentul de puternică determinare. Albul gulerului și al manșetelor contrastează cu negrul-violet al pelerinei, iar ținuta respiră demnitate și siguranță de sine. Portretul încadrat într-o arcadă figurativă, pictată, pare a pune deja o ramă acestui personaj.

Jan van Kessel, cu un peisaj panoramic, *Spălătorii în apropiere de Haarlem*, aduce o atmosferă campestră liniștită, cu un cer noros peste cîmpurile verzi. Casele grupate, cu țiglă roșie, stau cuminți, în timp ce pajiștea este șerpuită de diguri cu ape. Oamenii trec cu roabe de rufe, le întind pe pajiște. O scenă cotidiană, dar care amintește mereu de măreția naturii și de oamenii ce se pierd în peisaj.

Jan van de Capelle, binecunoscut pentru peisajele sale marine, creează în *Corăbii pe o mare calmă* unul aproape fantastic, în care cerul și marea se oglindesc și se confundă, în tonuri de la gri-vinețiu la alburiu. Velele oranj sau alb-gălbui, oamenii, minusculi, îndepărtați, dar totuși distinct schițați trebăluiesc la ale lor sau par să pună țara la cale. Și tabloul ăsta



Adriaen van Ostade, *Cabaretul olandez*, 1663, ulei pe lemn

Hieronymus van der Mij, *Masă cîmpenească*, ulei pe lemn

mi-aduce minte de tabloul pictat de nea Vasile, tatăl nașei mele de botez. Doar că în tonuri mai închise, cu o seară mai întunecată, cu oamenii pe mal, care privesc spre cei de pe corăbii. Probabil s-a inspirat cumva din tablourile lui Van de Capelle. Îmi amintesc limpede de tabloul lui nea Vasilescu pictorul (i-am uitat celălalt nume), fiindcă a stat mult timp pe peretele de la capul patului în camera mea și a lui Mary. Și era/este un tablou destul de bun. Păcat că n-am reușit să-l recuperez.

Jacob Salomonsz van Ruysdael, cu *Hanul* său celebru (1659), pe care l-am văzut deadevăratelea, nu din reproduceri. Pe vremuri, eram fascinată de peisajele sale. Și încă mai sînt. Peisajul cu aspect rural surprins la apus, în culorile maroniu, auriu, gălbui, atît de bine armonizate, cu ușoare tușe verzui pe frunzișuri, pare atît de odihnitor și atît de destins. Cerul albastru de vară e senin. Rîul în tonuri de un albastru închis șerpuiește pînă departe. Vitele se adapă liniștite. Oamenii, undeva în fundal, pe lîngă han. Sînt multe picturi de acest gen, dar tușele lui

Franz Hals, *Portretul unei familii necunoscute în peisaj*, 1645-1648, ulei pe pînză

Ruysdael sînt inconfundabile, ca și acel oțium și acea aură de împăcare. Ruysdael surprinde într-o banală scenă de gen un soi de *anima locus* pe care n-ai cum să n-o remarci sau s-o simți.

Un alt fel de *anima locus* apare în *Peisaj cu rîu*. Departe, în zare, case și o pădure. În prim-plan, rîul, vreo doi copaci frînți, un altul, bătrîn, e uscat; sus, pe un tăpșan, un luminiș. Oamenii abia se ghicesc la poalele dîmbului împădurit. Un sfat de taină, o întîlnire misterioasă.

Jan Steen îmi reține atenția cu mai multe scene galante și sociale, în care observația sa, cînd mușcătoare, cînd ușor înțelegătoare, surprinde fervoarea petrecerilor, relațiile cam deocheate. Tablourile lui Steen pot constitui mici cronici ale vieții cotidiene. Propunerea galantă are ceva atît de terestru, ba chiar deocheat, cu o expresivitate aproape trivială. În același timp, e și ceva alegoric în felul în care bărbatul îi prezintă peștele și cele două fire de ceapă verde femeii stînd pe scaun. Privirile lucioase, aproape lubrice ale personajelor din jur, posturile lor dovedesc limpede că e vorba despre moravuri cam licențioase. *Retoricienii – „in liefdevrij”* (1665-1668, ulei pe pînză) surprinde o scenă vivace de lectură într-o cameră retorică. Aceste camere retorice foarte răspîndite nu numai în Franța, ci și în Țările de Jos, unde se întîlneau academicieni, meșteșugari și negustori pentru diferite activități literare și teatrale, capătă cu vremea o înclinație spre libații și libertinaj. *Retoricienii – „in liefdevrij”* e un tablou cu o mare valoare picturală, dar și documentară, relevantă pentru atmosfera de petrecere libertină, aproape carnavalescă, de la aceste întîlniri retorice. De altfel, stindardul prins de o coroană de flori, *„in liefdevrij”*/„liber în amor”, exprimă limpede filozofia de viață a retoricienilor, iar înlănțuirea cuplului vesel din prim-plan este portretizarea foarte sugestivă a acestei devize.

Gabriël Metsu vine și el cu o scenă galantă, dar în cu totul alt stil: femeia stînd pe scaun, cu un pahar în mînă, respinge cu un gest fin bărbatul vesel care vrea să-i toarne vin din ulcior. Femeia se află în prim-plan, iluminată, în alb și violet, cu trăsături delicate, în timp ce bărbatul atrăgător, plecat, se ivește cumva din penumbră, cu servitoarea în spatele său. O punere în scenă a seducției, dar și a rolurilor ce le revin personajelor: activ, bărbatului, pasiv și rezervat, femeii.

Hieronymus van der Mij, cu *Masa cîmpenească* (ulei pe lemn), aduce în prim-plan intimitatea luminoasă a unei familii ce-și ia masa frugală lîngă tulpina unui copac. Tatăl ține o bucată de pește în mînă, iar privirile sînt îndreptate spre ea, ale tatălui, ale fiului și ale mamei, într-un soi de rază. Nu sînt priviri directe sau hulpave, ci ușor visătoare, cumva eterate. Clarobscurul învăluie această scenă, punînd lumini arămii pe chipurile personajelor, pe hainele băiatului, pe ulcior și pe pîine, și pe bucata de brînză, ca și pe trunchiul copacului. În față, peștii sărați, semn cristic.

Firește, nu pot să-l trec nicidecum cu vederea pe Adriaen van Ostade. *Concertul rustic* (ulei pe lemn) este o capodoperă a genului și a clarobscurului. Trioul de la masa cîrciumii, sub boltă, pare învăluit într-o lumină arămie. *Mîncătorul de harengi* (ulei pe pînză) are ceva trist, solitar, dar blînd. Pictorul este întotdeauna empatic cu personajele sale. *Cabaretul olandez* (1663, ulei pe pînză) surprinde uimitor de viu, ca într-o scenă de film, gesturile firești, dezinvolte, mișcările, atmosfera, încît ai impresia că ești chiar în acel cabaret de pe vremuri sau că te uiți pe geam la scena pictată.

Quiringh van Brekelenkam aduce în tabloul *Lenjeresele* o altă scenă de gen tipic olandeză: un interior slab luminat de ferestrele-vitraliu, cu două femei ocupîndu-se atent de treaba lor, înconjurate de cîteva piese de mobilier, un bac cu lenjerie și o mătură. Ceva cuminte și sîrguincios în această scenă oarecum gri-cafenie, cu pete de alb aduse de gulere și scufii. Și desigur, mai mult decît o scenă de interior, un soi de apreciere a muncii (în sens protestant, poate).

Și încă am mai văzut multe și multe ar mai fi de zis, dar pe scurt, aceste tablouri chiar constituie o suită de cronici ale epocii, cu atmosfera lor, cu o atenție realist-fotografică a gesturilor. Vermeer, care e special cu luminile sale, trebuie să fi beneficiat de descoperirile unora dintre acești pictori. Firește, el a dus măiestria luminilor, a culorilor și a scenelor mai departe. ▬

Gheorghe Rasovszky, expoziția personală aNORMAL, MNAC, 2017-2018,detaliu (foto Adrian Guță)

Andrei Oișteanu, performance la house pARTy II, Bucuresti, 1988

Wanda Mihuleac, performance la house pARTy II, 1988

Decebal Scriba, performance la house pARTy II, 1988

Arta românească de la jumătatea anilor '70 pînă în 1989 (XV)

Artă și artiști între 1975 și 1989

Adrian GUȚĂ

„*house pARTy* s-a născut dintr-o problemă de spațiu. Decebal Scriba, inițiator și gazdă, împreună cu Nadina Scriba, o afirmă explicit: ideea a fost declanșată de dificultatea, tot mai accentuată în ultimii ani ai regimului comunist, de a dejuca controlul cenzurii și de a expune în galeriile inconturnabilei Uniuni a Artiștilor Plastici. Spațiul privat contra spațiului public – ecuația era simplă. De asemeni, lesne de înțeles în contextul politic al vremii...

Folosirea locuinței era departe de a fi reprezentat o singularitate, dimpotrivă. Într-un sistem făcut din control și coerciție, întoarcerea către interior – al cărui caracter privat rămînea discutabil – devenea inevitabilă...

Revenind la *house pARTy*, ceea ce face particularitatea dublului eveniment [1987, 1988] este asumarea marginalității și transformarea acesteia în strategie de expresie. Revendicarea luării în posesie a spațiului privat, exprimată prin chiar numele evenimentului [...], plasează manifestarea într-o poziție de iconicitate...

Alegerea de a deturna spațiul casei a reprezentat, desigur, pentru participanții la cele două evenimente *house pARTy* reacția la o constrîngere. Dar rezultatul a depășit miza, căci s-a încărcat de toate reverberațiile semnificației spațiului propriu-zis și ale manipulării sale.

Totul se întoarce pe dos odată cu deturnarea spațiului în *house pARTy*. Arta se ascunde pentru a se expune, actorii sînt (și) spectatori, ordinarul devine extra-ordinar... Învestit cu prezența artiștilor și a lucrărilor acestora, spațiul privat se hibridizează în parte, devenind o «scenă», un loc de expunere. Ceea ce nu face din el un spațiu public, permițîndu-i să-și păstreze menirea de «ascunziș»...

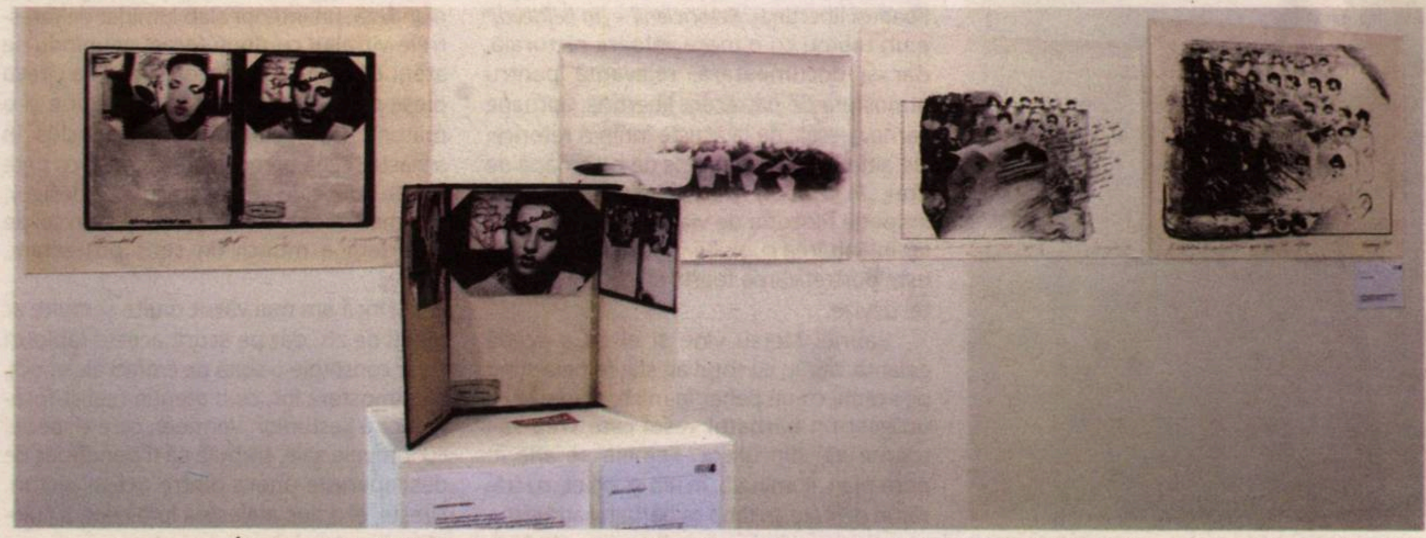
În ceea ce privește spațiul «produs» al manifestării, exploatarea lui a diferit de la un an la celălalt. În prima ediție, cînd decizia de a filma gesturile artistice intervine în ultimul moment, spațiul este mai degrabă pasiv. Se lasă locuit, se lasă folosit sau pur și simplu dispare, ca în colajul lui Decebal Scriba. Un an mai tîrziu, cînd folosirea camerei face parte din scenariul evenimentului, intervine în mare măsură o dinamizare a spațiului. Acesta e luat în posesie (așa cum o fac Nadina Scriba, Călin Dan și Teodor Graur), scrutat de cameră ca o violare a intimităților sale (în decursul acțiunii lui Călin Dan), agresat (Iosif Király). Transformarea rezultă din faptul că artistul devine, în cele mai multe cazuri, «actant», ocupînd spațiul și folosindu-l, busculîndu-i coordonatele și inventînd altele noi. În același timp, așa cum remarcă Nadina Scriba, dimensiunea actării a fost intrinsecă înseși ideii de *house pARTy*: «Artistul e prin definiție ludic, nu am vrut să facem ceva grav [n. a. – *aluzie la politizarea eventuală*], am vrut să ne jucăm».

Etichetele pe care le lipește Dan Stanciu la prima ediție pe diverse elemente din spațiul domestic, renumindu-le, anihilează spațialitatea convențională, pentru a recrea alte coordonate. Prin breșa aceasta de suprarealitate, de imaginar se strecoară și Wanda Mihuleac (manipulînd imagini în ambele ediții), Andrei Oișteanu (practicînd o ieșire din spațiu prin absurd), Decebal Scriba (scrutînd spațiul poetic în 1987 și dizolvîndu-se într-un spațiu de meditație în 1988). Teodor Graur și Călin Dan (ambii în 1988) învestesc fiecare o încăpere – bucătăria și baia – apropriindu-și domesticitatea acesteia și devenind-o într-o scenografie psihanalitică/psihanalizabilă. Dan Mihălțianu (în cele două ediții) pare să vrea să rămînă la liziera spațiului, explorînd frontiera bidimensionalității peretelui; însă vopseaua care se scurge pe suprafața plană a acestuia (1987) și apa (1988) lasă să se perceapă o alunecare, prin porozitate, într-o altă dimensiune.

În schimb, Călin Dan și Nadina Scriba demultiplică dimensiunile spațiului, prin conturul desenat al cuplului plasat deasupra patului din dormitor (1987) și, respectiv, prin jocul de ecrane și umbre proiectate în garaj (1988). În fine, Iosif Király recreează spațiul în spațiu" (Carmen Popescu, „*house pARTy*: Ambiguități ale spațiului (politizat)", în *house pARTy 1987, 1988, Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Dan Mihălțianu, Wanda Mihuleac, Andrei Oișteanu, Decebal Scriba, Nadina Scriba, Dan Stanciu*, tranzit.ro/București, Editura Idea Design & Print, Cluj, 2016). Să adăugăm că fac parte din generația '80, dintre participanți, Călin Dan, Teodor Graur, Iosif Király, Dan Mihălțianu, Nadina Scriba, Dan Stanciu.

„Orădeanul Rudolf Bone s-a implicat total [...], afectiv și spiritual, în acțiunile al căror principal mijloc de expresie era propriul trup. Foarte activ pînă spre jumătatea anilor '90, artistul a reprezentat un vîrf de lance al artei alternative a optzeciștilor, inclusiv atitudinal. Coroborînd cîteodată *performance*-ul cu instalația, avansînd pe direcția unei arte procesuale, Bone a imprimat uneori intervențiilor sale o tentă ritualică, a lucrat cu elementele primordiale, ceea ce nu l-a împiedicat, în situații definibile ca acționism stradal (*Bastoanele*, 1992), să includă generos și dimensiunea ludic-ironică în demersul său...

Gheorghe Rasovszky face o artă de profundă substanță citadină... Realul și imaginarul converg, magma cotidianului se solidifică în construcții vizuale care par familiare tuturor, însă dezvăluie și colțuri de intimitate a ambianței autorului; există și tentația fabri-


Újvárossy László la Bienala Internațională de Gravură Experimentală ed. IV, Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia, 2010

an Stanciu, performance
la house pARTy II,1988

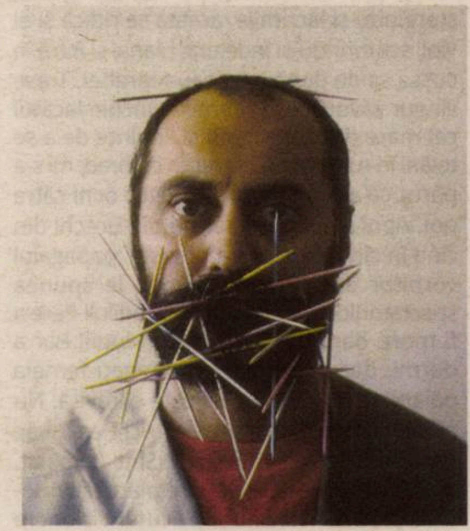
Dan Mihălțianu, instalație performativă
la house pARTy II, 1988

Călin Dan, performance
la house pARTy II, 1988

cării unor secvențe de lume ideală, la rîndul său ludic definită. Rasovszky ne îndeamnă să descoperim miraculosul de lîngă noi, ori una din căile de a atinge acest prag al *cunoașterii* ar putea să fie practicarea navetei relaxate între starea de veghe și oniric, înălțate pe platforma conceptuală... Autorul de care vorbesc este influențat de neodada, pop și punk, se bucură, practicînd-o, de conviețuirea picturii cu grafica, fotografia (cu intervenții), obiectul și asamblajul, instalația, fluxul video montat asemenea unor macro-clipuri și dinamizat de o muzică mereu bine găsită [...] însă peste toate plutește adesea un delicat abur fantastic...

Újvárossy László, grafician «de fond», este pe de altă parte un autor care s-a impus în arta obiectuală și instalaționism, acționismul fiind și el una din opțiunile sale, în anii '80, pentru exprimarea unei atitudini critice... Instalațiile artistului, în a doua jumătate a deceniului nouă, «arhivau» ideea de familie/cuplu, ecourile ei sentimentale..." (Adrian Guță, *Generația '80 în artele vizuale...*).

În perioada ce urmează lui decembrie 1989, generația '80 va deveni, treptat, un punct de referință pentru promoțiile de artiști ce se vor forma într-un alt context social-politic, de civilizație și cultură decît cel de pînă la Revoluție. —



Rudolf Bone, *Autoportret-castană*, 1983

Efraín Kristal, conferințe la București și Brașov

La invitația Facultății de Litere, Universitatea din București și a Muzeului Național al Literaturii Române (MNLR) profesorul Efraín Kristal va conferenția luni, 6 mai, ora 16.00, la Sala de lectură a Facultății de Litere. Titlul conferinței va fi *Borges și cele două Războaie Mondiale*. Marți, 7 mai, începînd cu ora 18.00, Efraín Kristal se va afla la Muzeul Literaturii Române – Sala Perpessicius, din strada Nicolae Crețulescu –, unde va avea o intervenție cu tema „Procesul creator la Jorge Luis Borges și la Mario Vargas Llosa", urmată de o dezbatere despre „ce se poate și ce nu se poate traduce", la care sînt invitați să participe traducători în limba română ai celor doi autori. Pe 9 mai, Efraín Kristal va susține o conferință la Universitatea Transilvania, din Brașov.

Efraín Kristal este Professor Step IX, la prestigioasa University of California Los Angeles (UCLA), unde predă, din 1991, cursuri de Literatură comparată și de literatură spaniolă, portugheză și franceză. Cu studii de literatură spaniolă și de filozofie la UC-Berkeley, Stanford University și Université de Rouen, profesorul Efraín Kristal este autorul unui număr impresionant de articole și studii pe teme de literatură hispano-americană, *world literature* și studii culturale. Este autorul unor consistente volume despre Borges și Vargas Llosa (*Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Vanderbilt University Press, 1998; *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt University Press, 2002; *Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa*, Prologue by Gerald Martin, Lima and Mexico City, Fondo de cultura económica, 2018 ș.a.).

A coeditat, împreună cu John King, *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa*, 2012; este editor asociat la *The Blackwell Encyclopedia of the Novel*, Oxford, Wiley Press, [Peter Logan, editor principal], 2011 (reeditat în 2014) și editor principal al *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, 2005.

A îngrijit următoarele ediții: Jorge Luis Borges, *Poems of the Night*, New York, Penguin Books, introducere și note de Efraín Kristal, 2010; Cesar Vallejo, *Los heraldos negros*, coeditor, împreună cu Marta Ortiz Canseco, cu un eseu introductiv de Efraín Kristal, Madrid, Ediciones Castalia, 2009; Clorinda Matto de Turner, *Aves sin nido*. Note, cronologie și bibliografie de Efraín Kristal, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.

Titluri și distincții: Primo Levi Chair, University of Guadalajara, July 2017; 118th University Research Lecturer, UCLA, 2015; Invited Visiting Scholar, „Transit Program", University of Konstanz, 2015; Honorary Professorship, Universidad del Pacífico, Lima, Perú, 2013; Fellow of the Alexander von Humboldt Foundation; Julio Cortázar Chair, University of Guadalajara, July, 2010; Fellow, Centre for Research in Philosophy, Literature and the Arts, University of Warwick, 2005-2008; Visiting Scholar, Scuola Normale Superiore di Pisa, November-December 2004, and October-December 2012; Distinguished Visiting Fellow, The Institute for Advanced Study, La Trobe University, Melbourne, Australia, June-September 2002; Mercator Research Fellowship, Deutsches Forschungsgemeinschaft (DFG), 2001; UCLA Distinguished Teaching Award, 2000 ș.a. —

Ioan Mihai Cochinescu – O povestire despre *Micul Trianon de la Florești*

Povestiri cu creionul chimic

Ursul

Ioan Mihai COCHINESCU

„Lîngă caravana cu animale sălbatice se adunase multă lume, mai ales că prezentatorul hîrșîia în pîlnia sa de aluminiu, cu voce de patefon, promisiunea că va aduce pe podium într-o mică demonstrație șarpele boa, care va înghiți sub ochii spectatorilor un uriaș urs carpatin cu tot cu blană și lanțuri. Mai promitea că spectacolul de după perdeaua de la intrare, în totalitate, va fi prezentat de papagalul vorbitor din Sumatra, în șapte limbi și rusește, precum un mare poet al vremii, ajutat de femeia păianjen ce locuiește într-un butoi de sticlă de Murano plin cu apă din Marea Moartă și de omul-jaguar din jungla de foioase amazoniană, pentru suma de *un leu de persoană, normal,* iar femeile gravide, copiii, bătrînii și cerșetorii invalizi de război vor plăti doar cincizeci de bani. Taraba de tir a prietenului meu Gole era la doar doi pași de caravană, așa că puteam privi în voie prezentarea, cocoțat pe una din mesele de beton cu mozaic vișiniu din *Piața de fîn*. Ceva mai departe, către labirintul cu oglinzi, Beatrice se afla în vîrful unei piramide înalte clădite din trupuri de acrobați, închipuind o zeitate romană indefinită, cu flori artificiale, frunze de viță de vie și ciorchini de struguri în păr, purtînd o armură și o lance. Patru saltimbanci scuipau către ea flăcări din gură, cu o forță și o mărime impresionante, astfel încît întreaga scenă dădea impresia unui rug în care ardea ca o torță, drept ofrandă pentru zei, firavul corp al Beatricei. Fiecare cort sau tarabă avea propria muzică, astfel încît, dimpreună cu mica fanfară a caruselului cu lanțuri, sonorul învălmășit cu ovațiile mulțimii dădea o măreție apocaliptică întregii pieți. Cu alte cuvinte, acolo, în piață, erau în plină desfășurare și începutul și sfîrșitul lumii. Ce ziceți de una ca asta? Nu pare a fi o secvență dintr-un film de-al dumneavoastră?"

Regizorul cu părul argintiu mă privise, în tot acest timp, zîmbind blajin. Translatoarea se înroșise la față de efort, încercînd să suplinească detaliile istorisirii mele prin gesturi ample, cu ambele mîini, asemănătoare copiilor care își spun poezioarele la cîte-o serbare de sfîrșit de an. El a rostit o singură propoziție în final, într-o limbă cu desăvîrșire necunoscută mie, probabil în dialectul Sabino din Lazio, cu sonorități de străveche latină. S-a ridicat apoi cu încetineală de la măsuța cea albă din fier forjat și s-a îndepărtat, intrînd în vălul de ceață din vale, către rîul din apropierea *Micului Trianon* de la Florești. „Ce-a spus?", am întrebat-o nerăbdător pe translatoare. „Maestro Vittorio a spus că regretă, dar nu a înțeles absolut nimic." „Cum așa?" „Părerea mea este că s-a întristat că l-ați confundat cu Maestro Federico, cu ai săi Zampano și Gelsomina din *La strada*. Dar este o părere pur personală, iar dumneavoastră știți că noi, translatorii, nu avem dreptul la opinii pur personale." „Ah, ce stîngăcie din partea mea!", am exclamat mîhnit. „Data trecută, cînd ne-am întîlnit la Conservator, în București, aș fi vrut să-i spun că toată atmosfera din jurul meu îmi pare o proiecție continuă a filmului său, *Miracolo a Millano*. O luptă pe viață și pe moarte pentru un strop de lumină și de căldură. Iar Beatrice ar fi putut fi porumbelul cel magic sau o pasăre Phoenix, îndeplinitoare a viselor și speranțelor ce pot renaște din propria cenușă. De neiertat, ce stîngăcie!" „Mi-a mai spus că fiul său, Manuel, vă transmite cele mai calde și prietenești salutări, în amintirea acelei întîlniri din laboratorul de cineficare al Conservatorului." „Și-a amintit de acea întîlnire?", mi s-a luminat privirea. „Cum să nu? Corul *Madrigal* a cîntat atunci o lucrare compusă de Manuel pe versurile lui Eugen Jebeleanu. *Ce ceață, vai ce ceață deasă/ Nu mai cunoaștem drumul către casă,/ Sîntem ușori și ceața e ca fumul,/ Vai, unde-o fi, unde s-ascunde drumul?* Să știți că e un om bun, nu e ranchiunos. O să-i treacă supărarea. Cînd se va întoarce din pîclă, veți vedea. O să ciocniți un păhărel de împăcare. Vă spun, pentru că îl cunosc."

Și, cu-adevărat, de-ndată ce primele raze de soare au croit un spot de lumină perfect rotund peste poiana umbrită de nori de lîngă uriașul platan, l-am zărit pe omulețul cu păr argintiu mergînd sprinten și sporovăind cu veselie alături de marele dirijor și de blînda soție a acestuia, care sosiseră din München pentru un concert la Ateneu cu poemul *Don Juan* de Richard Strauss. „Mă bucur că te-ai ținut de cuvînt și ai închis reportofonul", m-a luat după umeri dirijorul. „Am citit textul tău din *Contrapunct*. E-n regulă, mi-a plăcut, chiar dacă ai făcut din mine un fel de sperietoare, un mistic exotic, un soi de geniu cam dus cu capul. Poate că ai dreptate. Uneori mă gîndesc și eu că într-o lume complet nebună e imposibil să fii întreg la minte." Soția sa a rîs ușurel, dîndu-și capul pe spate, iar Maestro Vittorio și-a deschis gura rîzînd și el, etalîndu-și în toată splendoarea dinții săi perfecți care l-au consacrat, deopotrivă, ca actor de film.

Ursul, dînd din cap de cîteva ori ca într-un dans ritual, scăpă din belciugul lanțului prins de scîndurile podiumului scenei improvizate în piață pentru prezentare. Un val de vocale se dezlănțui atunci din mulțimea de spectatori înspăimîntați, dar bietul animal, de altminteri foarte blînd și purtînd o botniță de piele strîns legată în jurul maxilarelor, rămăsese pe loc, într-o poziție oarecum cîinească, șezînd pe labele din spate, sprijinit de o baracă. Am sărit de pe masa de beton și am apucat prăjina cu care fusese adus. I-am prins cîrligul din capăt de lanțul din jurul gîtului și l-am împins către trepte. S-a lăsat condus fără nici un fel de împotrivire.

Lumea începuse să aplaude, mă simțeam deja un mic erou, cînd, pe neașteptate, apăru o matahală de om despuiat pînă la brîu, cu un șarpe boa încolăcit în jurul gîtului și cu o carabină de vînătoare în mîini. Ochind către animal, a tras un foc fără să șovăie. Ursul s-a prăbușit pe loc, fără suflare. Vocalele mulțimii au reînceput. Se simțea în aer panica, unii o luaseră la fugă mîncînd pămîntul. Alții începuseră să înjure și să blesteme cruzimea omului. Cei mai mulți făcuseră însă o coadă pe un singur rînd și intrau cu-ncetul, unul cîte unul, la spectacolul cu animale sălbatice, aruncînd cîte-o privire de dezgust către trupul lipsit de viață al ursului. Beatrice apăru în numai cîteva salturi din piramida ei invadată de trombele de flăcări ale saltimbancilor. Se aplecă peste trupul animalului și începu să plîngă încet, neauzit, mîngîindu-i cu duioșie blana. Gole, prietenul meu, negru pe dinți din cauza plumbului pe care îl mesteca neîncetat, mormăi cu o privire întunecată: „Nenorocit de om!".

Lumea începuse să aplaude, mă simțeam deja un mic erou, cînd, pe neașteptate, apăru o matahală de om despuiat pînă la brîu, cu un șarpe boa încolăcit în jurul gîtului și cu o carabină de vînătoare în mîini.

„Cred că e momentul să fac niște limpeziri, señor Mario Vargas. Toate palatele timișorene, într-atît de pompoase la fațadă, în interior erau niște locuințe modeste de închiriat, pur și simplu. Desigur, existau și excepții, mai cu seamă în privința apartamentelor luxoase ale proprietarilor sau în privința familiilor mai răsărite, de regulă funcționari la bănci, ingineri, medici sau profesori. Palatul Secession în care locuiam era, în fapt, o casă obișnuită, cu oameni de-abia scăpați de un război absurd, de neînțeles pentru cei mai mulți dintre supraviețuitorii care se străduiau să facă față cu greu sărăciei, lipsei alimentelor, frigului, bolilor. Așa că mi se pare mai potrivit să numesc clădirea noastră casa Secession, decît palatul Secession, pe de-o parte, pentru a respecta realitatea socială, dar, pe de alta, pentru a păstra totuși și numele arhitecturii vieneze de la început de secol douăzeci." „Mi-a spus señor Gabriel García că sînteți supărat pe mine că v-aș fi furat titlul *Peștele în apă*, utilizîndu-l pentru autobiografia mea", zîmbi cu îngăduință scriitorul peruan. „O copilărie, señor Mario Vargas", am deschis și eu un zîmbet de împăcare. „Îmi cer iertare pentru prostescul și absurdul meu orgoliu. La rîndul meu, atunci, în 1970, am parafrazat titlul filmului *Cuțitul în apă* de Roman Polanski. Și iată, acum mi-am permis să vorbesc despre universul copilăriei mele ca despre un mic Macondo. Și înțeleg că señor Gabriel García nu s-a supărat." „Nu, nu s-a supărat, stați liniștit." „Atunci, bine", m-am ridicat în picioare, înclinînd capul în semn de salut. „Ne mai vedem pe-aici." „Totuși, înainte de a pleca, ați putea să-mi spuneți cine este frumoasa femeie cu părul arămiu și cîrlionțat care face fotografii la Turn?" „Sigur că da. Este soția mea. Aș putea să o chem, să facem o fotografie împreună toți trei?" „Mi s-a spus de la ambasadă că obișnuiți să faceți fotografii cu celebrități, ținîndu-le după umăr. Nu văd de ce n-am putea face o fotografie, un pic mai tîrziu. Cu multă plăcere. Omagiile mele doamnei!" „Am uitat data trecută să vă mulțumesc pentru autografe. Așadar, vă mulțumesc și să știți că am fost extrem de impresionat de expoziția de fotografii a fiicei dumneavoastră! O spun tocmai pentru că mă pricep un pic." Marele scriitor peruan mi-a zis, la rîndul său, pe un ton prietenos: „Mi s-a spus la ambasadă, de asemenea, că vă pricepeți la foarte multe lucruri. Așa că vă felicit!". „Estoy muy agradecido contigo!", mi-am încercat și eu norocul, cu spaniola mea aproximativă.

De-abia ce Beatrice se ridică de lîngă urs ștergîndu-și lacrimile, acesta se ridică și el vioi, scuturîndu-și îndelung blana, și intră în cușca sa de după perdeaua tarabei. Trase singur zăvorul ușii zăbrelite, încuie lacătul cel mare din fier ruginit și, înainte de a se tolăni în rumegușul din lemn de brad, mi s-a părut că a clipit dintr-un singur ochi către noi. Apoi a ațipit, tresărind din urechi din cînd în cînd. În vremea aceasta, papagalul vorbitor din Sumatra tocmai le spunea spectatorilor: „Nu atingeți crocodilul! Pare a fi mort, dar nu e. Nu atingeți lupii! Par a dormi, dar nu dorm. Nu atingeți femeia păianjen! Apa din butoi este otrăvită. Nu atingeți firele de curent electric! Pericol de moarte. Nu mă atingeți! Sînt împăiat. Vizionare plăcută! Vizionare plăcută! Vizionare plăcută! Vizionare plăcută! Vizionare plăcută!". —

Teatru

Delirium la Odeon

Liviu ORNEA

© Adi Bulboacă

Piesa Endei Walsh e o adaptare esențializată a poveștii fraților Karamazov. Dintre multele personaje ale romanului, autoarea reține doar familia Karamazov, pe Grușenka și pe Katia. Istoria e epurată, deci, de toate întîmplările „inutile”, relațiile dintre personaje sînt expuse sec și direct, iar conflictele sînt exacerbate – cu riscul asumat al ștergerii multor nuanțe. Aș zice că e o opțiune viabilă, de preferat adaptărilor care încearcă să păstreze cît mai mult din complexitatea originalului. Aducerea la zi e minimă și coerentă: de exemplu, scena petrecerii de la Mokroe se desfășoară într-o discotecă, Grușenka e o dansatoare la bară, Mitea poartă pantaloni de piele etc. Personajele rămase sînt cumva reduse la liniile lor principale, știute din roman, subliniate și de costume (Luiza Enescu): Mitea, complet în negru, e diavolesc, Alioșa poartă haine simple, modeste pînă la sărăcie, costumul lui Feodor e strident față de ale celorlalți (pantaloni albi) pînă la clovnerie, Grușenka poartă un șort sexi etc. Schimbat e doar Smerdeakov, care capătă și funcția de *raisonneur*: firul evenimentelor e rupt cînd el intervine și povestește vechile istorii de familie (nașterea celor trei frați, relațiile lui Feodor cu femeile). Rezultatul e un text dur, o explorare nemiloasă a diferitelor forme de secătuire spirituală la care ajunge omul modern (patimă trupească, erudiție lipsită de credință, luarea în derîdere a legăturilor de familie, cruzime față de semeni și față de animale deopotrivă). Păcat că, după o asemenea demonstrație de forță, autoarea găsește cu cale să-și strice opera încheind cu o predică dătătoare de speranță a lui Alioșa, deloc motivată de curgerea de pînă atunci a textului (procesul, convertirea lui Mitea etc. au dispărut).

În sala mică a Teatrului Odeon, într-o lumină sumbră, decorul lui Adrian Damian amplifică ideea de izolare, de excepționalitate a familiei Karamazov, prin plasarea părții centrale a spațiului de joc într-un fel de insulă înconjurată de un șanț umplut cu nisip. În plus, trei ecrane dreptunghiulare plasate deasupra scenei (orizontal, ușor oblic) și (vertical) în două dintre colțurile ei transmit non-stop, repetitiv, niște imagini stranii, cu organe interne palpitînd, pe care se plimbă nestingheriți gîndaci – semn că spectacolul vrea să arate ce e mai rău, urît și murdar în om.

Ceea ce Vlad Massaci chiar face. Spectacolul, mult diferit ca formulă de cele cu care ne-a obișnuit Massaci, e susținut în primul rînd de energia și jocul extrem de precis ale lui Mihai Smarandache (Mitea), Alexandru Papadopol (Ivan) și Marius Damian (Feodor). Nu cred că l-am mai văzut pe Mihai Smarandache atît de încordat interior și de exact în rostire, acordîndu-și mișcarea și gestica foarte expresive cu replica. Mi se pare un salt vizibil în evoluția lui Mihai Smarandache și bănuiesc că întîlnirea cu Massaci are rolul ei. Nu mai puțin exact e Alexandru Papadopol – scena confruntării cu Alioșa, în care nu spune, așa cum poate ne-am fi așteptat, „marele inchizitor”, e un exemplu de actorie inteligentă: frazarea, felul cum cad accentele arată cu asupra de măsură că actorul înțelege și își asumă un text deloc ușor. Memorabilă e interpretarea lui și în scena cu Katia, cu atît mai mult cu cît partenera nu îl prea susține. În fine, Marius Damian construiește un Feodor Karamazov sinistru prin combinația de inteligență, trivialitate și umor gros – șarja lui face suportabilă tensiunea crescîndă. E vizibilă, în jocul fiecăruia dintre ei, grija pe care o are întotdeauna Vlad Massaci în deslușirea textului montat și în traducerea lui pe scenă. Alături de ei trei, Cezar Antal (Smerdeakov) are cîteva mici recitaluri în care joacă, mimează, mînuiește o păpușă, cîntă la chitară – totul fără greș. Lucru curios (dar așa e textul): Smerdeakov al lui e negrăit de simpatic (chiar și atunci cînd relatează înecarea puilor de pisică), plin de umor, deloc monstruos (epilepsia a dispărut), deloc lunecos, ci, dimpotrivă, demn în acumularea frustrărilor pe care înțelege să le răzbune, ridicol, dar nu respingător, în efortul de a se ridica cultural (asemenea mai recentului „autodidact” al lui Sartre). Tăcînd mai toată prima parte a spectacolului, Alioșa lui Vlad Bîrzanu e un îngeraș intunecat care nu știe să zîmbească („habotnic”, „bigot”, „uscat”, îl numesc ceilalți), dar plin de intenții bune pe care și le exprimă direct și fără nuanțe în scena finală care, repet, nu m-a convins deloc. Apariții care se țin minte are Sabrina Iaschevici: Grușenka ei e o vampă fără scrupule, dar foarte umană și cu o adîncă înțelegere a psihicului bărbatului. Relația ei cu Mitea e atent lucrată. Mai puțin convingătoare, din păcate, e Katia Mădălinei Ciotea, care parcă nu reușește să găsească tonul potrivit, nici chimia necesară în relațiile cu partenerii de joc. Peste toți, public și actori deopotrivă, plutește la răstimpuri vocea caldă, adînc înțelegătoare, a lui Constantin Cojocaru.

Spectacolul are ritm, are tensiune care, bine dozată, ajunge la paroxism spre final, dar cred că e inutil lungit de prea multe cîntece – iar textul ar putea fi și el scurtat. Am avut impresia că Massaci vrea să spună prea mult. Cum bine observa cineva, evită sugestia și încearcă să spună totul.

Chiar și așa, spectacolul e solid construit și propune cîteva interpretări cu adevărat remarcabile. O reușită a Odeonului.

Teatrul Odeon, București
Delirium de Enda Walsh, după *Frații Karamazov* de F.M. Dostoievski
Traducerea și regia: Vlad Massaci. Decor: Adrian Damian. Costume: Luiza Enescu. Muzică și sound design: Vlaicu Golcea. Video design: Ioana Bodale. Light design: Andrei Délczeg. Coregrafie: Răzvan Mazilu. Cu: Mihai Smarandache, Marius Damian, Mădălina Ciotea, Sabrina Iaschevici, Alexandru Papadopol, Vlad Bîrzanu, Cezar Antal, Constantin Cojocaru.

Rouen 2019: un vis prea îndepărtat

Valentin PROTOPOPESCU

Ca să nu repet neinspirata alegere făcută altădată de Andrei Pleşu, care a folosit titlul unei cărţi scrise mai demult de Theodor W. Adorno, *Minima moralia*, fără să indice nicăieri sursa, voi spune că titlul acestui text despre tenis e inspirat de cartea lui Cornelius Ryan, *Un pod prea îndepărtat*. Autorul irlandez a povestit despre operaţiunea militară „Market Garden”, una a aliaţilor din cel de-Al Doilea Război Mondial, care viza ocuparea podurilor de pe principalele rîuri olandeze. Operaţiunea a eşuat, germanii au contracarat cu brio ofensiva anglo-americanilor, iar generalul englez Frederick Browning i-ar fi spus, înainte de debutul ei, mareşalului Montgomery: „Eu cred că mergem spre un pod prea îndepărtat”. Parafrazînd titlul cărţii lui Ryan, cred că operaţiunea echipei României de Fed Cup, Rouen 2019, a fost un vis prea îndepărtat. Din păcate. Să mă explic.

Kindarena, o sală (aproape) românească

Zgură. În sală. La Rouen. A doua semifinală a Cupei Federaţiei. România înfruntă Franţa. A doua oară în istorie. De la precedenta confruntare trecuseră 46 de ani. Echipa cu Ruzici în frunte zdrobea cu 3-0 echipa cocoşului galic. Oare ce va fi acum?

Pauline Parmentier a făcut un punct pentru Franţa

Kristina Mladenovic şi Caroline Garcia, învingătoare la dublu

Cînd o ai pe Halep în echipă, lucrurile par uşoare. Simona le domina pe toate franţuzoaicele din perspectiva WTA Ranking. Numărul doi mondial avea un ascendent clar asupra lui Garcia (21), Parmentier (53), Cornet (55) şi Mladenovic (66). Ba chiar şi a doua noastră rachetă, Buzărnescu (30), era cu un „cap” peste majoritatea oponentelor. Iar dublul Niculescu-Begu bătuse echipa cehă la Praga. Premisele păreau bune. Oare şi adevărate?

Realitatea a demonstrat că cifrele şi statistica sînt uneori înşelătoare. Şi asta în ciuda unui contingent de suporteri români care au dominat frecvent atmosfera din Sala Kindarena de la Rouen. Invazia „galbenă”, prin decenţa, vioiciunea, dăruirea şi entuziasmul românilor, a determinat-o pe Mladenovic să remarce, la finalul bataliei de la dublu, cît de devotaţi şi patrioţi sînt românii. Federaţia franceză de tenis plăteşte neoficial un grup de suporteri să sprijine oriunde în lume, dar mai ales acasă, echipa. Iată că şi românii au preluat ideea, iar asta s-a simţit cu vîrf şi îndesat. Chiar dacă banii, probabil, nu au fost vărsaţi de federaţie, una săracă şi fără buget de doi ani, ci de generozitatea vreunui sponsor. Fetele noastre s-au simţit ca acasă, efectiv. Monica Niclescu le-a mulţumit fanilor, cu lacrimi în ochi, la conferinţa de presă de după meciul de dublu. Atitudinea românilor a fost impresionantă. Dar, din păcate, nu fanii joacă pe teren. Coregrafia a fost a lor, victoria a franţuzoaicelor. Cum s-a ajuns aici?

România o are pe Halep, francezii au echipă

Prima noastră rachetă s-a autodepăşit în acest weekend la Rouen. Sîmbătă, Simona l-a umilit pe fostul număr 10 mondial (2017), lăsîndu-i Kristinei doar patru ghemuri. Joc solid, concentrare, lovituri clare, strategie ireproşabilă. România conduce cu 1-0. Michi Buzărnescu avea însă o sarcină aproape imposibilă contra Carolinei Garcia. La momentul actual, diferenţa între romîncă şi franţuzoaică nu e de doar nouă locuri în clasament. Locul 30 ocupat de Buzărnescu este unul mincinos. De la accidentarea de la Cincinnati, revenirea romîncei a fost palidă. Mihaela e departe de nivelul atins în prima jumătate a sezonului trecut. Punctele deocamdată au rămas, jocul e praf. Pauza forţată de recuperare a distrus un ritm de joc foarte frumos. Ea face puncte spectaculoase, dar greşeşte enorm. Semn că încrederea în sine e la pămînt. Iar de toate aceste lucruri a profitat cu vîrf şi îndesat Garcia, care a cîştigat destul de uşor, scor 6-3, 6-3.

Duminică avea să se dovedească ziua decisivă a acestei semifinale de Fed Cup. Deşi favorită, Halep ştia că va descoperi în Garcia o combatantă de anvergură. Şi aşa a şi fost. Debutul meciului ne arată în doar cîteva minute un sec şi neverosimil 4-0 în favoarea Carolinei. Unde este Simo? Şi mai ales ce face ea? Păi face ce ştie mai bine, adică mai pune în operă un gigantic *comeback*. Cinci ghemuri la rînd şi francezii din Kindarena se întreabă ce se întîmplă pe teren. Dar greul nu a trecut. Efortul de revenire o marchează pe campioana noastră. Ea este egalată de Garcia, apoi se luptă să rămînă în set. Se ajunge în tiebreak. Simona începe bine, are 2-0 şi încă un serviciu, însă franţuzoiaca întoarce nesperat. 8-6 în prelungiri şi Franţa are deja un set. Rănită în orgoliu, fosta lideră mondială pleacă exploziv în setul al doilea, conduce cu 3-0, însă dracul îşi bagă încă o dată coada. Garcia e puternică, e motivată, face punct după punct şi egalează la trei. Aproape că nu mai respirăm. Care va fi deznodămîntul acestui teribil duel? Halep e departe de a fi capotat, semn că psihicul ei are ceva din duritatea oţelului care l-a făcut pe Alexandru Macedon stăpînul lumii. Trei jocuri la rînd, căci e manşa seriilor, şi avem decisiv. Echilibrul este pregnant în setul ultim, se merge cap-cap pînă spre final, se schimbă lovituri care i-ar face invidioşi şi pe băieţi, iar Caroline cedează nervos în ghemul al nouălea. Break şi serviciu pentru victorie. Iar Simona nu pregetă să aducă din nou România la conducere, după un meci dramatic, de o frumuseţe nefirească. 2-1.

Segărceanu o trimite în luptă pe Irina Begu. Mai bine mai tîrziu decît niciodată, aş spune eu. Iar Benneteau îi acordă încredere nu lui Cornet, ci Paulinei Parmentier. Un adversar accesibil, aşa că sperăm. O facem zadarnic, deoarece în primul set franţuzoaica face realmente ravagii cu dreapta, în timp ce Begu doar încasează. 6-3. Nu e bine. Unde s-o fi scurs speranţa noastră? Manşa a doua este însă scena unei renaşteri. Irina îşi aduce aminte că are şi joc, şi forţă, şi mobilitate – aşa că îi dă o lecţie de tenis lui Parmentier, doar spectatoare în numeroase momente. Scorul este clar: 6-2. Sîntem pe val. Hai Irina! Dar ceva se întîmplă. Clarviziunea o părăseşte pe numărul 83 mondial, Begu jucînd-o exasperant pe dreapta pe franţuzoaică, care atît aşteaptă. Break rapid, este 4-2, Irina salvează două mingi de break, are şansa de a lua ghemul pe propriul serviciu, dar calcă pe gleznă şi totul se termină. Dublul va fi partida decisivă. Vestea proastă este că Begu nu va putea juca alături de Monica Niculescu, aşa cum fusese programat iniţial. Va intra oare Halep, deja obosită după maratonul contra lui Garcia şi după victoria de sîmbătă?

Un dublu fatidic, un vis prea îndepărtat

Şi da, Simo, adevărat lider de echipă, nu-şi lasă colegele la greu. Cu toate că extenuată după meciul de trei ceasuri fără trei minute disputat în faţa Carolinei Garcia, cu o recuperare zdrenţe, de doar două ceasuri, Halep o întovărăşeşte pe Niculescu. În faţa lor, echipa aflată în 2016 pe locul al doilea WTA şi campioană la Roland Garros, dublul Mladenovic-Garcia. Însă povestea acestei echipe este tristă. Caroline a părăsit dublul, pentru a se concentra asupra probei de simplu. Despărţirea s-a făcut în termeni duri, franţuzoaicele nu şi-au vorbit o perioadă. Îşi vor regăsi ele acum solidaritatea? Noi sperăm că nu. Iar speranţa noastră e confirmată de filmul primului set. Un 7-5 de poveste, în care Monica a făcut adevărate minuni de tehnică *à rebours*, amuţind şi sala, şi pe adversare. Iar Simona, deşi lividă la faţă de extenuare, a jucat aprig, făcînd numeroase puncte în cross. Sîntem la un singur set de marea finală contra Australiei. Ceva-ceva se întîmplă însă. Kiki şi Caro se regăsesc ca prin farmec, amnezia comunicării dintre ele dispare ca un fum, ritmul e regăsit, bucuria de a juca împreună e plenară deacum, iar asta se vede în joc şi pe tabelă: 6-3. Din nou decisiv, în această zi a marilor lupte. Simona dispare treptat din joc, în ciuda eforturilor inimoasei Niculescu. Halep salvează două mingi de break la 2-2, însă nu o mai poate face la 4-4. Serviciu cîştigat de adversare, iar Franţa e în finală.

Cum ar fi fost dacă...

Am fi putut obţine mai mult? Istoria postfactuală e un exerciţiu tîmpit. Ce a fost a fost. Şi nu ar fi putut fi altfel. Însă ce bine ar fi fost ca Buzărnescu să fie mai combativă, sau ca Begu să o fi înlocuit la primul meci pe Michi, sau ca Irina să nu fi plecat garda în decisivul contra lui Parmentier, sau ca Mladenovic şi Garcia să-şi fi păstrat deriva amnezică... dacă, dacă. Aşa s-a scris istoria unicei noastre şanse de a disputa finala campionatului mondial pe echipe. O fază inaccesibilă generaţiei de aur a fotbalului românesc, în sfertul de finală contra Suediei în 1994. La Rouen a fost frumos şi intens, fetele s-au luptat, Halep a fost imbatabilă. Dar noi am avut doar o jucătoare, chiar şi de geniu, în vreme ce Franţa a avut chiar o echipă. Iar competiţia este pe echipe, nu una individuală. Cei mai buni au cîştigat, iar visul nostru s-a dovedit unul prea îndepărtat. Sau, ca să-l citez pe nea Vania Chirilă: *ar fi fost prea frumos*.

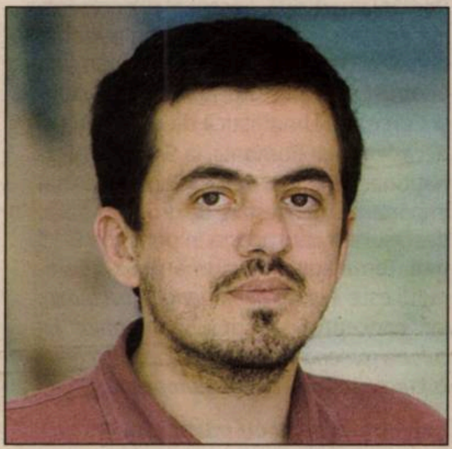
19968
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 969
9-15 mai 2019
Anul XX/serie nouă (710)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

Mircea Cantor, la vînătoare de semne

Un eseu de Sorin Alexandrescu, centrat pe expoziţia deschisă la Muzeul Vînătorii şi al Naturii din Paris

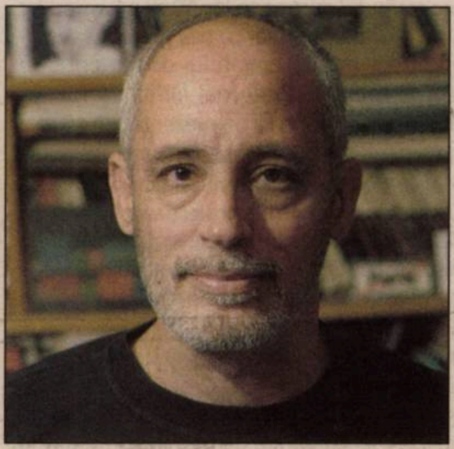


Labirint, caleidoscop de locuri, spaţiu în spaţiu

Interviu cu Mihnea Mircan, curatorul expoziţiei *Specii de spaţii*, care deschide Sezonul Franţa-România

Ce va fi Capitala Culturală Europeană 2021?

Iulia Popovici analizează profilul cultural şi relaţiile instituţionale din viitoarea Capitală Culturală Europeană



Între „arta oficială“ şi „arta alternativă“

Istoricul şi criticul de artă Adrian Guţă, în dialog cu Ovidiu Şimonca

Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti

Programul celei de a X-a ediţii

Poezia alături cu drumu'

Raluca Dună

Observator Lyceum: cronici ale elevilor

Membrii juriului liceenilor, despre volumele nominalizate la categoria proză a Premiilor *Observator cultural*

A fost

Conferință George Banu și lansare *Studia UBB Dramatica*

Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit joi, 28 martie, în Sala Perpessicius, conferința cu titlul „De ce am plecat de acasă? – Emigrația teatrală română", susținută de George Banu. Cu aceeași ocazie, a avut loc prezentarea numărului 2/2018 a revistei *Studia UBB Dramatica*, consacrat teatrului românesc de dincolo de granițe. Revista științifică *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Dramatica* a fost creată la începutul anului 2006, ca publicație academică semestrială, fiind una dintre cele mai tinere serii din ampla colecție a Universității „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.

Efraín Kristal la Litere București

Luni, 6 mai, Facultatea de Litere a Universității din București a organizat conferința *Borges și cele două războaie mondiale*, susținută de profesorul Efraín Kristal. Evenimentul a avut loc în Sala de Lectură a Bibliotecii Facultății de Litere. Efraín Kristal este profesor step IX la prestigioasa University of California Los Angeles (UCLA), unde predă, din 1991, cursuri de literatură comparată și de literatură spaniolă, portugheză și franceză.

Arthur H., prima dată în România

Luni, 6 mai, Arthur H. a susținut un performance literar intitulat *Arthur H lit Gherasim Luca* în contextul expoziției *Gherasim Luca: Héros-limite/Erou-limită*, care a fost inaugurată în secvența oficială de deschidere a Sezonului România-Franța la Muzeul Național al Literaturii Române. Marți, 7 mai, Sala Studio a Teatrului Național București a găzduit un concert inedit, în cadrul turneului de promovare a celui mai recent album al artistului francez, *Amour chien fou*. Arthur H., autor, compozitor și interpret singular în peisajul muzical francez, a venit pentru prima dată în România, la invitația Institutului Francez, pentru cele două evenimente ce îmbină literatura și muzica: un performance literar și un concert inedit.

Idei în Agora

Muzeul Municipiului București a găzduit marți, 7 mai, un nou eveniment din seria *Idei în Agora*, cu tema „Autolatria. Mitologii și istorii ale identității colective" – Dan Alexe în dialog cu Sorin Antohi. Conferința a avut loc în mansarda Casei Filipescu-Cesianu (Calea Victoriei nr. 151).

Jurnal nediplomatic (1998-2001)

Miercuri, 8 mai, la Cărturești Verona a fost lansat volumul *Jurnal nediplomatic (1998-2001)* de Ioan Grigorescu. Ediția este îngrijită de Cornelia Rădulescu, iar prefața este semnată de fiul autorului, Jon Grieg. La discuție au participat: Jon Grieg, regizor; Lucia Hossu Longin, producător/regizor TV; George Radu Serafim, realizator TV/critic de artă, scriitor; Bedros Horasangian, eseist/diplomat. Moderator: Flori Mihalache, director PR Editura Corint. Ioan Grigorescu (1930-2011) – publicist, realizator de televiziune, scenarist, scriitor și diplomat – este foarte cunoscut datorită serialului *Spectacolul lumii*, filmat în peste 50 de țări.

Dialog cu Dan Grigore

Miercuri, 8 mai, în *La petite bouffe*, Mirela Nagâț a discutat cu Dan Grigore despre muzică, povești și proiectele în derulare ale artistului, într-o nouă ediție din bilunarele „Miercuri din Cotroceni cu Mirela Nagâț".

Nominalizările României la EUPL

Sîmbătă, 3 mai, Comisia Europeană a anunțat lista nominalizaților Premiului Uniunii Europene pentru Literatură (EUPL) pentru anul 2019.

Premiul Uniunii Europene pentru Literatură se acordă anual, începînd cu anul 2008, unor scriitori contemporani de opere de ficțiune aflați la debut, din fiecare țară participantă la programul Europa Creativă (2014-2020). Țările sînt selectate prin rotație pentru participarea în competiția EUPL.

În 2019, din partea României s-au calificat în concurs următorii scriitori: Augustin Cupșa, *Așa să crească iarba pe noi*, Humanitas, 2017; Tudor Ganea, *Porci*, Polirom, 2018; Alina Pavelescu, *Sindromul Stavroghin*, Humanitas, 2019; Bogdan-Alexandru Stănescu, *Copilăria lui Kaspar Hauser* (Polirom, 2017); Tatiana Țîbuleac, *Grădina de sticlă*, Cartier, 2018. Premiile vor fi acordate cîștigătorilor în cadrul unei ceremonii care va avea loc pe 22 mai.

Festivalul Filmului Francez din România

Ajuns la cea de-a 23-a ediție, Festivalul Filmului Francez din România se va desfășura în perioada 8-19 mai, fiind prezent în acest an, pentru prima dată, în 13 orașe, cu 146 de proiecții: București, Cluj, Timișoara, Iași, Arad, Brașov, Brăila, Buzău, Constanța, Pitești, Sfântu Gheorghe, Sinaia și Suceava.

Eveniment important al Sezonului România-Franța, actuala ediție a Festivalul Filmului Francez propune ca temă „Paris, toujours...", purtînd publicul, în prezența a cinci invitați (realizatorii Pierre Schoeller, Claire Simon, Matthieu Bareyre și Marie Monge, dar și criticul Joachim Lepastier), printr-un periplu cinematografic avînd ca reper capitala Franței, de la momentul fondator al Revoluției din 1789 pînă într-un prezent al tinerei generații.

Publicul va putea descoperi o selecție de 23 de filme inedite, structurate în jurul a patru secțiuni devenite reper de-a lungul edițiilor precedente: Competiția tinerilor regizori, Panorama filmelor franceze ale anului, Săptămîna *Cahiers du Cinéma* și Retrospectiva.

Magda Cârneci cîștigă premiul de poezie al orașului Cordoba

Prestigioasele premii „Orașul Córdoba pentru Pace și Arte" au fost create în 2018 cu ajutorul mai multor instituții de stat și private din Andaluzia și ele disting personalități din domenii diverse, care luptă, prin profesiunea lor, pentru armonia dintre popoare și oameni. Cîștigătorii acestei prime ediții sînt scriitoarea columbiană Laura Esquivel, eseista și biografa Antonina Rodrigo, senatorul José Montilla, artistul plastic multidisciplinar Mariscal, fotografa Cristina García Rodero, muzicianul rock Miguel Ríos și actorii din filmul *Campionii*.

În poezie, premiul a revenit poetei românce Magda Cârneci, președinta actuală a PEN România. Premiile se vor decerna pe 12 octombrie 2019 în Córdoba, într-un cadru oficial.

Noul sezon KineDok

Se lansează cea de-a cincea ediție a programului european KineDok powered by One World Romania, cu trei proiecții-eveniment ale multipremiatului documentar *O femeie captivă*. Pe 9 mai filmul va rula în București, urmând să fie prezentat pe 10 mai la Muzeul de Artă Vizuală din Galați, iar pe 11 mai la Colegiul Național „Vlaicu Vodă" din Curtea de Argeș, unde proiecția va fi găzduită de către GHEPart. Proiecțiile sînt urmate de o discuție cu regizoarea Bernadett Tuza-Ritter – o cineastă independentă, specializată în filme de ficțiune și documentare. Pentru primul ei documentar de lungmetraj, *O femeie captivă*, a obținut premiul HBO Creative Award for Innovative Approach la BIDF 2015 și o nominalizare la secțiunea de film documentar la European Film Awards 2018, filmul fiind desemnat cîștigător de către Juriul Liceenilor la secțiunea „Competiție" din cadrul celei de-a 12-a ediții a Festivalului One World.

Celălalt invitat special al lunii este regizorul Alexandru Solomon, care va fi prezent pe 15 mai la Cinema Arta din Arad alături de Asociația CitiZenit, pentru proiecția filmului *Ouăle lui Tarzan*. Filmul său a fost nominalizat la Premiul pentru Cel mai bun documentar la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary (2017), precum și la Premiul Academiei Europene de Film pentru Cel mai bun documentar (2018) și este, de altfel, cel mai popular titlu al lunii, fiind proiectat în cinci dintre locațiile KineDok.

Lansarea noului sezon KineDok va avea loc în numeroase spații alternative din întreaga țară pe tot parcursul lunii mai: Arad (Asociația CitiZenit), Brăila (CineFeel), Cluj-Napoca (Fabrica de Pensule, Biblioteca Județeană „Octavian Goga"), Curtea de Argeș (Asociația pentru dezvoltare GHEPart), Galați (Muzeul de Artă Vizuală), Ploiești (Craft & Light), Reșița (Universitatea „Eftimie Murgu" – Muzeul Cineastului Amator), Timișoara (Aethernativ, Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Tudoran").

KineDok este un program unic în Europa, desfășurîndu-se concomitent în șapte țări partenere: Republica Cehă, Slovacia, Ungaria, Croația, Norvegia, Bulgaria și România, unde este coordonat de către Asociația One World Romania, în strîns parteneriat cu Festivalul de Film.

Va fi

Doina Cornea și *Puterea fragilității*

Joi, 9 mai, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc un eveniment dedicat Doinei Cornea și volumului *Puterea fragilității*, apărut recent la Humanitas, într-o ediție de colecție, cu un cuvînt înainte de Gabriel Liiceanu. Participă: Gabriel Liiceanu, Cristian Preda și Ioan Stanomir.

Festivalul Teatrelor Independente Iași

Deschiderea oficială FIT (9-12 mai) va avea loc pe 9 mai, de la ora 18.00, cu Acrobații de la Gym Dance Art Iași și Vampirii Haioși de la Compania de Teatru Become Sibiu, pe Pietonalul Ștefan cel Mare și Sfînt. De la ora 20.00, piesa *Începuturi* va fi susținută de Compania de Teatru Become Sibiu, tot pe pietonal, iar accesul va fi gratuit. Cu un număr de peste 120 de artiști care vor participa la acest Festival, din București, Bacău, Oradea, Sibiu, Constanța, Turda și Iași, FIT 2019 aduce piese de teatru atît pentru copii, cît și pentru adulți.

Cafeneaua critică

Joi, 9 mai, de la ora 19.00, a 246-a ediție a *Cafenelei critice* se va derula la Galeria bucureșteană Orizont. Discuția se va purta în contextul celei de-a 31-a ediții a Salonului sticlei (*Formă și lumină*, 16 aprilie-14 mai). Vor fi prezentate: Salonul Artelor Decorative de la Muzeul Național Cotroceni (cu a II-a ediție de la reluarea din 2018 – în desfășurare), Salonul național de miniatură textilă de la Palatele Brâncovenești de la Mogoșoaia (ediția a VIII-a, 2018), Bienala internațională de ceramică de la Cluj (cu a VI-a ediție programată în toamna acestui an) și Bienala națională itinerantă ceramică-sticlă-metal Cluj-Tîrgu Mureș-Bistrița (la a VII-a ediție în 2018-2019). Participă: Vladimir Cioroiu, Ioana Stelea și Mihai Precup (curatorii și coordonatorul Salonului sticlei), Liviu Jicman, Georgiana Cozma și Cosmin Năsui (directorul Muzeului Național Cotroceni și curatorii Salonului Artelor Decorative), Marijana Bițulescu, Relu Bițulescu și Alexandra Crăciun (curatorii Salonului de miniatură textilă și autoarea textului însoțitor), Arina Ailincăi (din partea organizatorilor Bienalei internaționale de ceramică de la Cluj și ai Bienalei naționale itinerante ceramică-sticlă-metal Cluj-Tîrgu Mureș-Bistrița). Amfitrion: Ion Bogdan Lefter.

Salonul Internațional de Carte de la Torino

România participă, pentru al unsprezecelea an consecutiv, cu un stand național organizat de Institutul Cultural Român prin Centrul Cărții, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și Accademia di Romania, la Salonul Internațional de Carte de la Torino, cea mai importantă manifestare de profil din Italia, desfășurată anul acesta în perioada 9-13 mai. Tema ediției cu numărul 32 a Salonului este *Il gioco del mondo* (*Jocul lumii*), iar conceptul standului, *Romania: La cultura romena – cultura europea/România: cultura română – cultura europeană*.

Lansare *Tînăra cu părul alb. Misterul Nabokov*

Duminică, 12 mai, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *Tînăra cu părul alb. Misterul Nabokov* de Aurora Liiceanu, apărut de curînd în seria de autor „Aurora Liiceanu" a Editurii Polirom. Moderator: Ovidiu Șimonca.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Alegeri, sondaje, măscări ____ 4

Emanuel COPILAŞ, Ascensiunea populismului penal ____ 5

Actualitate

Doina IOANID, Labirint, caleidoscop de locuri, spaţiu în spaţiu – Interviu cu **Mihnea MIRCAN** ____ 6

Iulia POPOVICI, Ce va fi Capitala Culturală Europeană 2021? ____ 8

Literatură

Raluca DUNĂ, Poezia alături cu drumu' ____ 9

Octavian SOVIANY, Constantin Abăluţă şi poezia obiectelor ____ 10

Istorie

Cătălina BĂLAN, O monografie a populismului românesc ____ 11

Observator lyceum

Observator Lyceum: cronici ale elevilor ____ 12

Portret

Sorin ALEXANDRESCU, Mircea Cantor, la vînătoare de semne ____ 14

Studii culturale

Ovidiu ŞIMONCA, Între „arta oficială" şi „arta alternativă" – Dialog cu istoricul şi criticul de artă **Adrian GUŢĂ** ____ 18

Dialog

Festivalul Internaţional de Poezie Bucureşti ____ 20

Iulia POPOVICI, Cum să faci spectacol cu transmedia ____ 21

Focus

Hamish PARK, *O altă Europă* – Lucrări fotografice din cele 28 de state membre UE sînt expuse la Sibiu cu ocazia Summitului Uniunii Europene ____ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 9

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23

Editorial

Acum 37 de ani, despre solidaritate şi compromis

Ovidiu ŞIMONCA

Alegerile europarlamentare din 26 mai se profilează ca o revanşă a populaţiei la guvernarea PSD. Deja, mai multe sondaje de opinie dau PNL apropiat sau depăşind PSD la vot. Cumva, aşa cum au spus-o mai mulţi comentatori, alegerile europarlamentare de anul acesta sînt o prefaţă, o anticipare a intenţiilor de vot din 2020, cînd se vor organiza alegeri parlamentare. Din acest motiv, nu problemele grave ale Europei (Brexit, în primul rînd) sînt cele care fac obiectul campaniei – inclusiv reuniunea de la Sibiu pare, mai degrabă, doar o testare a partidelor europene, fără să existe un plan de evoluţie a Uniunii Europene pentru următorii ani –, ci o anumită rezonanţă a Europei în România, în ce măsură proiectele europene (din fonduri nerambursabile) s-au făcut sau s-au blocat. PNL a găsit un culoar foarte bun de campanie, insistînd pe absorbţia fondurilor europene în oraşele unde primari sînt reprezentanţi PNL. Şi, comparativ, într-adevăr, cîteva oraşe au crescut mult prin fonduri europene (Oradea, Cluj, Alba Iulia, Deva, Sibiu), în timp de reşedinţele de judeţ din Sud şi Est trăiesc cumva la mila guvernului PSD.

Am parcurs, recent, un drum cu trenul de la Bucureşti la Iaşi şi ceea ce m-a frapat a fost rugina: rugina podurilor, rugina ţevilor, rugina unor hale de mult dezafectate. Regiunea Moldovei şi Muntenia invecinată par că nu pot depăşi anii '90, cînd totul era în paragină, cînd se închideau fabrici şi şomajul era ridicat. Singura şansă a oamenilor din aceste zone a fost să-şi ia lumea în cap şi să plece în Uniunea Europeană, ca să aibă ce trimite acasă, la copii şi la părinţii bătrîni. Consecinţa: cele mai multe familii au evitat sărăcia, dar i-au obligat pe copii să trăiască fără afecţiunea părinţilor, ceea ce a dus la grave dezechilibre sufleteşti. Studii recente arată că sînt copii mici, la grădiniţă sau în clasele primare, care suferă de depresie. Acest adevărat exod al populaţiei României ar trebui nu doar să îngrijoreze, ci să preocupe autorităţile. Dar guvernul PSD este „ocupat" cu ordonanţele (de toate felurile, inclusiv cele privind referendumul).

Astăzi, se vorbeşte de solidaritate, de unitate, dar nu poţi să faci un pact cu cei care sînt dezinteresaţi de soarta românilor! Doar invocarea creşterii pensiilor nu înseamnă program de guvernare, cîtă vreme inflaţia şi preţurile acoperă creşterea de pensii. Ar fi necesar să vedem întregul, tot ce se întîmplă şi probabil că ar trebui să ne luăm o referinţă de acum aproape 40 de ani. Pe Doina Cornea, de la a cărei moarte (4 mai) s-a împlinit un an. Într-un text difuzat la Europa Liberă, în august 1982, şi reluat recent pe siteul *romania.europalibera.org*, Doina Cornea spune limpede că solidaritatea riscă să rămînă o vorbă goală, dacă nu ne raportăm la o autoritate politică defectă şi abuzivă, în faţa căreia trebuie să rezistăm, cu toate că am fi mai înclinaţi spre compromis. O autoritate pe care noi am creat-o, „prin laşitatea noastră", prin „atitudini oportuniste şi ipocrite", la care îi expunem pe tineri. Ar fi nevoie de un trai demn, care să nu însemne doar „situaţie, bani, relaţii şi confort". În amintirea Doinei Cornea, în ale căror îndemnuri şi avertismente ne regăsim, oferim cîteva fragmente din acest text intitulat „Scrisoare către cei care n-au încetat să gîndească":

Prin dumneavoastră, mă adresez tuturor celor care mai vor să gîndească în ţara aceasta, oamenilor de bună-credinţă care doresc să contribuie, prin efortul lor, la stăvilirea prăbuşirii care ne ameninţă. Am convingerea că nici un efort, cît de infim ar părea, nu este zadarnic şi sper că scrisoarea mea poate fi un prilej de reflecţie. [...]

Am devenit un popor fără o scară de valori morale şi spirituale. Un popor hrănit doar cu lozinci reducţioniste, stereotipe, omogenizante şi care înăbuşă, prin frecvenţa lor obsedantă, orice deschidere spre adevăr, spre înnoire, spre creaţie. Cred că acest proces de secătuire spirituală stă la baza tuturor neajunsurilor pe care le trăim, căci, prin forţa lucrurilor, societatea decade cînd indivizii se degradează, cînd indivizii îşi pierd spiritualitatea.

Noi, intelectualii de azi, asistăm pasivi la o regretabilă pervertire a conştiinţelor. Simţim cu toţii cum valorile morale veritabile sînt discreditate şi nu ne împotrivim: solidaritate umană, dragoste de muncă, cinste, curaj, demnitate au devenit vorbe goale. Noţiuni ca patriotismul, libertatea şi independenţa naţională servesc acum numai la trădarea istoriei şi la distrugerea sentimentului patriotic. Locul valorilor morale a fost luat de valorile materiale. Majoritatea concetăţenilor noştri, indiferent de categoria lor socială, nu mai cred decît în situaţie, bani, relaţii şi confort. Rupţi de un adevăr interior, spre care şcoala şi familia au fost incapabile să-i ghideze, ei cad pradă lăcomiei şi totodată fricii de a nu şi-o putea satisface.

Dacă vrem să depăşim această tragică situaţie, se impune o întoarcere spre spiritual – valoare maximă, generatoare de inteligenţă, de etică şi de cultură, de libertate şi de responsabilitate. Numai un astfel de climat ar putea favoriza apariţia unei noi elite intelectuale. La formarea inteligenţei de mîine, noi, educatorii, avem un rol de primă importanţă. Totodată sîntem responsabili de etica şi de spiritualitatea acestui popor. Să nu uităm că fiecare atitudine spirituală individuală contează în mersul istoriei. Să încetăm de a mai forma un tineret infirm: servil, lipsit de curaj şi de personalitate, interesat şi gata pregătit (încă din grădiniţă!) pentru cele mai cumplite compromisuri! Să nu-l mai expunem, zilnic, prin laşitatea noastră, la atitudini oportuniste şi ipocrite! Prin atitudinea noastră de conformism total şi de excesivă prudenţă (deseori nejustificată!) contribuim, zi de zi, la debilitarea morală a neamului nostru. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Alegeri, sondaje, măscări

Bedros HORASANGIAN

Japonia are un nou împărat. Cel care a urcat pe Tronul Crizantemelor se numește Naruhito și este fiul cel mare, de 59 de ani, al fostului împărat Akihito, care a abdicat pe 30 aprilie 2019, lucru rar în istoria Japoniei, din motive de sănătate. Ceremoniile de la Tokyo, simple și austere în grandoarea lor simbolică, au marcat schimbarea unei ere. Cum e tradiția la niponi, fiecare domnie purtînd o denumire, care marchează o epocă. *Reiwa* este cea care începe cu acest al 126-lea împărat, care nu are puteri politice, dar este un simbol național. Noul Împărat Naruhito a primit, la înscăunare, o oglindă, o sabie și o piatră prețioasă, însemnele Comorii Imperiale, ne simbolizează menținerea legăturii cu spiritele trecutului, încredințate de divinitate. E un Dumnezeu în toate. Că sîntem șintoiști sau budiști, că sîntem musulmani, iudei sau atei. Și ajungem unde voiam și la ceea este de actualitate în România. Campania electorală pentru europarlamentare și summitul de la Sibiu.

Campania electorală a intrat în faza ei finală – alegerile europarlamentare, după cum bine ni se aduce aminte zi de zi, sînt pe 26 mai, ca și acel referendum care nu folosește la nimic decît la o suplimentară gargariseală inutilă, dar ar ajuta la scoaterea poporului din case la vot –, în care partidele și reprezentanții lor de vîrf ies la rampă să mobilizeze cît mai mult din norod, cam indiferent altminteri la aceste ciondăneli. Ei cu ale lor, noi cu ale noastre.

Promisiunile unora sînt la fel de inconsistente ca și ale altora, absența unor confruntări/partizanate ideologice – cu tot ce implică ele ca proiecte și programe de guvernare, naționale sau europene – ducînd la o luptă surdă și dură mai ales la nivelul vorbelor. Multe urîte. În care contrele sînt exprimate gregar și isteriile capătă note halucinante. Dar cel mai josnic mesaj public l-am decelat într-un clip în care apare fiul lui Dumnezeu, pus să exprime niște măscări care nu pot fi făcute publice fără strîngere de inimă. E posibil? Da. Să fie nerușinea și mai mare decît rușinea? Tăcem. Da, au fost Sărbătorile Pascale – de parcă ar fi rușinos să spunem „Hristos a înviat!” – și multe zile de vacanță, ceea ce e mai profitabil pentru un chefuleț și o ieșire în are liber. E bine, e mult mai bine decît se clamează – am văzut o coadă de peste o sută de persoane la închiriat biciclete în Parcul Herăstrău și, coroborat cu informația multiplicată pe televiziuni că s-au produs peste 30 de milioane de mititei pentru mult-hulitul 1 Mai muncitoresc, dă măsura unei relativizări a Armaghedonului care ne tot paște și a acelui nou mesaj *Nu se mai poate trăi în România!* – și se strigă peste tot.

E rău, e rău, o să fie și mai rău, spitale regionale ioc, autostrăzi nici atît, tinerii mor din cauza drogurilor și cei în vîrstă din cauza unor servicii medicale deficitare. Cineva – cine?, unul sau mai mulți, poate noi toți! – ar trebui să întreprindă ceva. Să facem ceva în privința acestei isterii de rău perpetuu și nenorociri continue, indusă în spațiul public de anumite instituții, televiziuni, structuri de care nu știm, ONG-uri sau personalități publice pe care i-a apucat militantismul civic cînd nu riști nimic decît popularitate – actori, cîntăreți, activiști stradali etc. – sau chiar și partide politice recent dedulcite la viața politică, fără mesaj social, dar dispuse la orice fel de gîlcevi, cu și fără luptă anticorupție și inepția cu ciuma roșie și care ridică tonul confruntărilor de nivel *ba pe a mă-tii* la o cotă inadmisibilă.

Avem nevoie și de gînduri, și de fapte bune și bucurii, avem nevoie și de cooperare internațională, de NATO și UE, tot atît de mult ca și de păstrarea unei identități naționale. La Sibiu, liderii europeni nu vor lua decizii majore, dar se pot pune bazele unor viitoare strategii. De multe ori, deciziile importante se iau la iarbă verde, la o partidă de golf sau la o masă tovărășească, și nu la cine știe ce negocieri cu dosare pe masă. Contactul direct dintre lideri contează enorm, dincolo de agendele politice și formulările standard ale diplomației politice. De ieri și de azi. Summitul de la Sibiu ne pune din nou pe harta politică a actualității și ar fi de dorit să profităm de prilej să promovăm interesele de cursă lungă ale românilor și nu să punem pe tapet ciorovăielile noastre intestine care nu se mai termină. Pe 26 mai se votează pentru Parlamentul European. Analiștii spun că va fi un fel de barometru atît pentru prezidențialele de anul acesta, cît și pentru localele și parlamentarele de anul viitor. Sondaje peste sondaje, analize amănunțite vor să releve un trend sau altul. Se neglijează ceva esențial. Singurul criteriu care funcționează în România e lipsa de criterii. Imprevizibilul aduce și un soi de prospețime, am putea spune, cine și-ar fi închipuit că semnătura judecătoarei Aspazia Cojocaru dintr-o dimineață de vară îl va repune pe Traian Băsescu în fotoliul prezidențial? Sau că actualul președinte Klaus Iohannis va cîștiga un tur doi, după ce-l despărțeau două milioane de voturi după primul tur de un Victor Ponta aflat pe cai mari? Ce vrem să relevăm? Că oricine ar cîștiga seriile de alegeri care urmează ar fi bine să se gîndească bine la ce e de făcut în România. Și cu poporul român, care, dincolo de isteriile și de gîlcevile contondente peste poate ale politicienilor de toate culorile, își vede de ale lui. Cu titlu privat, putem menționa, sub semnul ciudățeniilor naționale, că singurul politician care a spus în aceste zile lucruri judicioase a fost, ei da, Traian Băsescu. Nu degeaba se spune în popor să faci ce zice popa, nu ce face popa. Să nu uităm de raportul poliției din Huși, legat de vandalizarea cimitirului evreiesc, care conchide senin faptul că, wow!, tăierea unor copaci a dus la dezastrul de la Huși! *Un pogrom al pietrelor*, cum l-a denumit inspirat un comentator. ▬

de-clic(k) / atelier deschis

A locui în pustiul Globalului

Grădina de răsaduri a lui Belu Simion Făinaru

Bogdan GHIU

Săptămîna aceasta (*pre-opening* pentru presă și profesioniști 8-10 mai, inaugurare publică 11 mai 2019) se deschide cea de-a 58-a ediție a venerabilei Bienale de Artă de la Veneția, sub titlul (ambiguu, ironic, teribil, în același timp înspăimîntător și optimist) *May You Live in Interesting Times (Fie să trăiești/trăiți/să ai/aveți parte de vremuri interesante)*, curatoriată de Ralph Rugoff. România va fi prezentă, în cadrul generoasei duble locații constituită din Pavilionul din Giardini di Castello prelungit (sau prefațat) de Noua Galerie de la ICR, cu sofisticatul, complexul, „literarul”, era să spun, proiect intitulat *Conversații neterminate asupra poverii absenței* (*Unfinished Conversations on the Weight of Absence)*, curatoriat de Cristian Nae și care reunește (sub forma unor reluari sau actualizări care problematizează tocmai *plasticitatea* istorică a artei) instalațiile artiștilor Belu-Simion Făinaru (*Belongs to Nowhere and to Another Place*), Dan Mihălțianu (*Canal Grande: The Capital Pool and the Associated Public*) și Miklós Onucsán (*The Restoration of the White Camouflage*). Pentru că la ediția de anul acesta am decis să nu merg la deschiderea Bienalei, urmînd a scrie despre ea atunci cînd, ca un membru oarecare al publicului, o voi vizita, redau în cele ce urmează mai multe fragmente din textul pe care am fost invitat să-l scriu pentru catalogul proiectului, unde va apărea însă numai în traducere engleză.

Ce este o bienală, începînd cu cea de la Veneția? Un popas, un decor, un han spaniol.

O tabără de refugiați. Un ghetou (întotdeauna temporar). Un parc de distracții. O stațiune de vacanță. Un city-break în care pleci cu speranța dobîndirii unui punct de vedere asupra lumii de „acasă”. Un camping. Un parking. O seră.

„Pustiul crește”, a strigat cîndva, tăcut, Nietzsche, definind infinita procesualitate a instituirii unei an-epoci din an-istoria unei nelumi. Altfel spus, nu mai trebuie să ieșim, ca înainte, în vreun pustiu și să-l străbatem, încercînd să îl depășim folosindu-ne curativ de virtuțile lui mortifere, am devenit noi înșine mediul pustiirii, adică (azi) al unei culturi intensive de *„data”*, consumîndu-ne fericiți, reduși la productivitatea „vieții nude”, între lama și lamela unui macro-nanopanoptism în care numai divinitatea omniscientă a luminii profitului instantaneu, automatizat, fără timp, istorie și dispută, mai contează.

Dar cum este posibil să strigi și să taci în același timp, iată care nu încetează să fie situația, condiția și misiunea imposibile ale artei, ale tuturor artelor, ale umanității ca artă de a fi, în toiul pustiirii de tot, care nu încetează să instaleze *globalul* în locul *mundanului*, *globalizarea* în locul *mondializării*, *spațiul* (ne-locul) în locul *locului* și al *locuirii*, înlocuind locuirea cu amplasarea și localizarea. Mai mult ca oricînd, trăim în (an)epoca unei (ne)lumi a ambiguității și a ambivalenței perverse, a falsei dialectici pe loc, a mutațiilor instantanee a orice în opusul său, a necontenitei, haoticei inversări a polarităților. Într-un cîmp (spun tot mai mulți) al accelerării și al obsesiei *întîrzierii*, deci al presiunii de a ne *adapta*: al unei *plasticități* și flexibilități eminamente *pharmakeutice*, altfel spus definitiv ambivalente, care ne poate *în același timp* salva și ucide, care, cine știe, ca în înțelepciunea vechilor mitologii și basme ale unor adunări umane care încă își mai spuneau „popoare”, nu poate salva decît nu sacrifică.

La ediția 2019 a Bienalei de la Veneția, în Pavilionul României este pusă în scenă tocmai această *situație* a (ne)lumii (in)actuale. Și asta deoarece, printr-o alchimie neagră, fatală, s-a ajuns ca „Estul”, această situație onto-geografică sau geo-sofică, acest non-teritoriu de *trecere* și *translare între* („Orient” și „Occident” ca pretinse entități substanțiale), să se generalizeze și să se universalizeze în lumea pustiită, întreaga (ne)lume (in)actuală „esticizîndu-se”, adică devenind un spațiu (ne-loc) de pură trecere accelerată, ideal instantanee, între centre și plăci tectonice de putere (care, de fapt, încearcă să re-devină puternice înfruntîndu-se, să se constituie reconstituindu-se). Dintr-o particularitate locală (care consfințea, tocmai, predominanța spațiului în detrimentul timpului, ca „mediu” al istoriei, altfel spus *pustiirea*), „esticitatea” sau „estitatea”, „est-aza” a devenit o particularitate globală, consfințind instaurarea *globalului* (sau a ceea ce numim, azi, *con-temporan* normativ-omogenizator, inclusiv în sfera artei) în locul *mundanului* (înțeles ca regim de *contemporaneitate* sau de „heterocronie”).

În aceste condiții, cei trei artiști români-„străini” reuniți, ca într-un fel de colectiv de cercetare, de echipă de intervenție sau de comitet de acțiune, să „converseze” despre „povara absenței” (a unei absențe în general, devenită lume și epocă), (de)monstrează, afirmă tocmai *plasticitatea*, *flexibilitatea* și *adaptabilitatea* artei, marcînd, altfel spus, principala linie actuală de conflict, principalul front „intensional” (intern, de-constitutiv) de luptă care străbate tocmai aceste noțiuni centrale, încercînd așadar să separe etic și pedagogic, performativ, în act, *pasivitatea* impusă și creată de neoliberalism, dar opunînd-o nu, fals, vreunui „activism” sau „acționism”, vreunei „re-acțiuni”, ci unei necesare căi intermediare, terțe, „traductive” a unui *inter-acționism*.

Făcînd asta, ei se supun însă, se adecvează, se ajustează, încercînd să îl „exploateze” și să îl „speculeze”, unui potențial tensional pe care îl constituie, pe care îl reprezintă, pe care îl re-marcă, topologic, arhitectural, situațional, însuși pavilionul României. Care, la rîndul lui, este o dramaturgie.

Căci, așa cum nu puteam să nu remarc și să nu atrag, deja, atenția (într-un text intitulat „Mitul Locului” din albumul Diener & Diener Architects with Gabriele Basilico, *Common Pavilions. The National Pavilions in the Giardini in Essays and Photographs*, 13th International Architecture Exhibitions, Venice Biennale 2012, Scheidegger & Spiess, Zurich), un loc este constituit întotdeauna din afară. Un loc este o situație. Un loc este o grădină. Un loc este un labirint aerian, invizibil. Un loc este un spațiu comun, dar nu doar al oamenilor, pentru oameni, ci care te deschide spre comunități neașteptate, mai vaste, cosmice. Locul e ceea ce scapă spațiului: o dramă arhitectonică provocată de o decizie arhitecturală. Un astfel de loc este și pavilionul României din Giardini di Castello. Între două uși, între două lumi. Intrați în pavilionul României și încercați să treceți *prin* el, dincolo, să străbateți acest spațiu aparent terminal, limită. Este o graniță mascată. Vraja locurilor este întotdeauna, de fapt, una politică. Arhitectura este întotdeauna operă politică, construcție de putere.

Ascensiunea populismului penal

Emanuel COPILAŞ

Sintagma „populism penal" nu îmi aparține. Am găsit-o citind fugitiv un comentariu pe Facebook, al cărui autor nu l-am reținut. Mai important este însă faptul că aceasta are potențialul de a deveni ceea ce în mediul universitar se numește „common knowledge": o formulă a cărei veridicitate este atît de incontestabilă, de „banal" de adevărată, încît autorul individual al sintagmei contează tot mai puțin în raport cu efectivitatea epistemologică a acesteia. Oricum, îl invit pe această cale pe cel care se consideră autorul expresiei să mă contacteze în eventualitatea în care dorește să fie citat în mod corespunzător.

În toată efervescența legată de campania electorală pentru alegerile europarlamentare, se poate observa configurarea, în linii mari, a două tipuri de populism: populismul eurosceptic, respectiv populismul penal, ambele cu nuanțe și subspecii proprii și ambele, evident, aflate într-un raport de reciprocitate complex și proteic. Înainte de a merge mai departe, să definim totuși populismul cu ajutorul unor teoreticieni cum ar fi Cas Mudde sau Guy Hermet, printre (mulți) alții: populismul reprezintă o ideologie politică neconvențională cu variante atît de stînga, cît și de dreapta, care face apel în primul rînd la soluții prezumtiv imediate pentru problemele sociale date, la emotivitate și simbolistică afectivă în detrimentul abordărilor mai raționale, mai cuprinzătoare și – iar acesta reprezintă, din punctul meu de vedere, cel mai important aspect definitoriu al populismului – este bazat pe polarizări care introduc separări arbitrare în cadrul întregului social, ca de exemplu patrioți *vs.* nepatrioți, harnici *vs.* leneși, antreprenori *vs.* asistați social, tineri *vs.* bătrîni, orientarea pro-europeană a politicii externe *vs.* orientarea pro-rusă, educați *vs.* needucați, urban *vs.* rural, clasa de mijloc *vs.* precariat, discernămînt *vs.* oportunismul specific „mahalalei inepte", comunism *vs.* anticomunism șamd. Sigur că orice discurs politic, nu numai cele populiste, se adresează explicit sau implicit unei categorii sociale „privilegiate", și este democratic doar în măsura în care încearcă, onest și pe cît posibil, să le includă și pe celelalte – numai că populismul pornește de la această particularitate socială nu pentru a o depăși, ci pentru a o accentua. Aici rezidă, în principal, caracterul său antidemocratic.

Despre populismul eurosceptic

Populismul eurosceptic, identificabil în primul rînd în discursul politic al Partidului Social Democrat (PSD) și al apropiaților acestora, se remarcă prin exaltarea virtuților patriotice împotriva unei Uniuni Europene (UE) catalogat a fi rapace economic și corozivă cultural, respectiv împotriva „soroșismului", un fel de personalizare a capitalismului european și chiar a celui internațional operată stîngaci, în termeni culturali și etnici, nu așa cum o cere efectiv situația, în termeni structurali. Drumul către antisemitism este deci deschis, chiar dacă este puțin probabil ca acest lucru să fie recunoscut ca atare de către protagoniștii acestui tip de populism.

La o privire mai atentă, se observă că problemele ridicate în mod naiv și naționalist de către acest tip de populism sînt totuși reale: raportul centru-periferie existent în cadrul capitalismului european își face simțite consecințele indezirabile în țări periferice ca România, transformate progresiv, prin mijloace instituționale europene, în piețe pentru capitalul german. Chiar și așa, fondurile puse la dispoziție de către UE pentru a tempera acest tip de relație asimetrică sînt accesate în proporții ridicol de mici de către autoritățile române centrale sau locale. Cu alte cuvinte, dezechilibrul structural crește și datorită incompetenței și a lipsei de inițiative, din varii cauze, existente la nivel național-local, nu exclusiv datorită centrului european. Centru care a absorbit un exces considerabil de forță de muncă și a impulsionat industria ușoară în detrimentul industriei grele din perioada comunistă, ale cărei produse oricum nu erau vandabile pe piața internațională. Nu necesitatea schimbării postcomuniste este adusă în discuție aici, ci maniera agresiv ne-socială în care a fost realizată.

Mai departe, populismul eurosceptic face apel la „tefelism" (tineri frumoși și liberi) și la „oameni ai serviciilor" pentru a impune propria polarizare socială, propria logică a echivalenței: „noi", cei buni, patrioți, responsabili, dedicați creșterii sociale și economice, vs. ei, tefeliștii naivi și antisociali. Însă această logică a echivalenței (expresia le aparține teoreticienilor sociali postmarxiști Ernesto Laclau și Chantal Mouffe) este mai degrabă una defensivă decît ofensivă și se constituie în special ca o reacție la adresa populismului penal, așa cum voi încerca să arăt în continuare. Iarăși, un strop de adevăr există aici: tineretul urban din clasa de mijloc este într-o proporție îngrijorătoare condescendent și chiar agresiv în raport cu precariatul care include bătrînii, asistații sociali (apropo, noi și lituanienii alocăm cele mai mici bugete din UE pentru asistență socială) și, în general, pe toți cei care nu le împărtășesc părerile. Deși tineretul urban cu posibilități manifestă ocazional o lăudabilă toleranță etnică și de gen, acesta nu compensează în nici un caz pentru darwinismul social de care dă dovadă în general, nici nu se substituie unei critici adecvate a economiei politice capitaliste, așa cum eronat se crede uneori.

Noua Securitate și clivajele arbitrare

La fel, ponderea noii Securități în spațiul public a crescut exponențial după 1989 și, spre deosebire de situația de dinainte de 1989, aceasta este foarte fragmentată și are mai mult interese private, antreprenoriale, decît interese legate de binele general – așa că anxietățile mai mult sau mai puțin difuze legate de acest subiect sînt, pînă la un punct, justificate. Sînt curios: oare nu ar fi util, în competițiile pentru posturile vacante din sistemul de stat (sănătate, învățămînt, forțe de ordine etc.), să existe o declarație pe proprie răspundere conform căreia candidații nu au colaborat nici înainte de 1989, așa cum există în prezent, dar nici după 1989, cu Securitatea, respectiv cu Serviciul de Informații Român (SRI)?

Populismul penal, cel care dă, de altfel, titlul prezentului eseu, este o formă activă, nu reactivă, de populism, așa cum este populismul eurosceptic, și este concentrată preponderent în jurul partidului Uniunea Salvați România (USR) și al apropiaților acestuia. În același timp, clivajele sociale pe care le antrenează sînt mai asertive și mai categorice decît cele ale populismului eurosceptic, constrîns deseori să simuleze mai degrabă anumite polarizări pentru a nu rămîne în urmă în acest joc al partizanatului politic cît mai intransigent, cît mai exclusivist, cît mai nepătat. Cu excepția polarizării patrioți-nepatrioți, specifică mai degrabă populismului eurosceptic – acesta are și variante minore eurofobe, provenite din vechiul protocronism și național-securism antedecembrist –, toate clivajele mai sus amintite îi aparțin: harnici *vs.* leneși, antreprenori vs. asistați sociali, tineri *vs.* bătrîni, orientarea pro-europeană a politicii externe *vs.* orientarea pro-rusă, educați *vs.* needucați, urban *vs.* rural, clasa de mijloc *vs.* precariat, discernămînt *vs.* oportunismul specific „mahalalei inepte", comunism *vs.* anticomunism șamd.

Variațiile populismului penal trec prin anticomunismul incisiv, nedemocratic, prin darwinismul social, superioritatea civilizațională europeană[1] care ne va eluda tot timpul, prin mitul excepționalismului (negativ) românesc, apropo de acest ultim aspect, pentru a se reuni, invariabil, în marota anticorupției. Sigur că România are probleme cu acest fenomen al corupției, la fel cum orice societate are, în cele din urmă, propria specificitate a corupției. Sigur că nu trebuie să ne împăcăm cu acest regretabil fenomen social care are deseori o componentă antisocială pronunțată, dacă ne uităm doar la marile privatizări oneroase făcute în România în anii 1990 și la sfîrșitul anilor 2000. Însă nu trebuie să acceptăm utilizarea combaterii corupției ca instrument politic în luptele interne pentru putere. Pentru că, dacă nu a fost asta de la bun început, atunci cu siguranță în asta s-a transformat în ultimii ani.

Nu încerc să relativizez corupția, doar să atrag atenția asupra faptului că lupta nu se duce între o categorie socială pro-europeană, civilizată și inovatoare, care ar reprezenta viitorul țării, respectiv una necivilizată, nedispusă să își asume riscuri, leneșă, invidioasă și antieuropeană, care ar reprezenta trecutul ei; o astfel de diviziune maniheistă este falsă, obtuză și nu face decît să abată atenția de la inevitabilitatea competiției existente între clasele unei societăți date pentru alocarea unei proporții cît mai mari din avuția națională.

Retorica pe care populismul penal o utilizează în acest sens și care propune o dihotomie morală prăpăstioasă, pe alocuri efectiv apocaliptică, este pur și simplu nerezonabilă, atunci cînd nu este – admit și posibilitatea aceasta – lipsită de discernămînt față de ea însăși. Mai multă onestitate politică, dacă empatia socială ne lipsește, și mai puține vînători ridicole de vrăjitoare.

Cum ne erodăm economic și cultural

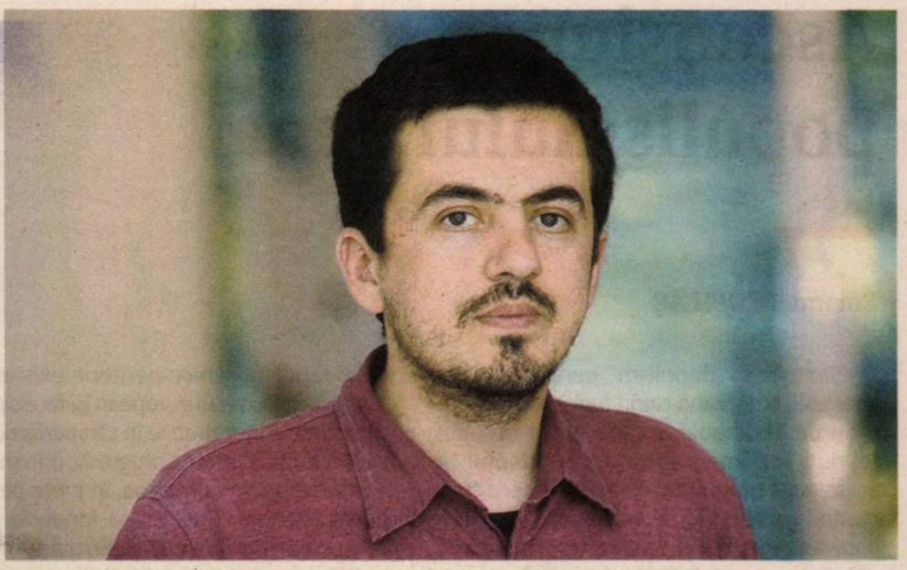
România aparține în egală măsură tuturor categoriilor sociale care o compun. Marea majoritate a societății încasează venituri și/sau pensii foarte mici, în timp ce, conform datelor Eurostat, riscul de sărăcie este undeva la 40%. Cum ne permitem atunci să le spunem unor oameni care au lucrat sau lucrează în continuare pe nimic să își schimbe „mentalitatea", să nu mai fie „corupți", să își asume mai multe riscuri, să înțeleagă că democrația înseamnă instabilitate creatoare – că țara aceasta nu le-a aparținut și nu le va aparține niciodată, pentru că nu sînt vrednici de ea? Cum ne permitem să demarăm tot felul de campanii inepte împotriva comunismului, la trei decenii de la căderea lui, pentru a închide și mai mult gura acestor precari considerați nefrecvantabili, un adevărat balast pentru democrația noastră pură și dură? Cum ne mai permitem, în aceste condiții, să mai vorbim despre democrație, să mai pretindem că sîntem democrați?

Ținînd cont de argumentația de mai sus, consider că populismul penal contribuie într-o mai mare măsură la erodarea economică, instituțională și culturală a democrației românești decît populismul eurosceptic. Să nu ne amăgim: ambele tipuri de populism fac jocurile capitalului extern împotriva celui național, chiar dacă populismul eurosceptic lasă impresia că se opune, strict retoric, unui astfel de demers. Ambele tipuri de populism sînt indezirabile. Numai că populismul eurosceptic mai are o brumă de solidaritate socială, așa, neofeudală, paternalistă, insuficientă sau chiar cinică efectiv, prin faptul că menține voit anumite zone rurale într-o stare de subdezvoltare, care s-a dovedit pînă acum foarte profitabilă pe plan electoral – solidaritate socială care populismului penal îi lipsește cu desăvîrșire. În termenii lui Max Weber, populismul penal face apel la raționalitatea formală, birocratic – managerială, bazată pe competiție, eficiență și performanță, pe cînd populismul eurosceptic face apel la raționalitatea substanțială, bazată pe integrare și echilibristică socială. Or, dacă lăsăm politica pe mîna managerilor, a experților, a tehnocraților, trebuie să ne asumăm faptul că aceștia se vor raporta la societate ca la o întreprindere privată care trebuie eficientizată, cu tot cu austeritatea și disponibilizările de rigoare care se impun în situații de criză (pe care tot ei la catalogheazā astfel). Numai că, oricît austeritate managerial-punitivă dezlănțui asupra unei societăți, nu-i poți niciodată „concedia" pe membrii ei mai puțin performanți. După standardele tale, evident. Sau mă înșel? —

---

1. Asistam zilele trecute la o conferință universitară despre „Geniul Europei". Nici o surpriză: creștinismul care a dat naștere diafan capitalismului din propria etică oferă măsura acestui geniu, războaiele, distrugerea și reconfigurarea în primul rînd a economiei politice din epoca feudală în cea modernă, care au acompaniat acest proces, au fost menționate doar într-o propoziție scurtă, rușinată parcă, pe un ton mai scăzut, pentru a interveni apoi imediat justificarea: dinamica lumii conține și violență, ce să-i faci, bine măcar că geniul Europei, astăzi amenințat de ascensiunea globală a Chinei, s-a achitat cu brio de sarcinile sale civilizaționale absolut colosale. Nici o mențiune a faptului că Weber, autorul *Eticii protestante și a spiritului capitalismului*, nu laudă defel, ba chiar critică dur capitalismul în grandioasa sa operă *Economy and Society*, și nu numai, pe care îl consideră un sistem socio-economic în interiorul căruia heteronomia kantiană este împinsă la limita suportabilității. Există chiar un paragraf în scrierile politice ale lui Weber în care acesta efectiv este mirat de reziliența capitalismului, în ciuda nenumăratelor tensiuni și eșecuri sociale de care se face acesta responsabil, și afirmă că este „ridicol" să atribui dezvoltarea democrației și/sau a libertății individuale capitalismului (Max Weber, *Political Writings*, Cambridge University Press, 1994, p. 69). Trebuie însă să recunosc: exemplul care m-a convins fără doar și poate de superioritatea capitalismului cu origini creștine asupra oricărei alte forme de organizare socială a constat în caldele mulțumiri adresate înaintea începerii conferinței unui reprezentant al unei mari bănci românești, așezat în primul rînd al aulei universitare. Din păcate, atît auditoriului, cît și conferențiarului le-au scăpat această subtilitate. Ea reprezintă însă cheia decriptării întregului discurs, o pendulare de o „frumusețe pură", între etică, responsabilitate civilizațională și capitalism. Nu am înțeles totuși, la final, ce fel de stat-civilizație este pînă la urmă China: comunist sau capitalist?

Labirint, caleidoscop de locuri, spațiu în spațiu



Interviu cu Mihnea MIRCAN

Expoziția *Specii de spații*, cu care s-a deschis Sezonul Franța-România 2019, a fost inaugurată pe18 aprilie, în prezența artistului Julien Prévieux. Eu am avut ocazia să o văd în avanpremieră, după conferința de presă de pe 17 aprilie, la care au participat: François Bloch, directorul general al BRD; Aurélie Deplus, responsabil cu mecenatul artistic al Société Générale; Mihnea Mircan, curatorul expoziției, Ilinca Păun Constantinescu, arhitect și scenograf al expoziției, și artistul francez Julien Prévieux. După cuvîntul de deschidere al Codruței Cruceanu, am avut ocazia să aflu mai multe despre această expoziție. Apoi, l-am îmbarcat pe curatorul Mihnea Mircan pentru un dialog despre *speciile de spații* văzute.

Domnule Mihnea Mircan, am să încep prin a vă întreba cum a apărut ideea expoziţiei *Specii de spații*. Cine a făcut selecția lucrărilor din colecția de artă contemporană a Société Générale?

Am primit invitația de a mă ocupa de această expoziție, parte a Sezonului Franța-România, la începutul anului trecut, dinspre echipa BRD – Groupe Société Générale. Impulsul central a fost acela de a face vizibilă o colecție valoroasă de artă contemporană și un model de mecenat corporatist. Am propus tema și abordarea la scurtă vreme după ce am vizitat colecția, instalată în sediul Société Générale, la Paris.

La conferința de presă vorbeați despre mai multe intersecții și paliere ale expoziției. Care sînt acestea?

Colecția e o privire interesantă asupra picturii, fotografiei și sculpturii din ultimele decenii și o îmbinare fericită de generații, de nume celebre și mai puțin cunoscute, de geografii și vîrste. Dar cu adevărat frapant a fost caleidoscopul de locuri, de activități, formule arhitecturale și tipuri de sociabilitate cu care prezentarea colecției e întrețesută. Cele două turnuri semicilindrice de la La Défense sînt ele însele o colecție de spații, de la monumental la minuscul, de la agora unde vizitatorii își așteaptă interlocutorii, la săli pentru întîlniri și birouri private. Această îmbinare de funcții și „atmosfere" m-a făcut atent la modurile în care locurile pe care lucrările de artă prezentate în toate aceste spații le descriu, le documentează, le construiesc ori le ocupă, se întrepătrund cu – și apar ca niște extensii fantastice pentru – diversele încăperi și colțuri, active sau uitate, animate sau prozaice, ale edificiului. A doua sursă a proiectului este chiar locul unde expoziția este prezentată: două săli din Muzeul Național de Artă al României, spații care fac palpabil, și ele, unul dintre sensurile titlului. Cele două săli fac parte din extensia unei aripi a Palatului Regal din 1960, extensie care a prelungit mimetic fațada, dar a distorsionat și diluat detaliile în interior, compunînd un spațiu generic după noile reguli ale timpului. Deși proiectate și construite în același timp, cele două săli rezolvă, în moduri pregnant diferite, probleme de scară, de detaliu și de atmosferă; ele sînt unite printr-un ancadrament care amintește de burduful unui aparat fotografic vechi, ca și cum una ar fi imaginea mai limpede sau neclară a celeilalte. Specii distincte de spațiu, cele două săli par rezultatul unor permutări aleatorii, ale unei suprapuneri inexacte între tipare formale și ideologice pe aceeași planșetă de arhitectură. *Specii de spații*, cartea lui Pérec, care este un fel de hartă conceptuală a proiectului și al treilea palier despre care vorbeam, angrenează aceste imagini, scări și intuiții. Spațiile lui Pérec sînt întotdeauna intermediare, între noțiunea neputincioasă de „spațiu în sine" și experiența spațială cotidiană, de cele mai multe ori, oarbă ori anesteziată. Între straturile geologice pe care sînt clădite orașele și sistemul nervos, electric și mecanic, de care depinde viața contemporană, între memoria tragediei pe care o conservă fiecare colț de stradă și distincțiile spațiale pe care se întemeiază diverse abstracțiuni politice.

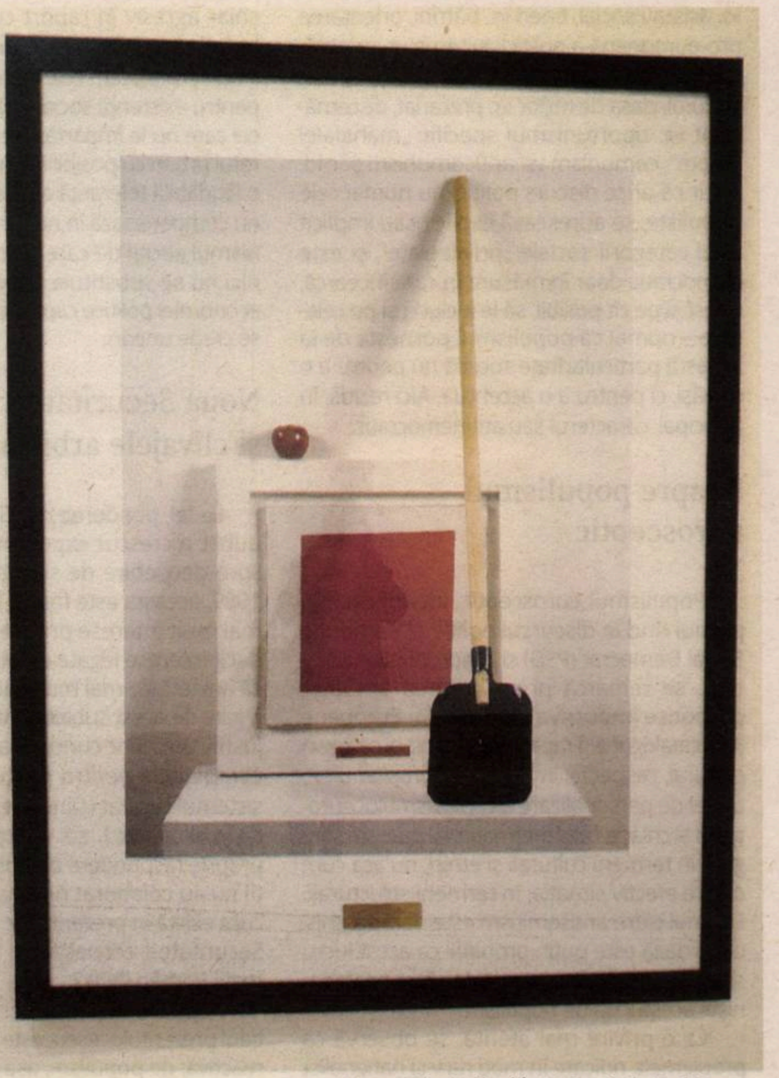
Vorbiți-ne despre locul și spațiile pe care le-ați găsit pentru aceste lucrări care vin din diverse spații. Cum ați construit împreună cu arhitecta Ilinca Păun Constantinescu acest spațiu de expoziție foarte inteligent și îmblînzitor, aș spune, dată fiind răceala acestor încăperi?

Conversația cu arhitecții de la Ideogram a pornit de la necesități practice – aveam nevoie de mai mult spațiu de expunere pentru lucrări, de alte moduri decît cele pe care le oferă pereții muzeului, de a organiza vizibilitatea sau invizibilitatea lor, una față de cealaltă. Dar precumpănitoare în designul ales în final a fost fractura amintită dintre cele două săli. Ni s-a părut interesant să o amplificăm ori să o subliniem prin sugestia pe care o aduc aceste volume suplimentare: colțuri care delimitează patru camere imaginare, orientate diferit în spațiu, întretăiate între ele, dar și cu spațiile muzeului. Ele încearcă să sugereze imaginea unei secțiuni transversale printr-un loc imposibil, în care mai multe spații se suprapun, sînt co-prezente, ghidează și derutează privirea în măsuri egale.

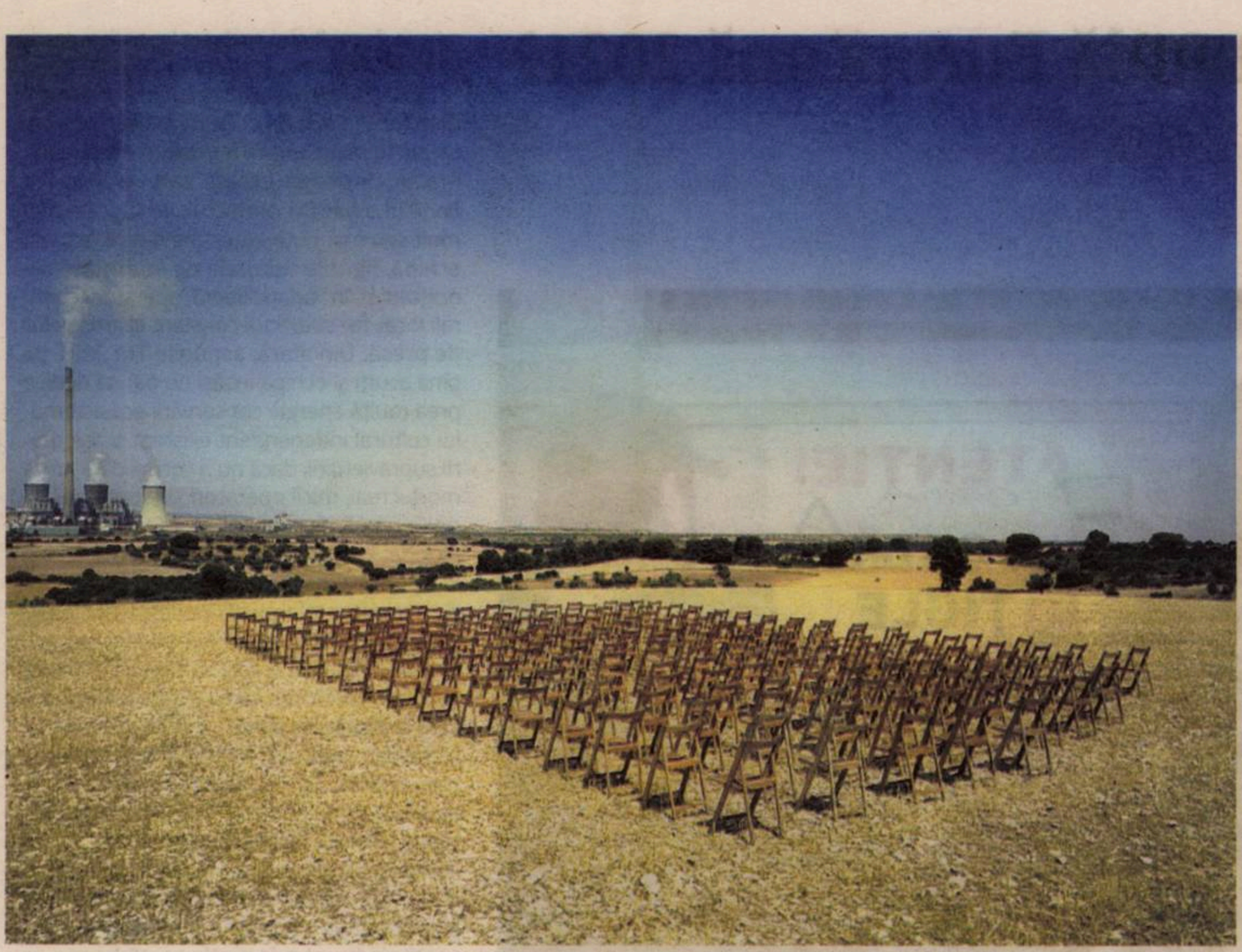
Am avut impresia că intru într-o casă cu încăperi în enfiladă, ușor labirintică, unde mă așteaptă diverse surprize. Am avut senzația că mă așteaptă ceva după colț. Și o senzație vectorială, care mi-a adus aminte de fizică, dar și de un album în album, de un soi de *mise en abyme* amețitoare. Și că este ceva ludic în același timp. V-ați jucat puțin cu spațiile, din cîte observ.

Într-adevăr, tema expoziției și modul ei de prezentare își caută aici măsura comună. Labirint, caleidoscop de locuri, spațiu în spațiu, toate aceste asocieri mentale care au însoțit selecția lucrărilor sînt traduse în volumele delimitate de arhitectură, în diversele colțuri ale expoziției. Cred că acestea sînt o „scenografie" utilă pentru lucrări și că răspund la felul în care acestea privesc la separații – spațiale ori politice –, ziduri și membrane, după cum dau seama de mișcările ascunse ale „animalului" abstract, ale cărui specii le studiază Pérec, intersec-

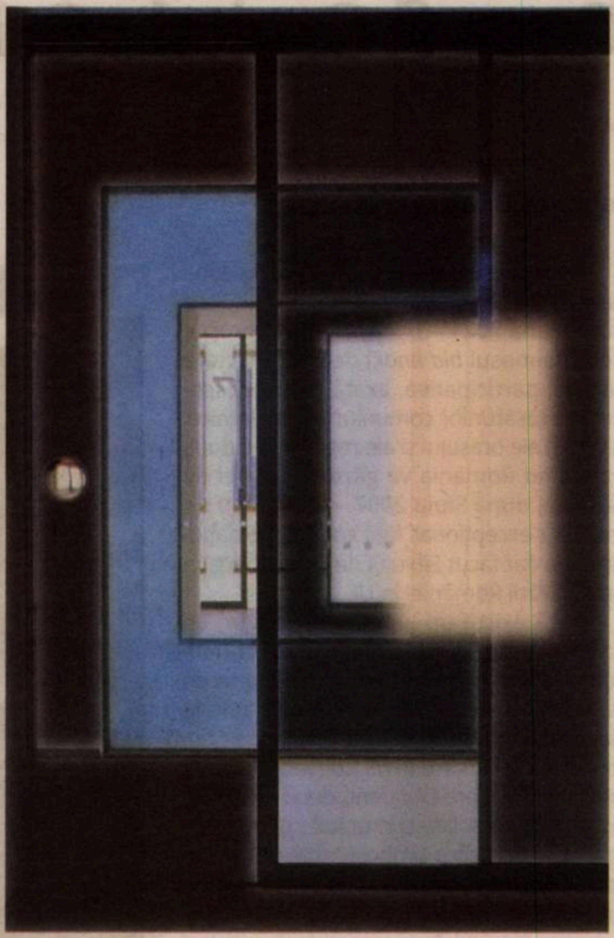
Julien Prévieux, *Pickpocket*



Braco Dimitrijević, *Malevitch Red Square*



Aleix Plademunt, *Espectadores III*



Pertti Kekairainen, *Pasaj V*

tînd axe perspectivale și dislocînd mereu centrul de greutate, astfel încît diverse lucrări ocupă, în diverse momente, centrul „imaginii" sau zona ei periferică.

Vorbiți-ne puțin despre aceste diverse „specii de spații", despre cum se asamblează ele sau intră în conflict? Și, firește, despre cum se reflectă ele în lucrările alese pentru expoziție.

Din colecția Société Générale, am ales acele lucrări care răspund la sau nuanțează ideile lui Pérec, care produc acest efect telescopic între scări ale experienței vizuale, panorame și detalii, pliuri și juxtapuneri, fracturi și continuități, transparente și obstrucții. Fiecare lucrare are un punct de vedere singular asupra locurilor în care trăim și visăm, ne conformăm ori ne revoltăm. Pe măsură ce selecția s-a limpezit, au apărut cîteva nuclee tematice: un număr important de artiști revin la modernism, reevaluează forme, idei și strategii ale avangardei, cu rezultate care par noi și vechi totodată, anacronice și vizionare. Cîteva lucrări documentează happening-uri sau performance-uri și comunică printr-un interes marcat pentru scenografie. Harta și arhiva, protocolul și codul, sisteme pentru transcrierea și ordonarea unor cîmpuri informaționale eterogene sînt o alta temă recurentă.

Putem să spunem că expoziția aceasta este un asamblaj de spații care încearcă să răsfoiască spații și locuri, dar și să ne aducă la modul concret un anume fel de a decupa spațiul, de a-l trăi și de a se raporta la el? Că există o permanentă relaționare cu spațiul, emoțională, mentală, antropologică, prozaică, filozofică sau visătoare (finlandezul Pertti Kekarainen, cu al său *Tila/Pasaj V*), sau chiar una de coliziune (mă refer aici la filmulețul lui Julien Prévieux în care un tînăr se izbește de lucruri și de oameni) care este pusă în valoare? Că există multiple straturi ale spațiului și ale relaționării cu el?

Da, asta e intenția expoziției. Kekarainen e un exemplu bun, pentru că fotografia are în mod explicit un „înainte" și un „înapoi", un „spate" comprimat în oglinda anamorfotică. Oglinda ne arată o versiune comprimată a ceea ce nu vedem atunci cînd privim volumul straniu, perforat de lumini și reflexii, care pare să fie tema ori locul fotografiei. În acest fel, fotografia însăși devine prag ori interfață între două locuri care nu par să aibă o măsură comună. Ideea de coliziune e foarte prezentă la Pérec, viața noastră e o încercare de a nu ne izbi de spațiu: de a trece fără contact și fără fricțiuni între diversele locuri între care se împarte traiul nostru, fiecare prescriind un tip anume de comportament. *Crash Test*, filmul de studenție al lui Prévieux, pune în scenă, în mod amuzant, inversul acestui postulat, încercînd să își imagineze viața protagonistului ca pe o serie nesfîrșită de accidente premeditate, în care distincțiile și partițiile spațiale sînt permanent asaltate și, într-o măsură, erodate. Un film mai recent al artistului, *Patterns of Life*, revine la acest conflict dintre corp și spațiu, din perspectiva tehnologiilor dezvoltate după invenția fotografiei ce încearcă a sistematiza mișcarea corpului uman, a o disciplina birocratic sau a-i spori eficiența economică.

Și mai putem spune că există o reasociere cu spații și forme ale artei, o repunere în spațiu (Julien Prévieux cu al său *Pickpocket*, dar și Braco Dimitrijević cu al său *Malevitch Red Square* sau Didier Marcel cu al său *Broken Obelisk*) care aduc istorii și dedesubturi, trimiteri numeroase, recontextualizări și regîndiri.

Într-adevăr, istoria artei este teritoriul unor conversații importante pentru multe dintre lucrările expuse. *Pickpocket*-ul lui Julien Prévieux seamănă cu o sculptură constructivistă, dar discurile care compun lucrarea au fost desenate pornind de la grafice făcute de poliția din Barcelona despre mișcarea hoților de buzunare pe un bulevard pietonal. Malevitch – și ideea unei arte purificate de orice balast biografic, de orice referință istorică – e un interlocutor pentru Braco Dimitrijević și Imi Knoebel. Totemul precar al lui Didier Marcel reproduce intersecția dintre vîrful unei piramide și cel al unui obelisc din lucrarea lui Barnett Newman *Broken Obelisk*, dar taie aceste forme monumentale sau comemorative din trunchiul unui arbore. Una dintre imaginile din *La Grande Galérie* de Danica Dakić este portretul unei familii de etnie romă, pe fundalul teatral al unei reproduceri a tabloului *Vedere imaginară a Marii Galerii de la Luvru în ruine*, pictat în 1796 de Hubert Robert. Preocuparea secolului al XVIII-lea pentru ruina sublimă, pentru un viitor dincolo de viitorul căruia Luvrul sau Banca Angliei îi erau destinate devine un fond inert, de o inadecvare premeditată și foarte eficace prin tensiunea pe care o produce în imagine, pentru un viitor care a sosit deja pentru această familie, ca decalaj permanent între retorica drepturilor și a incluziunii multiculturale și, de cealaltă parte, reflexe sociale brutale. —

Interviu realizat de
Doina IOANID

Danica Dakić, *Eldorado*

Danica Dakić, *Grande Galérie*, 2004

Ce va fi Capitala Culturală Europeană 2021?

Iulia POPOVICI

© Bogdan Dincă

Timișoara a cîștigat, în 2016, competiția națională pentru titlul de Capitală Culturală Europeană 2021 – TM 2021 – cu o propunere (faimosul *bid book*) de (re)conectare socială, participativă, axată pe (re)descoperirea țesăturilor comunitare (multietnice, diverse) ale orașului și ale regiunii. E a doua oară cînd România va găzdui o astfel de capitală, după Sibiu 2007 – acela fiind un moment excepțional, fără competiție națională, un dar făcut Sibiului de Luxemburg, în anul intrării României în UE.

Dacă există un lucru, unul singur, cu care pare că e de acord toată lumea la Timișoara e că, în zilele noastre, ea e un oraș de „venituri" și de trecere/tranziție: capitala Banatului atrage, în ultima vreme, oameni din toată țara, care însă, adeseori, pleacă mai departe, spre Occident, după cîțiva ani. Asta, după ce solida comunitate germană a fost redusă la cifre simbolice întîi de „vînzarea de nemți" către RFG și pe urmă de emigrația postrevoluționară. Timișoara e singurul oraș din România cu trei teatre în trei limbi (română, germană, maghiară), dar acum minoritatea sîrbă e mai numeroasă decît cea germană (și nu are un teatru dedicat). Grosul spectatorilor în această limbă sînt negermani (învățămîntul în germană prosperă), iar unii dintre actori sînt etnici români sau maghiari. Cum creezi o comunitate locală din oameni veniți, mai mult sau mai puțin temporar, pentru oportunitățile economice, cu o hemoragie a moștenirii culturale pe care s-a construit și s-a bazat atîtea decenii identitatea locală – iată marea provocare a Capitalei Culturale. Una dintre ele.

Cu arhitectura ei impresionantă, nelovită (fundamental) de avîntul sistematizărilor comuniste, Timișoara e un oraș frumos – o frumusețe fanată (cine să reabiliteze imobilele rezidențiale retrocedate?) și plină de contradicții. Poți să-ți bei cafeaua la Caffe Klapka, în clădirea, superb reabilitată, administrată de Direcția Județeană de Cultură (structură a Ministerului Culturii de la București), care găzduiește și expoziții și spectacole, și să treci pe urmă, cîteva sute de metri mai încolo, pe lîngă sinagoga parțial acoperită de schele și de un anunț de reparații vechi de ceva vreme (era acolo și la anterioarele două sau trei vizite ale mele – și nu sînt o vizitatoare frecventă a orașului). Piața Unirii, cea mai mare și mai cunoscută, e minunat refăcută și o atracție turistică evidentă, însă acum terasele și restaurantele se închid sensibil înainte de miezul nopții inclusiv în weekend, fiindcă e zonă rezidențială: cînd sună ceasul de schimbarea zilei, peste piață se așterne o liniște demnă de cartierele-dormitor. Din Piața Libertății, aflată în apropiere, primarul Nicolae Robu a evacuat copacii și vegetația „naturală", podind totul cu pavele și adăugînd, la protestele publice, niște arbuști în lăzi-ghivece. Garnizoana istorică din Piața Libertății e, acum, în administrarea Ministerului Culturii și urmează să devină un muzeu la Revoluției, doar că nu se știe cînd (cert e că nu pînă în 2021; conform *bid book*-ului, trebuia finalizat în... 2018). Iar tot și orice e dincolo de centrul cu teatrele și Catedrala ortodoxă (altfel, Timișoara e multcentrică) are o nevoie dramatică și urgentă de intervenții și investiții.

Pe care, în mod evident, Primăria nu le poate susține financiar. E ușor bizar să auzi, din gura echipei TM2021, că *bid book*-ul e „orientativ", dar realitatea din teren e că multe dintre angajamentele de acolo au devenit, aproape instant, opționale. Cu măririle semnificative de salarii operate de guvernarea instalată în 2017, angajările constante făcute de instituțiile și societățile din subordinea Primăriei și reducerea impozitului pe venit (deci a încasărilor), posibilitatea ca Primăria Timișoara să pună la dispoziția Capitalei Culturale fonduri semnificative a rămas tot mai iluzorie – iar întrebarea e dacă, avînd în vedere istoricul de finanțări culturale al Primăriei, angajamentele făcute în *bid book* au avut, vreodată, un fundament bugetaro-financiar realist. În această combinație națională de birocrație multidezvoltată, proceduri de achiziție întinse pe ani de zile și impredictibilitate bugetară, ideea că-n patru ani de zile o primărie, alta decît cea a Bucureștiului, eventual, ar putea asigura cofinanțarea pentru reabilitarea a 14.500 de clădiri istorice în proprietate privată a fost mereu nobilă, voluntaristă, dar iluzorie.

Teatrul German de Stat (TGST) nu va avea o nouă sală, prin conversia unui spațiu industrial (de fapt, mulțumită încăpățînării primarului Robu de a-l schimba din funcție, prin mijloace declarate pînă acum nelegale de Justiție, pe directorul instituției, Lucian Vărșăndan, instituția nici manager nu are) și e puțin probabil că vor fi convertite, pînă în 2021, din banii Primăriei, nouă săli de cinema în centre culturale multidisciplinare. Una (dintre cele opt, plus o grădină de vară, preluate de Primărie), Cinema Studio, va deveni cinematecă/cinematograf de artă – prin sprijinul dat de sponsori privați și institute străine. Există contracte și proceduri de achiziție, dar mult prea multe șantiere, mult prea puțini bani și nu destul timp.

Între timp, celălalt mare finanțator al TM 2021, Statul român (prin Guvern și/sau Ministerul Culturii), a reușit să acorde, în 2018, fastuoasa sumă de puțin peste 800.000 lei (din care nu e clar cît s-a decontat), pentru un singur (mare) eveniment. Mai e un an și jumătate pînă se destupă șampania, iar modalitatea de finanțare de la Minister e în continuare cețoasă – se așteaptă un memorandum, o ordonanță, chestii complicate. Pînă una-alta, asociația care gestionează Capitala Culturală face flic-flacuri contractuale și plătește pentru proiecte cu întîrzieri cosmice. Dar pentru că o altă trăsătură fundamentală a derulării acestui program numit TM 2021 este mîndria regională combinată cu „noi prin noi înșine", externalizarea responsabilităților pare a fi la ordinea zilei și lipsa transparenței în acțiune, la fel.

În același timp, Timișoara e un loc „mic", ținut laolaltă de nevoi și dependențe reciproce. Nimeni nu poate spune cu precizie, de vreun deceniu, dacă Fabrica de Anvelope Continental, una dintre marile investiții din zonă, poluează sau nu, dar toată lumea știe cu precizie că firma Continental e un sponsor important și printre puținii existenți. Sponsori de care, în absența unor solide finanțări nerambursabile din partea autorităților locale, sectorul cultural independent depinde în mare măsură. Ecosistemul organizațiilor culturale locale e, la fel ca peste tot în România (poate cu excepția Bucureștiului), unul foarte fragil („avantajul" anului 2007 a fost, paradoxal, și inexistența unui sector independent la Sibiu). Capitala Culturală poate ușor apărea ca un mamut care strivește sau își supune, cu dimensiunile lui, tot ce există în jur, atîta timp cît dă impresia că, în realitate, concurează cu micile organizații culturale, educaționale și sociale și pentru fondurile de la Primărie, și pentru sponsorizările private (al căror nivel anual total, potențialul de susținere privată, cum ar veni, pare să nu-l fi calculat-estimat concret nimeni).

Deocamdată, capitalul cultural privat se manifestă plenar în investiții proprii – Bienala Art Encounters, pe de o parte, Kunsthalle Bega, pe de alta (reflectînd preocupările celor doi mari oameni de afaceri români locali). Iar dezvoltarea pieței de artă (vizuală) la Timișoara nu e nici atît de misterios-neașteptată, nici atît de legată de Capitala Culturală precum ar părea: dintre toate artele, este singura cu o piață globală comercială, are o dependență de resurse umane și de producție incomparabil mai mică decît filmul, artele spectacolului și chiar și noile industrii creative, activitatea în acest domeniu, chiar și în componenta comercială, este total nereglementată în România, iar Timișoara este ideal plasată geografic pentru această piață. E un major factor de atracție internațional-regională și va fi interesant de văzut felul în care Art Encounters și Kunsthalle Bega vor fi integrate în TM 2021 – pentru că viziunea Capitalei, cu accentul pus pe comunitate, participare etc., are nevoie de mult mai mult, un know-how care vine din altă zonă, ea independentă.

Relația dintre sectorul cultural independent local, Capitala Culturală și echipa ei e, ca să folosim un eufemism, complicată. Practic, întreaga echipă care a scris *bid book*-ul a părăsit proiectul, iar luptele mai mult sau mai puțin intestine dintre actuala echipă, figurile culturale de autoritate ale orașului și, în variație liberă, operatorii culturali locali fac subiectul constant al articolelor de presă. Din afară, acțiunile TM 2021 de pînă acum și echipa însăși nu par să dedice prea multă energie conservării ecosistemului cultural independent existent și asigurării supraviețuirii, dacă nu a consolidării lui (la modul real, micii operatori sînt dependenți de Capitală, dar „divide et impera" n-a dat niciodată rezultate glorioase pe termen lung în cultură). Cinci oameni diferiți familiarizați cu evenimentele mi-au povestit episoade bizare sau pur și simplu opinia lor sinceră despre directorul artistic al TM 2021, suedezul Chris Torch, din care reiese o idee centrală la intersecția dintre „unii vor să ne-nvețe să folosim cuțitul și furculița" și „civilizarea papuașilor". Iar oricare ar fi realitatea, o astfel de percepție e oricum, numai nu garanția unei colaborări fructuoase nu. Avînd în vedere cît de mult s-a îndepărtat deja TM 2021, din rațiuni diverse, de *bid book*-ul inițial și cît de corodate sînt relațiile acestui spațiu cultural mic, unde toată lumea se cunoaște, eventual, lucrează, se iubește și se urăște cu toată lumea, impresia e că cineva ar trebui să spună „stop" și să-ncerce s-o ia de la capăt pe alte baze – mai realiste, mai sensibile cu nevoile celor care sînt și rămîn pe baricadele culturii și după 2021, cu mai mare disponibilitate la asumare publică.

*

Dacă întrebi cetățeni obișnuiți, neimplicați în cultură, ce așteptări au de la TM 2021, vor răspunde la fel ca la orice întrebare despre ce-și doresc ei de la propriul oraș: fațade reparate, clădiri reabilitate, transport public mai eficient, drumuri (re)asfaltate. Asta-și doresc, în mod cert, și locuitorii Plovdivului bulgăresc, Capitală Culturală Europeană 2019. Restauratorii și hotelierii din Timișoara își doresc și un aflux constant de turiști – este evident că există un avînt de pregătire în această direcție, a dezvoltării capacității turistice a orașului. Desigur, de preferat pe axa Piața Operei-Piața Libertății-Piața Unirii, infrastructura e cvasiinexistentă cu cît de îndepărtezi de această zonă. La nici un kilometru de acest centru, în magazine se poate plăti doar cash, iar faptul că-ți poți plăti cu telefonul biletul de autobuz, troleibuz ori tramvai nu ajută cînd transportul public e impredictibil și aplicația te anunță că trei minute de așteptare se transformă în șapte și pe urmă în alte șapte. (E adevărat, transportul în comun din Timișoara măcar are afișat traseul și măcar te anunță că întîrzie întîrzierea, ceva ce n-ai să vezi în București). Gentrificarea începe deja să se simtă – e, în primul rînd, un efect al prosperității în creștere a orașului (chiar dacă sau tocmai pentru că nu a Primăriei, care nu-și prea poate proteja cetățenii vulnerabili). În mod cert, gentrificarea va lovi din plin odată cu 2021, e un fel de efect garantat al capitalelor culturale europene, dar nimeni nu pare dispus să vorbească despre ea.

La fel cum nimeni nu vorbește despre ce anume va lăsa în urmă TM 2021, în afara fațadelor refăcute (mă rog, de fapt, nici despre fațade nu se vorbește). La final, bineînțeles, pentru că în România tot ce apucă să se finalizeze e un succes, va fi totul bine. Și nu vom afla niciodată cum ar fi fost bine să facem ca să fie bine și din alte motive decît pentru că toată lumea a supraviețuit experienței. —

Poezia alături cu drumu'

Raluca DUNĂ

Alături cu drumu este unul dintre cele mai imprevizibile experimente ale poeziei românești contemporane – un pariu cîștigat de Casa de pariuri literare. Este o carte prin care Nora Iuga a dorit, la prima vedere, așa cum mărturisește în prefață, să demonstreze că nu există bariere între genurile literare. În orice caz, nu pentru un scriitor ca ea, polimorf, fără o identitate stilistică prestabilită ori impusă de aderența la un grup, ideologie culturală ori trend literar. O poetă precum Nora Iuga nu va fi călăuzită de barierele de orice natură ale altora, ci doar de „dicteul propriei voci": „Nu pot să scriu cînd barierele între genuri sînt lăsate. Ce să fac, sînt un scriitor care nu se simte bine decît în *no man's land*, unul care trăiește în afara oricărei identități". (*Preambul*)

Titlul volumului – de o colocvialitate și oralitate care bate la ochi – sugerează, în aparenta sa simplitate, această poetică a diferenței nespecifice. „Alături" e o prepoziție sugestivă pentru demersul Norei Iuga: drumurile nu se neagă reciproc, nu sînt paralele, ele comunică între ele, poate chiar au direcții comune, doar că spațiul și modul de mișcare diferă... Alături cu drumul sînt șanțuri, gropi, poteci, cîmpuri, crînguri, maidane, un peisaj imprevizibil, teritoriul nimănui și unde nu funcționează regulile nimănui. Apoi, această colocvialitate care se impune blînd încă din titlu sugerează și tipologia călătorului: nu un domn fixat într-o poziție de putere, de unde modelează chipul ținutului pe care vrea să-l ia în posesie, ci un *homeless*, un om fără însușiri și fără identitate, care hălăduiește cum îi vine pe drumul propriu, într-un spațiu din afara regulilor și a direcțiilor altora.

Mai pe șleau: aparent, o cărticică nevinovată, cu un titlu inocent, în realitate, *alături cu drumu* e unul dintre cele mai îndrăznețe volume de poezie pe care le-am citit vreodată. Firește, în stilul Norei Iuga, non-contrariant, fără a se opune la ceva anume, la o ideologie poetică, fără a impune ceva și totuși atît de diferit: un volum cosmopolit ca imaginar, dar mizînd (încă din titlu) pe resursele specifice ale limbii române, pe sugestiile latente ale limbii. E o poezie artificială, colocvială și ironică, avînd un aer de gratuitate ludică, în același timp o poezie elitistă, elegantă, profundă, uneori pulsînd instinctual. E Nora Iuga mai mult ca oricînd în acest experiment, o fetișcană pusă pe șotii și o mare doamnă, studiată în cele mai banale gesturi poetice și totuși atît de proaspătă – o voce unică a literaturii noastre contemporane.

La o lectură atentă, ceea ce acest volum demonstrează nu e doar ideea că nu există proză și poezie ca genuri distincte, de fapt ideea de identitate în sine a unui text este chestionată, iar modul demonstrației intrigă prin simplitatea sa paradoxală. Drumul (pe alături) al acestui volum merge pe urmele drumului parcurs într-un volum anterior, dar reinventîndu-l borgesian. Nora Iuga demonstrează că un text în proză, decupat dintr-un context, transcris ca poem în alt context, poate deveni și chiar devine irecognoscibil.

Textele acestui nou volum – aliniate în versuri – sînt scoase din corpul unui text-mamă în proză, *Lebăda cu două intrări*. Publicat pentru prima oară la Editura Vinea, la sfîrșitul lui 2003, *Lebăda* se prezenta ca un text-fluviu, joycean, experimental el însuși în cel mai înalt grad, un text în proză cu aparența unui jurnal, scris ca un dicteu automat, fără semne de punctuație. Receptat foarte diferit în contextul acelor ani, între timp clasicizat printr-o reeditare la Polirom într-un format mai aerisit, care înlesnește o lectură mai relaxată, *Lebăda*... e în sine un text polimorf, cu mai multe voci și identități. Din acest text discursiv dens, Nora Iuga a degajat niște părticele, extrăgînd la întîmplare fragmente din blocul verbal inițial. Aceste fragmente din proza inițială au fost reordonate grafic și au primit titluri, de obicei sintagme extrase din fragmentul respectiv. Identificînd contextele inițiale din *Lebădă*... – acelea de unde au fost scoase poemele „alături" din volumul de față –, nu am descoperit nici o regulă de extracție, nici măcar cea a unei ordini spațiale. Spre exemplu, (con)textul-mamă al primului poem din *alături cu drumu* se află la o pagină ulterioară față de contextul-mamă al celui de al doilea poem „alături"; la al treilea poem „alături" afli contextul generator din *Lebădă*... la pagina 49, iar la al nouălea poem „alături" te întorci surprins în *Lebădă*... la pagina 22. E un du-te-vino dadaist între cele două texte, care comunică total aleatoriu, iar urmărirea în paralel a celor două texte e o dificilă operație detectivistă.

Nora IUGA
alături cu drumu
Editura Casa de pariuri literare, București, 80 p.

Ceea ce frapează recitind astfel – adică alături – cele două volume este reușita (freudiană) a noului volum: el nu mai are nici o legătură cu textul-mamă, deși, practic, e scos din el! Ceea ce te înnebunește în sensul bun – ca cititor – este că recitești alt text, deși știi că e același. Nu mă refer doar la faptul că *alături cu drumu* nu mai trezește nici o amintire reziduală a lecturii *Lebedei*... Situația în sine e cu totul inedită, de roman polițist: ții alături două volume și cauți pentru un poem din *alături cu drumu* contextul inițial din *Lebădă*..., îl găsești, de obicei foarte greu, și îl (re)citești. Nu simți nici o legătură, la relectură, cu senzația lecturii poemului. Experiențele de lectură diferă, deși textele sînt (aproape) identice. Ca și cum fragmentul se află complet camuflat, captiv în magma texuală care îl înconjoară. Contextul pare totul! Scoase din contextul inițial aceleași cuvinte, reordonate spațial, transmit altceva, propun o altă experiență de lectură, nu mai e acel flux care le traversa și care traversa cititorul. Versurile aduc o arhitectură, textul rescris ca poem în versuri se subțiază, se condensează, consistența sa e alta, mai stabilă, structura sa semantică e cumva independentă. Experiența de lectură e aceea tipică unui poem, distinct de poemul de dinainte și de cel de după, purtînd un titlu (asemenea unui nume, care îl distinge de celelalte poeme). E un poem și nu este un poem. Dar fragmentul ori textul inițial – ce (mai) este el?

Cele două texte, *Lebăda* și *alături cu drumu*, deși atît de înrudite, gemelare, se citesc diferit, prilejuiesc experiențe de lectură diferite. Dacă autoarea nu ar fi recunoscut această legătură, ea ar fi fost extrem de dificil de dedus. Formal, sînt două texte care se pot suprapune, cu aproape aceleași cuvinte, dar par din galaxii diferite. *Lebăda*... părea că își înghițea turbionar cititorul, îl contraria, îl zăpăcea, ca o licoare tare ce trebuie luată în doze mici. Textul reordonat în vers este mai stabil semantic, mai ușor de citit, mai prietenos. Textul-mamă, deși prezent formal, se șterge ca structură din noul text: noua structură, noul context provoacă o nouă experiență de lectură. Ceea ce dovedește două lucruri: că într-un text-mamă stau îngropate o grămadă de alte texte posibile care pot fi dezvelite, extrase, reordonate, trezite la o altfel de viață... Și, în al doilea rînd, dovedește puterea contextului, a spațiului care conține un fragment, a structurii care îl determină și îl limitează. În momentul în care fragmentul este degajat de corpul textual și de limita care îl conține, el devine la rîndul lui un întreg, și formal, și semantic – și, prin urmare, altceva.

Experimentul Norei Iuga demonstrează, prin urmare, mult mai mult decît pare la prima vedere: forța structurii, fie că e vorba de structura limbii comune, de structura textului literar, de prejudecățile ori normele care funcționează într-un anumit moment cultural, modelînd atît producerea, cît și receptarea textelor. *Alături cu drumu* e o provocare vie, adresată cititorilor și criticilor, de a recunoaște libertatea scriitorului de a hălădui în voie în *no man's land*. E un experiment subtil cu propria literatură, dar și o serioasă interogare a regulilor (scrise, nescrise, subînțelese...) ale jocului literar. —

Bifurcații

8 mai în Wikipedia

Liviu ORNEA

589: al treilea conciliu de la Toledo, ocazie cu care Recared I-ul, regele vizigoților, se convertește la catolicism și, odată cu el, se convertește întreg poporul său. Ce simplu pare de convins și convertit un popor întreg!

1087: Moaștele Sfîntului Nicolae sînt „transferate" de la Myra la Bari. Unii zic că au fost, pur și simplu, furate de un grup de negustori barezi foarte pioși. Oricum, sînt încă la Bari. Eveniment menționat doar de pagina italiană.

1429: Jeanne d'Arc eliberează Orléans. Apare în toate trei paginile consultate (italiană, engleză, franceză).

1794: Ghilotina retează capul lui Antoine Laurent Lavoisier (și pe al socrului său, dar asta istoria științei nu reține). Lavoisier avea doar 51 de ani, însă apucase să enunțe legea conservării masei, să boteze oxigenul și hidrogenul și să fie, cred cei de azi, „părintele chimiei". Cîți mai știu azi că Revoluția l-a ghilotinat? Se spune că judecătorul care l-a condamnat pentru trădare ar fi declarat ritos că „Republica nu are nevoie de savanți". Poate era mai corect: „nici de savanți". Încurcate sînt căile revoluțiilor.

1821: Bătălia de la hanul Gravia, în care 120 de revoluționari greci, sub comanda lui Odysseas Androutsos, luptînd pentru independență, au învins (bătut, de fapt, ura!) o armată de 10. 000 de turci asupritori. Au mai rămas însă destui, iar unii dintre ei, cam în același timp, intrau în Valahia – 18. 000 pe la Brăila, alți 15. 000 prin sud, pe la Oltenița, Giurgiu și Calafat –, ca să-i răpună pe domnul Tudor și pe pandurii lui (vezi mai jos).

1877: Arheologul Ernst Curtius anunță telegrafic că săpăturile de la Olimpia au scos la iveală o statuie de marmură a lui Hermes, datînd, probabil, din secolul IV î.C. Fapt menționat doar în pagina Wikipedia italiană și neglijat, din motive obscure, în cele franceză și engleză.

1886: Farmacistul John Stith Pemberton inventează (în orice caz, vinde pentru prima oară, sub un patent medical, precizează pagina engleză) băutura gazoasă numită azi Coca-Cola. Invenția va fi oficializată pe 13 octombrie, în același an. Pagina franceză ignoră evenimentul.

1898: La Torino se dispută, în doar o singură zi, primul campionat italian de fotbal, Serie A. În finală, joacă Genoa contra Torino. Ei bine, nu a cîștigat Torino. Pagina engleză menționează reținut că „au loc primele partide din sistemul italian de ligi de fotbal". Pagina franceză nu ia în seamă evenimentul sportiv, dar anunță (lucru trecut cu vederea de cele italiană și engleză) constituirea „Ligii franceze pentru apărarea drepturilor omului și ale cetățeanului".

1912: la ființă Paramount Pictures, care ne bucură și azi.

1921: Crearea Partidului Comunist Român (în urma congresului din casa conspirativă din strada Sf. Ionică, așa cum am învățat la școală; nici strada, nici casa nu mai există). Faptul e menționat în pagina engleză, dar nu în cele italiană și franceză. Oare cîți delegați au participat la acea ședință? De cîți oameni e nevoie ca să schimbe cursul istoriei? Și cum rămîne cu rolul maselor în istorie? Cei de o anumită vîrstă își mai amintesc bancul: „Ce sărbătoreau pandurii lui Tudor (vezi mai sus) în 8 mai 1821? 100 de ani pînă la înființarea PCR".

1925: În timpul vizitei prințului de Wales, guvernul sud-african declară afrikaans drept limbă oficială, în locul olandezei.

1933: Mahatma Gandhi își începe postul de 21 de zile, protestînd astfel împotriva ocupației engleze.

1945: Capitularea Germaniei. Masacrul comis de autoritățile franceze asupra populației civile din Sétif, Algeria.

1951: În atolul Enewetak, din Insulele Marshall, SUA testează (cu succes, evident) prima bombă cu fisiune-fuziune. E eliberată o energie de cîteva sute de kilotone. Pagina franceză nu amintește testul (zis „George"), ci Rezoluția 92 a ONU în chestiunea palestiniană. După care trece abrupt la anul 1996 (unde se și termină, pentru ea, secolul XX): noua constituție a Africii de Sud. Pagina engleză, în schimb, sare direct la 1963, amintind declanșarea crizei budiste din Vietnamul de Sud, în urma uciderii a nouă budiști de către militari fideli președintelui catolic al țării.

1971: E lansată a șaptea sondă spre Marte, Mariner 8. Rateu.

1972: Nixon ordonă minarea principalelor porturi nord-vietnameze.

De aici încolo, evenimentele se succed prea tumultuos, și-mi vine greu să aleg între o nenorocire și alta, între o moarte și alta. Mă opresc.

Constantin Abăluţă şi poezia obiectelor

Octavian SOVIANY

Constantin Abăluţă este nu doar unul dintre marii seniori al poeziei actuale, ci şi unul dintre cei mai interesanţi reprezentanţi ai mişcării experimentaliste care se configura la sfîrşitul anilor '60, ca reacţie împotriva liricii cu veleităţi faustice şi prometeice a primului val şaizecist. Una dintre direcţiile principale ale acestei mişcări a fost „poezia obiectelor", cultivată de Abăluţă, George Almosnino, Vasile Petre Fati sau Gheorghe Grigurcu.

Perspectivei antropocentrice a neomoderniştilor, aceştia îi opun ideea unei poetici a lucrurilor, legată de explorarea fertilă a realului, care este perceput acum în el însuşi şi în „obscenitatea" lui superlativă, iar nu ca o textură de simboluri ce fac inteligibil metafizicul, ca în poezia „de cunoaştere" a moderniştilor. Şi, la fel ca în Noul Roman Francez – cu care poezia obiectelor are suficiente puncte de convergenţă, această nouă priză asupra realului presupune o ipostază umană specifică: *voyeur*-ul, a cărui privire încearcă sa regăsească realitatea în starea ei de „inocenţă primordială", dar şi o anumită ştiinţă de a privi, care extrage lucrurile din textura conexiunilor stabilite prin obişnuinţă, le integrează în conexiuni insolite, în configuraţii pline de stranietate. O asemenea ştiinţă de a privi este legată de funcţia „textualizantă" a ochiului (prezentă, mai tîrziu, şi în teoretizările optzeciştilor); acesta dezmembrează si reasamblează la nesfîrşit substanţa realului, care devine materia unor serii infinite de permutaţii şi combinări, o „lectură" sau o „hermeneutică". Prin urmare, poezia obiectelor va presupune cu necesitate experimentele optice, cultivarea voită a unor „disfuncţionalităţi de percepţie" care să proiecteze asupra realităţii unghiuri insolite de reflectare. Lucrurile vor deveni în felul acesta perfect izomorfe cu semnele în totalitate opace ale unei scriituri corporalizate şi „ilizibile" (prin urmare semnele unui „text"), iar realitatea devine „materie" în sensul cel mai strict al cuvîntului, e închisă în sine, refractară la orice semnificat transcendent. Este calea pe care va merge, într-o bună parte a ei, şi lirica lui Constantin Abăluţă.

Ca şi la Almosnino sau Fati, privirea devine aici instrumentul unor experimente optice care vizează conexiunile şi configuraţiile oculte ale realului, examinînd lucrurile din unghiuri şi perspective neobişnuite. Ea acţionează asupra distanţelor şi a spaţiului, îl verticalizează, imprimîndu-i o mişcare ascensională fără ţintă precisă, legată de aspiraţia de a atinge, în spirit experimentalist, ultimele limite ale experienţei şi ale limbajului: „Singur/ şi marea bubuind fără veste/ îmi arată că singurătatea e unicul/ obiect al genezei/ îmi deschid pleoapele pentru întîia oară/ mi le scutur de nisip/ şi privesc în zare spre oraşele/ care sclipesc depărtate şi mute/ ca nişte baloane înălţate de copii" (*Marină într-un creier*). Textualizarea va exprima, în această ordine de idei, tensiunea din interiorul semnului, care nu mai este „element de limbaj", căci şi-a pierdut, odată cu sensurile uzuale, funcţia de comunicare, tinzînd, în schimb, să devina element de „supra-limbaj", capabil să articuleze indicibilul şi inomabilul.

Această tensiune e figurată prin paradoxala „luminescenţă opacă" a textului, care constituie „urma" unei semnificaţii absente şi totodată prezente, manifestîndu-se ca un „spasm" al rostirii, în tendinţa ei, niciodată actualizată, de a ieşi din ea însăşi, astfel încît producţia textuală se concretizează în irizări şi fosforescenţe, în cuante de substanţă luminescentă care doar etalează Sensul intangibil, transcendent oricărui act de semnificare: „În cavitatea stîncii s-a strîns apa/ privesc suprafaţa lucitoare/ mă recreez în gesturile altora/ mă odihnesc în pulberea magnetică/ a celor care nu mă vor cunoaşte niciodată/ pătrund alteritatea clipei următoare/ o pată de soare surprinsă pe-o unghie" (*Marină într-un creier*).

Alteori, prezenţa actantului liric provoacă o contracţie a spaţiului, distanţele sînt anulate, iar lumea lui Constantin Abăluţă tinde să devină una bidimensională, în timp ce operatorul textual trăieşte angoasa „încastrării" sale în materia propriului său produs scriptural, din moment ce strîngerea spaţiului e în legătură cu evocarea actului de inscripţionare: „Niciodată n-am avut destul spaţiu şi timp/ casele prin care treceam se închirceau/ mesele la care scriam deveneau tot mai scunde/ prietenii îmi spuneau fiecare cîte ceva/ şi se îndepărtau pentru totdeauna" (*Îndepărtare*).

Practica textuală duce, aşadar, la înstrăinarea subiectului uman de universul obiectelor; ea este o producţie de nimic şi se asociază în mitologia lui Abăluţă cu motivul „luminii amînate", care sugerează Sensul intangibil, amînat la nesfîrşit, al producţiei scripturale. Aceasta constituie obiectul unui schimb „la mîna a doua", evocînd valoarea „secundară" a semnului, care, după ce şi-a pierdut semnificaţiile uzuale, se converteşte în materialul unei comunicări care nu-şi mai exprimă decît propria disponibilitate, niciodată actualizată, de a comunica: „Primăvara întîrziam pe sub arbori cu nimicul degetelor în palmă/ cristalinul amîna lumina atît cît putea/ creierul se ferea de lucrurile prea ascuţite/ şi totuşi în fiecare zi de duminică bucuria generală mă scotea/ ca pe-o murătură din borcanul de trei ori celofanat/ N-am luat niciodată nimic din prima mînă/ cenuşiul gulerelor făcea din alte străzi aceleaşi străzi/ numerele caselor îmi fîlfîiau pe lîngă faţă/ ca steagurile unor ţări îndepărtate" (*Îndepărtare*).

În paralel cu metamorfozele semnului, care a dobîndit opacitatea deplină a lucrurilor, se desfăşoară metamorfoza personajului liric, ce şi-a pierdut orice priză asupra realului, se simte la o infinită distanţă de lumea experienţei şi resimte operaţia de textualizare ca pe o activitate sisifică, un act pur mecanic, deasupra căruia planează o stare de plictis ontologic, pentru a căpăta în cele din urmă el însuşi fizionomia semnului, transformîndu-se în propria sa proiecţie punctiformă pe albul vampiric al materialului scriptural: „În această dimineaţă mohorîtă/ privesc antenele de pe terasă cu detaşarea/ undei incompatibile survolînd prin văzduh/ între mine şi lucruri se interpune un ecran făcut din toată plictiseala lumii/ mă simt ca o furnică pe cearşaful întins la uscat/ neştiind încotro s-o apuc prin transluciditatea delirantă" (*Iarăşi eu şi camera mea*).

Rezultatul acestui proces de metamorfoză este omul-text, acoperit de sus pînă jos de semne care au stranietatea cuneiformelor şi a cărui pantomimă grotescă reproduce mişcarea „în toate direcţiile" a semnificantului textual, care tinde să-şi actualizeze seriile nesfîrşite de virtualităţi semantice. Iar textualizarea stă, de data aceasta, sub semnul „apatiei" ce ia naştere din conştiinţa subordonării faţă de ilimitatul textului: „Omul apatic merge în toate direcţiile./ Poartă o pelerină cu săgeţi desenate cu cretă./ Face paşi minusculi, pelerina ţiuie uşor./ Are un văr în provincie, misit de cai acum în şomaj./ Are un frate-n Canada, paznic al lacului Ontario./ La o întretăiere îşi pune la întîmplare arătătorul/ pe pelerină. Porneşte în direcţia/ săgeţii celei mai apropiate. Locuieşte sub un pod,/ loc bun de unde trage la ţintă,/ spulberă norii cît ai zice peşte" (*Omul apatic*).

În acest context, simbolurile tombale evocă „moartea în text", în timp ce metaforele vegetale sugerează reticulele de semne ale produsului textual, care se configurează după anihilarea scriptorului în propria lui scriitură: „Cu fiecare nor spulberat braţele i se încălzesc mai tare/ hei, ca atunci în cimitir lîngă tatăl său care sapă gropile/ şi-i dă lui iarba de pe deasupra" *(Omul apatic*). Aşa se face că în lirica lui Constantin Abăluţă operaţia de textualizare se asociază cu reprezentările morţii violente, cu ritualul sanguinar al decapitării transpus într-o cheie parodică. Textul care ia naştere în urma acestui sacrificiu grotesc reprezintă imaginea „răsturnată" a realului, replica în răspăr o ordinii cosmice, care posedă lipsa de autenticitate a simulacrelor: „Băiatul prietenului meu/ desenează oamenii începînd de la picioare/ pantofii adînc scufundaţi în iarbă/ pălăria înconjurată de nori şi avioane./ Am schiţat pe-o hîrtie un cap de om/ şi i-am spus: continuă desenul./ Alexandru a izbucnit în plîns şi a fugit în bucătărie./ Prietenul mi-a spus că din acea zi/ nu mai desenează decît iarbă/ înaltă înaltă până la nori" (*Alexandru şi oamenii*). Lumea din interiorul spaţiului textual va dobîndi astfel aspectul „muzeului optic", e o lume a lentilelor şi a dioptriilor care deformează obiectele, transformîndu-le în propriile lor reflexe diforme.

E vorba de un univers vitrificat, de o paradoxală „transparenţă opacă", care evocă vacuitatea semantică a produsului textual. Şi, la fel ca şi „plumbul" bacovian, această substanţă „sticloasă" deţine strania proprietate de se răspîndi pretutindeni, astfel încît ea contaminează, în cele din urmă, şi subiectul uman, căruia contactul cu materia textului îi va conferi fizionomia unei marionete de sticlă: „Degradeurile umbrei mă ating în fiecare zi/ lent răsuflă pălăria din cuier/ în oasele feţei simt o amînare // cineva care nu are ce face lucrează în mine/ un şomer ce ajustează tîmplăria scheletului/ un terchea-berchea ce-şi trece timpul fîlîndu-mi dioptriile/ un sculptor ratat ce-mi ciopleşte condoleanţele lui/ de-a dreptul în cerebel // sînt un şobolan de experienţă/ sînt cîrtiţa lui pessoa/ cel ce priveşte prin mine să-mi dea un semn:/ pălăriei să-i inoculeze transparenţa sticlei" (*Pălăria de sticlă*).

Conştiinţa difuză a textului şi a textualizării înscriindu-l în felul acesta pe Constantin Abăluţă în categoria poeţilor care, fără a fi propriu-zis textualişti, propun o perspectivă „textualizantă" asupra realului, în care sînt implicate mitologia şi figurile autoreflectorizante ale textualismului. Dar aceasta nu este, aşa cum spuneam, decît una dintre feţele unei poezii polimorfe, a cărei principală particularitate este neobosita sa capacitate de se reinventa. —

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI

OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI PREZINTĂ:

SÂMBĂTĂ, 18 MAI, ORA 18:30
PREMIERĂ
PEER GYNT DE EDVARD GRIEG ● **CARMINA BURANA** DE CARL ORFF

DUMINICĂ, 19 MAI, ORA 18:30
PREMIERĂ
PEER GYNT DE EDVARD GRIEG ● **CARMINA BURANA** DE CARL ORFF

MIERCURI, 22 MAI, ORA 18:30
PREMIERĂ
PEER GYNT DE EDVARD GRIEG ● **CARMINA BURANA** DE CARL ORFF

BILETELE SE GĂSESC PE TICKETS.OPERANB.RO ŞI LA CASA DE BILETE A OPEREI NAŢIONALE BUCUREŞTI (PROGRAM LUNI – DUMINICĂ ÎNTRE ORELE 10:00 - 13:00 ŞI 14:00 - 19:00).

O monografie a populismului românesc

Cătălina BĂLAN

2018 fost un an potrivit pentru a pune în discuție, cu ochi critic, cultura, politica și istoria națională. Dacă facem abstracție de festivismele cu iz kitsch ale instituțiilor publice, 2018 a prilejuit și apariția mai multor publicații, reviste și cărți ce oferă publicului poate cea mai bună metodă de a se raporta la trecut, la memorie și la propria identitate.

S-ar putea ca marcarea Centenarului să nu fi fost chiar un eșec total, tocmai datorită exercițiului de introspecție la care am fost invitați, indirect, de politologi, istorici și oameni de cultură. Aceștia ne-au propus, în lucrările lor, noi chei de interpretare a istoriei, într-un context în care autoflagelarea publică pe baza unor clișee intens rodate tinde să devină un laitmotiv național. Un asemenea studiu este și monografia lui Robert Adam, *Două veacuri de populism românesc*, apărută la Editura Humanitas. Cartea reprezintă, în fapt, studiul doctoral al autorului, o lucrare onestă și bine documentată, adaptată și tradusă de acesta pentru a respecta formatul unei cărți de popularizare către un public larg a unor subiecte ce țin de istorie, știință politică și sociologie.

Valorizarea poporului în detrimentul elitei

Monografia populismului din spațiul românesc este precedată de o introducere ce schițează minimal, dar cuprinzător, un ghid teoretic de înțelegere a conceptului de populism. Autorul subliniază ambiguitatea conceptului, plurivalența sa și, deci, imposibilitatea încadrării acestuia în limitele unei definiții unice, în ciuda unei baze ideologice constante – „valorizarea poporului în detrimentul elitei". *Două veacuri de populism românesc* propune reconstituirea vieții sociopolitice și culturale, prin analiza articulării populismului în cadrul variilor etape de dezvoltare ale României de la 1821 pînă în prezent. Cu un titlu provocator – să fi existat cu adevărat populism pe teritoriu românesc în vremea lui Tudor Vladimirescu? –, cartea a stîrnit în spațiul public dezbateri și un real interes. Care ar fi cea mai bună definiție a conceptului de *populism*: să fie, oare, un sindrom, o doctrină, un tip de discurs, un stil politic etc.?

Mai important, poate, decît găsirea definiției unui populism autohton, îl constituie în carte populismul ca fir roșu, ca filtru de interpretare a istoriei naționale pe parcursul a două secole. Iar acest lucru este posibil fiindcă elemente de populism au fost instrumentalizate, asemenea simbolului eminescian, de toate curentele culturale și politice care s-au succedat/au coabitat în spațiul public românesc. Nu trebuie să fii populist ca să faci apel la populism. De aceea, nu formularea unei definiții *per se* a populismului ar fi marea provocare a studiului, ci atenta identificare a manifestărilor sale în spațiul politic și cultural, precum și cuantificarea efectelor sale în societate, pe termen scurt, dar, mai ales, pe termen lung. Or, tocmai aceasta este marea reușită a monografiei lui Robert Adam, ce propune o nouă cheie de interpretare a istoriei naționale. Cititorul descoperă o fațetă mai puțin cunoscută a societății românești, în care sînt analizate curentele culturale și politice dar, mai ales, sînt analizați și promotorii lor, din perspectiva înlănțuirii cauză-efect ce ne transpune din momentul 1821 pînă în zilele noastre. Pe tot parcursul cărții, fenomenul populismului rămîne acel fir roșu, magistral declinat de autohtoni în orice tip de conjuncturi istorice, chiar dacă acesta, cum bine subliniază autorul, nu este de sorginte românească: „Două sînt sursele istorice ale populismului: *narodnicii* ruși și *populiștii* americani. Ambele curente au marcat ultimul sfert al secolului al XIX-lea".

Românii despre ei înșiși

Aș privi populismul ca pe un instrument al comunicării politice, independent de orientarea promotorilor săi pe un ax ideologic, înainte de a-l analiza ca doctrină, sindrom sau simptom al democrației. Urmărind evoluția societății românești prin prisma fenomenului populist, am avut ocazia să descopăr în monografia *Două veacuri de populism românesc* evoluția discursului românilor despre ei înșiși, imaginea pe care elitele din spațiul românesc și-o asumă și apoi încearcă (uneori, chiar le și reușește) să o propage în rîndul maselor.

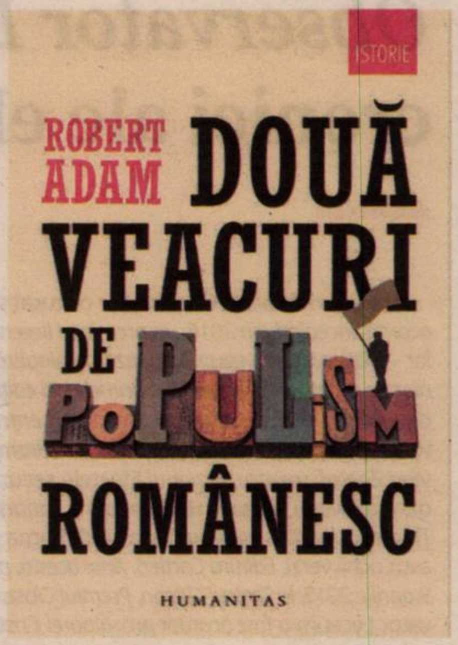
Mai mult decît o culegere de definiții, volumul lui Robert Adam este o reconstituire critică și savuroasă a istoriei românilor, avînd în centru personalități dintre cele mai interesante, mai controversate și mai puternice, de la Tudor Vladimirescu, Al.I. Cuza, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, la I.I.C. Brătianu, Constantin Stere, Carol I, Carol al II-lea, Vasile Alecsandri, Mircea Eliade, Nicolae Iorga, Mihail Kogălniceanu, Iuliu Maniu, Corneliu Zelea Codreanu, Ion Antonescu, Radu Gyr, Emil Cioran, Nicolae Ceaușescu, Ion Iliescu, Emil Constantinescu, Corneliu Vadim Tudor și nu numai. „Aproape toate populismele românești au fost creația unui lider charismatic. Principele Cuza, Iorga, Stere, Averescu, Nae Ionescu, Codreanu întrețineau cu națiunea (o națiune de țărani, firește) raporturi de natură emoțională, de resortul sensibilității mai degrabă decît de ordin rațional, pragmatic și metodic. Charisma fiecăruia nu a putut suplini inconsistența doctrinară [...] și nu este nicidecum o întîmplare că toate guvernele populiste – cele autoritare mai numeroase, dar și cele democratice – nu au rezistat prea mult. Sedus pentru o clipă de discursul populist, păcălitul demos le-a abandonat cînd miracolul promis întîrzia să se concretizeze."

Dacă, la începuturi, populismul era apanajul celor înstăriți, al celor ce se găseau deja în interiorul unor clase sociale puternice, capabile să influențeze cursul politicii românești, pe măsură ce avansăm în timp asistăm, în fapt, la o formă de „democratizare" a populismului, pe fondul extinderii dreptului la vot și de a fi votat. Așa se poate explica, fie și parțial, multitudinea de variante ale populismului care au apărut în spațiul românesc și, adesea, au influențat în mod definitoriu evoluția politică a țării: „De la lovitura de stat a domnitorului Al.I. Cuza din 2 mai 1864 pînă la cea a generalului Ion Antonescu din 6 septembrie 1940, România a fost poligonul de încercare al mai multor tipuri de populism. Varietatea și diversitatea ideologică a acestora ies din comun". După 1989 („A vorbi despre populism sau despre național-populism în România comunistă ar fi riscant. Regimul comunist din România [...] s-a revendicat neîntrerupt de la marxismul ortodox"), tipurile de populism sînt și ele variate, din ce în ce mai mediatizate, din ce în ce mai vizibile unei populații conectate la televizor, la radio și la presa scrisă.

S-ar părea că între Tudor Vladimirescu („Patria se cheamă popolul, iar nu tagma jefuitorilor!") și, să spunem, Vadim Tudor sau George Becali nu ar fi nici o legătură. Totuși, dacă privim din perspectiva firului roșu al populismului, vom observa că figuri dintre cele mai mărețe ale istoriei românilor au un numitor comun cu unele dintre cele mai paradoxale personaje care au apărut în spațiul public românesc și au căutat, într-un fel sau altul, să acapareze puterea – „Dacă Corneliu Vadim Tudor promitea să stîrpească corupția în 48 de ore de la preluarea puterii prin procese expeditive organizate pe stadioane, Becali îl transformă pe Dumnezeu în instrument judiciar eficace împotriva «răului». Iar de cîștigat simpatia opiniei publice cîștigă, după cum remarca Vladimir Streinu, citat de autor, „acel politician care mobilizează sensibilitățile și nu inteligențele".

Două veacuri de populism românesc se poate citi ca o radiografie a societății românești moderne, o analiză a claselor sociale dintr-un spațiu românesc în curs de consolidare. Cartea cuprinde savuroase episoade din viața cetății, foarte bine documentate în revistele vremii, în volumele de corespondențe și în memorii. Prin analiza temerară a caracteristicilor și apucăturilor populiste ale unor personaje/personalități dintr-un spațiu politic românesc foarte fragmentat la începutul secolului al XIX-lea, Robert Adam reușește să găsească congruențele unui parcurs național tumultuos și să redea o imagine amplă și minuțios documentată a realității românești nu doar la nivelul elitelor, ci și a celorlalte clase sociale, mai cu seamă a țăranilor și a muncitorilor români. Legăturile, relațiile dintre păturile sociale analizate din perspectiva reușitei propagării ideilor populiste, dinspre elite către clasele de jos, constituie nucleul tare al acestei monografii. Vom observa că evoluția reflexelor politice ale clasei conducătoare și, în contrapartidă, evoluția opiniei publice modelate de o succesiunea de discursuri populiste dau tonul modernității politice și culturale românești.

În primul dintre cele două veacuri analizare de autor, cultura și politica românească sînt indisolubile. Curentele culturale și cele politice sînt un melanj, un duo în cadrul unor vremuri în care intelectualii români reprezentau și elita politică a țării. La finalul lecturii acestei cărți, rămîi cu impresia că istoria românilor se suprapune, în fapt, cu istoria unui număr de personalități marcante, dar și cu a unor personaje care au știut să folosească „arma" populismului pentru propriile interese.



Robert ADAM

Două veacuri de populism românesc
Editura Humanitas, 2018, 296 p.

Populismul, un fenomen încă tînăr?

Populismul are o istorie bogată în întreaga lume, nu doar în spațiul românesc. Totuși, dacă ne raportăm la scară istorică, 200 de ani nu sînt mulți. Pînă la urmă, și democrația ca regim pur există, în teorie, de la vechii greci, iar noi încă mai sperăm că vom asista, într-o bună zi, la un sfîrșit al istoriei. Astăzi, în contextul celei de-a 4-a Revoluții Industriale și a Globalizării 4.0, populismul va căpăta, cu siguranță, noi și noi declinări, dintre care cea mai înspăimîntătoare decurge din avansul tehnologic al Inteligenței Artificiale (AI). În consecință, populismul, trecut prin sita inteligenței artificiale, se transformă în propagandă bine mascată. Totuși, să fim optimiști. Așa cum remarca profesorul Corneliu Bjola în cadrul recentei sale conferințe de la Ateneul Român, *Propaganda în epoca digitală*, pe măsură ce avansează noile tehnologii și se rafinează metodele de propagandă, și publicul-țintă al acestor noi tipuri de comunicare (în cazul nostru, politică) își rafinează mecanismele de a le identifica.

Importanța cărții *Două veacuri de populism românesc* se datorează și faptului că fenomenul populismului nu și-a atins încă apogeul. Populismul e departe de a fi ajuns la maturitate, de aici și dificultatea de a-i găsi o definiție universală. Ca discurs și ideologie sau doctrină, populismul a fost recuperat și instrumentalizat doar parțial de diferite curente politice, partide sau indivizi. Totuși, nucleul său solid, baza sa ideologică – *în numele poporului și împotriva elitelor* – este o bază suficient de puternică pentru a putea propulsa populismul de la statutul lui de fenomen încă ambiguu, în pofida forței sale, la un fenomen amplu, total, autarhic, suficient de puternic prin sine însuși. ■

www.polirom.ro

- Tudor Ganea
8 eBook

- Roxana Dumitrache
Papa Nicolau și alte povestiri foarte, foarte scurte eBook
Cîștigătoarea Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2019

- Vintilă Mihăilescu
În căutarea corpului regăsit eBook
O ego-analiză a spitalului

- Salman Rushdie
Harun și Marea de Povești
Traducere din limba engleză de Dana Crăciun

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Observator Lyceum: cronici ale elevilor

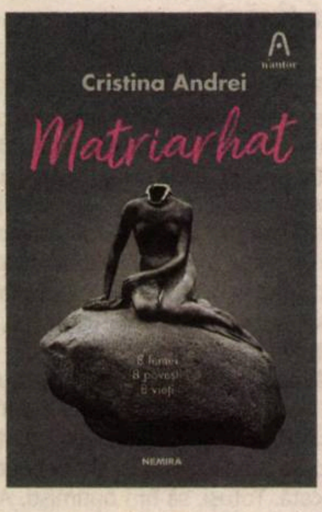
La Gala Premiilor Observator cultural *se acordă, începînd din 2016, un premiu al liceenilor –* Observator Lyceum, *pe baza nominalizărilor de la categoria „Proză". La primele trei ediții, cîștigătorii au fost Octavian Soviany (pentru volumul* Moartea lui Sigfried, *Editura Polirom), Vlad Zografi (pentru romanul* Efectele secundare ale vieții, *Editura Humanitas) și Tatiana Țîbuleac (pentru volumul* Vara cînd mama a avut ochii verzi, *Editura Cartier). Anul acesta, pe 9 aprilie 2019, la Teatrul Odeon, Premiul* Observator Lyceum *a fost acordat prozatoarei Cristina Andrei, pentru volumul de proze scurte* Matriarhat, *apărut la Editura Nemira.*

Împreună cu volumul Matriarhat, *au mai fost nominalizate și dezbătute următoarele cărți:* Fontana di Trevi *de Gabriela Adameșteanu, Editura Polirom;* Cartea numerelor *de Florina Ilis,* Editura Polirom; Pîlpîiri *de Dan Lungu,* Editura Polirom; O formă de viață necunoscută *de Andreea Răsuceanu,* Editura Humanitas.

Decizia liceenilor de a-i acorda premiul Cristinei Andrei a venit în urma unor dezbateri și polemici cordiale, în care s-au înfruntat argumente multiple. Cîțiva liceeni ne-au trimis rînduri despre cartea preferată, dintre cele nominalizate.

Despre *Matriarhat*

Matriarhat de Cristina Andrei este o carte pe care „am devorat-o", ca să folosesc limbajul neconvențional al generației noastre, într-un suflet. Această carte m-a captivat și nu am putut s-o las din mînă pînă nu am terminat-o. Mă voi rezuma la a preciza cîteva motive care m-au determinat s-o votez cîștigătoare și pentru care consider că își merită premiul. În



primul rînd, modul unic de a exploata aceste subiecte sensibile și oarecum nefericite, într-un stil ludic, uneori ironic și sarcastic, dezvoltînd comicul și într-o oarecare măsură estetica grotescului. Iar, pe de altă parte, limbajul simplu, care a reușit totuși să concentreze și să amplifice esența mesajelor pe care a încercat să le transmită. Iar libertatea stilului și a exprimării dinamizează și antrenează lectura.

Alexandra COROABĂ
Colegiul Național „Iulia Hasdeu"

Cutremurul emoțional profund, provenit dintr-o abilitate aparte de a empatiza cu publicul, alături de mesajele puternice ale unor existențe urmărite de eșec, face ca *Matriarhat* să fie o lectură de valoare pentru orice iubitor al literaturii. Titlul este prima ironie fină inserată în volum, fiind o aluzie la unica perioadă istorică echilibrată, grație femeilor ce conduceau lumea. Volumul se vrea, de fapt, „o carte a oamenilor fără echilibru": „Ce-o fi, o fi. Nu văzuse marea niciodată. Dacă era să nu mai fie, atunci pe o plajă, cu ochii la mare, să nu mai fie. Și la Carul Mare. Și la Carul Mic. Numai pe ele le vedeau ochii ei, în marea de stele. În Insulă avea să descopere și Lebăda. Crucea sudului. I se părea normal să vadă o cruce pe cer".

Cristina Andrei reușește să cufunde cititorul în psihicul personajelor, conturînd verosimil lumi ancorate în tragedii nespuse. Aceste creații sînt tratate cu o insolită delicatețe, volumul devenind, pe nesimțite, o poezie a stărilor sufletești. Emoții, gînduri, așteptări, toate creionează o atmosferă aproape imposibil de redat în cuvinte. Continua încercare de a evada dintr-un modus vivendi urmărit de privațiuni, de puteri iluzorii și deziluzii atît sentimentale, cît și profesionale, aduce opt femei în fața unui prag eliberator sub forma unui înger al morții.

O cauză aproape centrală a eșecurilor definitorii existențelor fragile este frecventa lipsă de comunicare, care vine ca o extrapolare a unei grave probleme cotidiene. Experiența jurnalistică a autoarei ajută la atenționarea publicului cu privire la subiecte marginalizate în media, animînd cu o tulburătoare claritate imagini învăluite în plumb, transpunînd în cîmpul perceptiv al oricărui cititor posibile „jurnale de la ora 5". Citind *Matriarhat*, mi-am schimbat radical anumite viziuni despre lumea înconjurătoare, ajungînd să înțeleg dintr-o nouă perspectivă, poate mai apropiată de adevăr, anumite motivații din spatele unor decizii dificile, anumite comportamente ale unor ființe pierdute... Cristina Andrei m-a convins că și ratările își au rostul... Așa mi-a cîștigat votul!

Daria-Georgiana COSTACHE
Colegiul Național Bilingv „George Coșbuc"

Mă bucur foarte mult că am avut ocazia să particip la jurizarea de la *Observator cultural*, pentru acordarea Premiului *Observator Lyceum*, atît datorită cărților pe care, altfel, probabil că nu le-aș fi ales într-o librărie, cît și datorită persoanelor calde și pasionate de lectură pe care le-am cunoscut. Lectura cărților nominalizate a fost pentru mine ca o gură de aer proaspăt, binemeritată, după luni în care citisem doar romane din programa școlară. Totuși, nu a fost o lectură lejeră: am întîlnit multe idei și perspective pe care nu le întîlnisem pînă atunci. Cartea cîștigătoare, *Matriarhat* de Cristina Andrei, cuprinde opt povestiri: opt perspective divergente avînd în comun situația femeii în societatea contemporană. Încă din primele pagini m-a marcat tonul nonșalant, dar în același timp, dur, cu care erau ilustrate întîmplările autodistructive, menite să le ofere protagonistelor fericirea de care fiecare dintre ele avea atît de multă nevoie. Consider că *Matriarhat* mi-a extins orizontul de gîndire și mi-a cultivat puterea de a empatiza cu persoanele din jur și, pentru asta, sînt foarte, foarte recunoscătoare.

Irina Gabriela DUMITRESCU
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Matriarhat este o carte ce cuprinde opt povestiri, în care sînt conturate viețile a opt femei diferite, dar care au ceva în comun – în fiecare povestire este prezentată societatea contemporană definită prin relația femeie-bărbat și prin raporturile de putere sau de supunere dintre cei doi. Autoarea m-a transpus în fiecare poveste – acesta este farmecul unei ficțiuni, să dea impresia cititorului că face parte din acțiune, că privește „din umbră" tot ce se întîmplă. Fiecare poveste mi-a mai produs cîte o rană pe inimă, trăiam alături de cele opt femei și, din acest motiv, am simțit că am citit, nu doar opt povestiri, ci opt romane ample. Consider că lectura unei astfel de cărți este potrivită atît pentru adolescenți, cît și pentru adulți și orice femeie ar trebui să citească *Matriarhat*. Sînt convinsă că această carte și, mai ales, stilul Cristinei Andrei vor apropia orice cititor adolescent, iubitor de lecturi rapide cu multe aventuri și suspans la tot pasul, de universul literaturii contemporane, pe care trebuie încet-încet să îl descoperim și cu care trebuie să ne obișnuim. Avem nevoie și de astfel de cărți, iar *Matriarhat* este una dintre cele mai bune alegeri.

Rebeca LAZĂR
Colegiul Național „Sfîntul Sava"

Ediția a IV-a a Premiilor *Observator Lyceum* mi-a oferit oportunitatea să descopăr frumusețea operelor autorilor contemporani și să îi cunosc personal pe cîțiva dintre ei, în întîlnirile de la Muzeul Național al Literaturii Române. Cartea Cristinei Andrei, *Matriarhat*, contribuie la atragerea atenției asupra unor anumite aspecte cutremurătoare, de care tot fugim. Această scriitoare a dăruit literaturii o colecție de învățături destinate celor care au întîmpinat impedimente pe parcursul vieții. Problemele majore ale societății sînt subliniate într-un mod real și dur, astfel încît cele 8 nuvele sînt, pentru cititor, ca 8 lovituri în inimă. Toate personajele sînt greu încercate de viață, în unele nuvele, femeile se dovedesc a fi puternice cu adevărat. Descrierile sînt dure, dar superbe. Sînt capabile să îi inducă cititorului un amalgam de stări, pe care, poate, nici nu știa că este capabil să le aibă. Tînăra generație are oportunitatea să se regăsească în aceste 8 povestiri și să prindă cîte ceva, cîte un „sfat" ascuns în experiențele personajelor, perfect pentru viitorul în această carmangerie numita „lume".

Mulțumesc, *Observator cultural*! Mulțumesc, Cristina Andrei!

Ștefania MARINESCU, Colegiul Național de Informatică „Tudor Vianu"

Niciodată nu mi-a plăcut să spun (sau chiar să aud) că literatura vrea să dea lecții, să țină „morală" sau să livreze *viitoarelor generații* texte-rețetar, care să ne învețe cum ar trebui să trăim *corect*. *Matriarhat*, așadar, nu cred că a luat naștere pentru a ne da lecții, ci mai degrabă a luat naștere pentru a ne pune față în față cu lumi foarte aproape de noi, care sînt însă cu atît mai insolite și mai misterioase. În *Matriarhat* văd, foarte limpede, o carte care este, cumva, un soi de prelungire a unei ființe imense, a unei conștiințe generale, o prelungire a memoriei colective. Cartea, compusă din opt povestiri scurte, a avut *putere;* în fiecare poveste, s-au țesut lumi, fapte, situații cotidiene, mundane, situații de care auzim și cărora, în aparenta lor normalitate, nu le mai acordăm atenție. Ce face, însă, autoarea este să spulbere, dur și autentic, această pîclă sufocantă a ignoranței, ca să privim adevărata față a realității – iar priveliștea nu este întocmai paradiziacă. Ne izbim, puternic și iremediabil, de dimensiuni ale realității atît de crude, încît aproape avem senzația că țin de domeniul fantasticului. Povestirile sînt concentrate, limbajul este direct și autentic, iar efectul lecturii este, în esență, demitizant. Nu e loc de înfrumusețări nenaturale, exagerate, false. Avem de-a face, poate, cu o *estetică a urîtului*, care ne face bine sau, poate, ne răscolește.

În centrul fiecărei povestiri stă *femeia* (așa cum sugerează chiar titlul, într-o anumită măsură). Tentația de a spune că povestirile sînt feministe este mare, iar presiunea socială, morală etc. de a fi și de a vorbi *politically correct* îți spune cuvîntul; totuși, nu cred că este cazul. Bineînțeles, pot fi de acord că poveștile sînt *cu* și *despre* femei, dar nu cred deloc că sînt exclusiv pentru femei. Să privezi un anumit gen sau un anumit tip de oameni de o operă, iată momentul în care o carte se pierde. Cred că povestirile ce alcătuiesc *Matriarhat* pot fi citite de absolut oricine, oricînd, fie acum, fie peste cîțiva ani. Am simțit întotdeauna că o carte te „cheamă" să o citești atunci cînd ești pregătit pentru ea și atunci cînd ai nevoie de ea. Sînt foarte multe variabile de luat în seamă; o carte poate să fie extraordinară dacă o citești într-un moment din viața ta cînd povestea îți vorbește (sau vorbește despre tine) sau, poate, altcuiva nu îi schimbă nicidecum cursul vieții. Viața și parcursul unei cărți depind de cititorii ei și, odată cu ei, o carte se transformă și se adaptează la nesfîrșit. „Întîlnirea" cu *Matriarhat* a fost, pentru mine, asemenea unei ciocniri neașteptate cu realitatea, care se desfășura exact sub ochii mei, dar care rămăsese ascunsă întru totul; iar asta cred (și sper) că a fost menirea cărții.

Măriuca MIHALCEA ELIADE
Colegiul Național „Gheorghe Lazăr"

Volumul autoarei Cristina Andrei, *Matriarhat*, prezintă o realitate dură, prin prisma a opt personaje feminine foarte diverse ca tipologie. Limbajul colocvial îl apropie mai mult pe cititor de universul ficțional creat, de esența povestirilor și îl face chiar să empatizeze cu personajele aflate în situații-limită. Textele te marchează profund, te fac să analizezi situația în care sînt puse personajele și să te întrebi cum ar fi putut evita momentele de durere și umilință.

Povestirea care mi se pare cea mai complexă este „Banchetul". Personajul principal este surprins în mai multe ipostaze, cea de fiică, cu un tată violent și alcoolic („Tata a venit iar beat. A cîrpit-o pe mama, l-a îmbrîncit pe fratele meu și acum urlă în mijlocul casei că sîntem niște lipitori nenorocite"), cea de soră neputincioasă în fața durerii și a traumei prin care trece fratele ei, agresat de tată, de elevă care dorește să fie remarcată și iubită de prietenul ei, de femeie care își dorește să le arate celor care au umilit-o că este cea mai bună. Tatăl moare, la fel și bunica, fratele ajunge într-un cămin, din cauza handicapului dobîndit în urma violențelor tatălui. Ea se căsătorește, nu din iubire, încercînd să-și afirme superioritatea în fața bărbatului ei, care acceptă docil umilința pînă în ziua banchetului de 25 de ani de la absolvirea facultății. Scena umilirii ei la balul de absolvire din adolescență se repetă. Toată truda ei, toată munca „pe brînci", toate eforturile ei au fost zadarnice. A ajuns în același punct. Povestirea te face să realizezi că trebuie să te accepți așa cum ești pentru a putea trăi în armonie cu tine și, astfel, cu lumea.

Carina MIHĂILĂ
Colegiul Național „I.L. Caragiale"

Din punctul meu de vedere, *Matriarhat* de Cristina Andrei a meritat să cîștige acest premiu, deoarece este o carte care iese din tipare, autoarea alegînd să vorbească despre unele aspecte negative ale vieții cu care toți ne întîlnim la un anumit moment. Nu cred că sînt mulți scriitori care o fac. Pe mine tocmai prin asta volumul m-a impresionat profund. Cum spuneam, *Matriarhat* nu idealizează condiția umană. Viața și moartea, reușita și eșecul, fericirea și nefericirea sînt tratate la fel, cu multă naturalețe. De fapt, cred ca naturalețea este marele merit al cărții. Cristina Andrei nu minte, nu ne minte... Iată dovada: „Pentru că moartea e altfel. Nu are coasă, nu are mantie, nu are broboadă, nu are chip, nu e un schelet, nu e un craniu, nu-s oase goale, nu e o spaimă nici mare, nici mică, nu are găvane goale, nici rînjet, nu e nici rece, nici tăioasă, nici iertătoare, nici crudă, nici tristă, nici întunecată, nici cinică. Nu e un bărbat frumos. Nici inteligent. Nici îmbrăcat în costum. Nici șchiop. Nu e o femeie fatală, cu

voaletă, portţigaret, ciorapi din plasă şi unghii roşii, pe tocuri. Nu e un copil care te ademeneşte într-o lume cu margarete, grîu verde şi maci. Nu e un nor, nu e rai, nu e iad. Nu e un somn, nici o plecare". Simplu şi convingător este stilul autoarei. Aşadar, Cristina Andrei nu mistifică şi, în principiu, cine are puterea de a spune adevărul, este în sine un învingător.

Mara POPESCU
Colegiul Naţional Bilingv „George Coşbuc"

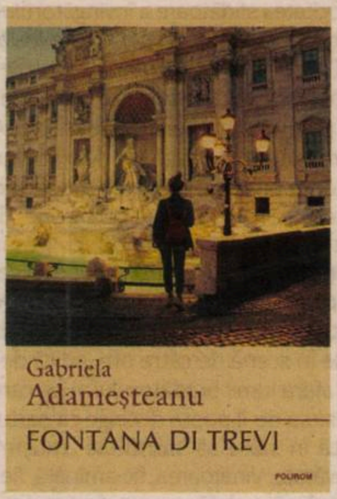
Opt naraţiuni care mi-au marcat ultimele două săptămîni din existenţă, care m-au îndemnat să scriu, pentru că şi eu sînt convinsă că „meschinăria, mărunţişurile, mizeria sînt în fibra tuturor, iar minciuna, diversiunea, ipocrizia sînt instrumente de care se folosesc, fără deosebire de statut social, de nivel de cultură, de poziţie, toţi oamenii". Aş vrea să-mi scriu şi eu amintirile, dar simt că este prea devreme şi că nu am suficiente amintiri, dar le-aş putea născoci... Încă n-am făcut nici o ispravă. Cred, simt că scrisul nu este o treabă uşoară. Am citit şi eu, de curînd, o carte în care autorul a scris pagini întregi fără nici un semn. Fraze lungi, pe pagini întregi, sucind şi-învîrtind vorbele cu meşteşug.

Însă cartea Cristinei Andrei nu am s-o uit niciodată. Abia aştept s-o cunosc pe autoare, s-o întreb de ce a scris-o şi să-i spun că şi mie îmi plac oamenii cu biografii scurte.

Alexandra VLAD
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

Despre *Fontana di trevi*

Am participat la întîlnirea de la Muzeul Naţional al Literaturii Române cu scriitoarea Gabriela Adameşteanu, dar nu am scris nimic atunci. O scriitoare cu o personalitate covîrşi-

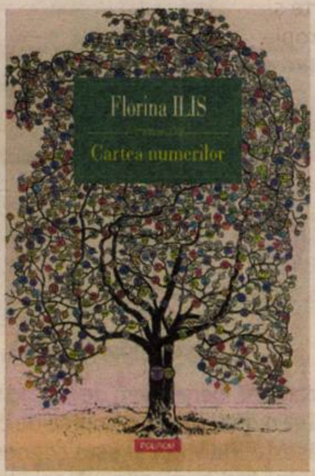


toare, cu o conversaţie spumoasă, foarte tînără în gînduri şi comportament, cu un zîmbet inteligent şi discret, mi-a dezvăluit, pentru prima oară, ce înseamnă să fii un scriitor contemporan, să fii o femeie într-o lume a bărbaţilor. Însă citind proza Gabrielei Adameşteanu am descoperit o vigoare a scriiturii cu fiecare rînd. S-a implicat în publicistică, a făcut interviuri, reportaje, a fost de faţă la cele mai fierbinţi momente ale istoriei noastre de după 1990. În structura ei, Gabriela Adameşteanu este un om deschis, care a lăsat loc întrebărilor. După 2005, cînd a ieşit din presă, s-a reîntors la literatură. *Drumul egal al fiecărei zile*, *Provizorat* şi *Fontana di Trevi* prezintă drumul sinuos al Letiţiei, un personaj tulburător. Volumul *Fontana di Trevi* este o carte copleşitoare, în multe privinţe, care vorbeşte despre noi, despre oamenii simpli, despre modul în care aceştia au trăit istoria, despre modul în care şi-au pus amprenta evenimentele istorice definitorii: Revoluţia din 1989 şi regimul comunist, apoi tot ce s-a întîmplat după 1989 şi care a afectat destine şi a modelat poveşti personale.

Nicoleta UDREA
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

Despre *Cartea numerilor*

Cartea numerilor, scrisă de Florina Ilis, îmbină mai multe genuri literare, cum ar fi: romanul istoric, viaţa în familie, poveste de dragoste etc. Mie mi-a plăcut această carte datorită modului în care autoarea a construit intriga şi personajele, astfel încît totul este



echilibrat şi pînă şi cel mai mic detaliu îţi rămîne întipărit în minte. Romanul se bazează pe dorinţa pe care fiecare o are, la un moment dat, de a descoperi tainele copilăriei părinţilor. Cartea prezintă povestea Anei şi a lui Ioachim, văzută prin ochii copilului lor, care este şi naratorul-personaj. Astfel, cititorul află despre copilăria Anei şi a lui Ioachim, despre cum s-au întîlnit şi în ce condiţii s-au căsătorit cei doi. Şi cum naratorul-personaj nu se rezumă doar la viaţa părinţilor, cititorul va fi plăcut surprins să descopere un întreg arbore genealogic format în urma mai multor conexiuni ce pot fi făcute cu uşurinţă şi care îl vor îndemna pe cititor să continue lectura.

Elisabeta VOINEA
Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"

Despre *O formă de viaţă necunoscută*

O formă de viaţă necunoscută de Andreea Răsuceanu: „Raiul e-aici, dacă ştii să ţi-l faci... moartea e uitarea, e nimic, e neant". Cartea scrisă de Andreea Răsuceanu este marcată de munca sa de cercetare, fiind imaginea clară a trei realităţi ce schiţează vieţile a trei suflete feminine, toate legate de spaţiul în care se dezvoltă. Romanul mi-a inspirat imaginea unei femei perfecte, pregătite să lupte pentru ce îşi doreşte, destul de curajoasă cît

să-şi asume un drum ce îi oferă împlinire, oricît de anevoios, pînă la final. Ioana, Stanca şi Elena prezintă, pînă la urmă, evoluţia femeii ce vede atît război, cît şi pace, frică şi linişte, iubire şi ură, trăind prinse între extremele societăţii. Acestea schiţează frumuseţea sufletului uman, spiritul ce va căuta binele în orice rău, ce se va agăţa de speranţa unei vieţi mai bune. Am considerat această lectură o reprezentare veridică a lumii, a vieţii şi a voinţei de a dori mai mult, care este, pentru fiinţa umană, vitală în căutarea fericirii.

Corina BELU
Colegiul Naţional „I.L. Caragiale"

Autoarea juxtapune destinele emoţionante a trei femei, cărora nu le este dat să se întîlnească datorită intervalelor de timp complet diferite în care trăiesc, cu scopul evidenţierii unei singure particularităţi împărtăşite de toate trei: zbuciumul interior cauzat de condiţia firavă a omului. Dorinţa arzătoare de a lăsa ceva în urmă, pînă nu va fi prea tîrziu, o biserică, o casă, o familie, prezentă în toate cele trei epoci, mi-a dezvăluit intenţia autoarei de a ne lăsa nouă, cititorilor, trei crîmpeie de viaţă, trei destine de excepţie. Povestea Stancăi umple golurile unei felii de istorie cu multe necunoscute, prin ctitorirea Bisericii Mîntuleasa, iar povestea Elenei, care nu renunţă la planul de a construi o casă pe strada Mîntuleasa, reuşeşte sa dea o notă vibrantă finalului. Povestea Ioanei pare a contrazice vieţile celorlalte două personaje. Aceasta este marea absenţă din roman, într-un mod paradoxal chiar, deoarece prezenţa ei în conţinutul operei este într-adevăr cea mai marcantă dintre toate trei istorii. Lectura acestei cărţi mi-a oferit prilejul de a reflecta asupra timpului şi a destinelor umane.

Raluca ŞELĂVÎRTEA
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"

O formă de viaţă necunoscută de Andreea Răsuceanu, mai mult decît povestea a trei femei care se confruntă cu timpul şi temporalitatea, mai mult decît o carte despre spiritul straniu al străzii Mîntuleasa, este o metaforă a vieţii în sine. Cele trei elemente importante care împreună alcătuiesc fiinţa umană sînt simbolizate prin dorinţele Ioanei, Elenei şi Stancăi, şi anume întemeierea unei familii, construirea unei case şi ctitorirea unei biserici. Cititorul, mai mult decît să urmărească detaliile, trebuie să nu piardă niciodată imaginea de ansamblu, cele trei povestiri nefiind deloc independente, ci alcătuind un tot, un ideal de viaţă, o metaforă a transcendentalităţii, pe care Andreea Răsuceanu o transmite prin voinţa puternică a personajelor de a răzbate, de a-şi îndeplini scopul suprem, în ciuda tuturor dificultăţilor pe care le întîmpină. Iar mai mult decît frumuseţea acestei lupte cu temporalitatea, *O formă de viaţă necunoscută* dovedeşte cititorilor săi că nimic nu este imposibil, că totul poate fi realizat într-un final, atîta timp cît există voinţă.

Eliza VASILESCU, Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu"

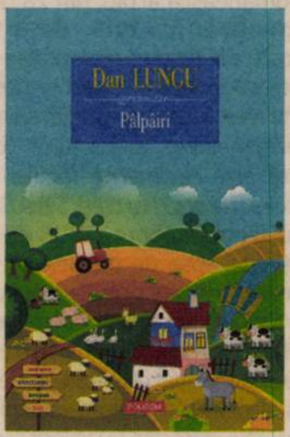
Despre *Pîlpîiri*

Într-o lună în care am fost înconjurată de literatură feminină (lucru care nu mi-a displăcut neapărat, simţindu-mă oarecum mîndră că cei nominalizaţi în acest an au fost, în mare parte, femei), cartea lui Dan Lungu a fost o briză revigorantă, o doză de umor grotesc, masculin, căruia, trebuie să recunosc, i-am simţit lipsa în celelalte cărţi citite. Dan Lungu tratează problemele serioase şi triste ale unei Românii neevoluate, folosindu-se de un personaj cu totul şi cu totul special, care gustă din plin lumea satului românesc – cu oameni care apelează la vrăjitoare cînd vor să afle viitorul şi în care comunismul îi urmăreşte încă pe săteni ca o umbră –, dar care se ţine la o distanţă potrivită de toate întîmplările, observînd totul cu atenţie. Sarcasmul şi umorul însoţesc relatarea evenimentelor petrecute în satul uitat de lume, izolat, aproape în totalitate, de orice fel de tehnologie, cu toalete în fundul curţii, cu un primar care îşi îneacă gîndurile în alcool. Personajul principal este un ins misterios, despre care nu aflăm prea multe pe parcursul romanului. El tratează realitatea în care este plasat ca pe un joc video. Ia decizii gîndite îndelung, imaginîndu-şi toate cazurile posibile: „Aş fi putut sta la o bătrînă pe nume Maria, însă mi s-a părut un nume prea puternic, exista riscul ca toată perioada mea rurală să fie interpretată mistic sau sub semnul unui destin de excepţie".

Am savurat cu plăcere fiecare pagină din această carte a lui Dan Lungu şi sînt sigură că voi reveni asupra ei în viitorul apropiat.

Luana MUNTEANU
Colegiul Naţional „I.L. Caragiale"

Excesul informaţional de astăzi transformă oameni, gînduri, sentimente, fapte în serii de date. Datele sînt procesate pînă ajung statistici. Statisticile modelează oamenii,



gîndurile, sentimentele, faptele pentru a se conforma seriilor de date, pînă la a deveni instrumentar pentru utilizarea informaţiilor. Este o postumanitate care e pe cale de a-şi devora autorii. Nimic nu trebuie să scape, nimeni nu trebuie să evadeze.

Sistemul funcţionează. Pînă într-un punct. De inflexiune. Cînd Alesul iese din construcţia în care a fost zidit pentru a o lua de la capăt. Traversează deşertul oceanului informaţional şi (re)descoperă Lumea Nouă. Primitivismul văzut din perspectivă cibernetică. Sălbaticul cel Bun. Face schimburi (culturale) cu el. Încearcă să devină membru al tribului său. Înţelege că sistemul nu este inexpugnabil. Că există uşi. Care se deschid arareori şi numai pentru cel care întrezăreşte scăparea. Viaţa poate reîncepe. De la zeroul informaţional. Care nu e cel originar. Şi care poate salvgarda viul. E riscant. Iar Alesul o simte pe propria piele.

În final, tribul îl adoptă. Va deveni parte a noii sale Familii? Ori experimentul se va fi încheiat? *Game over?* Sau *to be continued?*

Alice OBADĂ
Colegiul Naţional „Mihai Viteazul" —

Juriul „Observator Lyceum": **Colegiul Naţional „I.L. Caragiale"**: Corina Belu, Karina Mihăilă, Luana Munteanu, Ioana Teodorescu; profesor: Mioara Colţea; **Colegiul Naţional „George Coşbuc"**: Lavinia Bolohan, Daria-Georgiana Costache, Mara Popescu, Sabina Ţugui; profesor: Teodora-Alina Roşca; **Colegiul Naţional „Iulia Hasdeu"**: Alexandra Coroabă, Ana David, Carina Oprescu, Elisabeta Voinea; profesor: Dorica Boltaşu Nicolae; **Colegiul Naţional „Gheorghe Lazăr"**: Măriuca Mihalcea-Eliade, Maria Iosif; profesor: Dumitriţa Stoica; **Colegiul Naţional „Gheorghe Şincai"**: Arina Costilă, Roxana Prună, Maria Rădulescu; profesor: Luminiţa Gheorghiu; **Colegiul Naţional „Mihai Viteazul"**: Alice Irina Obadă, Raluca Şelăvîrtea, Nicoleta Udrea, Alexandra Vlad; profesor: Niculina Chiper; **Colegiul Naţional „Tudor Vianu"**: Maria Sfîrîială, Ştefania Marinescu, Ana Ţarălungă, Eliza Vasilescu; profesori: Monica Anisie, Carmen Pleşa; **Colegiul Naţional „Sfîntul Sava"**: Andreea Dima, Irina Dumitrescu, Anastasia Isvoranu, Rebeca Lazăr, Ioana Schiaua; profesor: Irina Georgescu.

Mircea Cantor, la vînătoare de semne

Sorin ALEXANDRESCU

„Un sezon românesc la Paris", cum s-a numit prezentarea oficială a unor opere de artă românească acolo, din 28 noiembrie 2018 pînă pe 20 mai 2019 – dar, în fapt, mult mai scurt, dat fiind că majoritatea expozițiilor durează extrem de puțin –, este o expresie bine aleasă, pentru că evită să numească un termen-cheie: *prezența*. A fost adică această artă realmente făcută prezentă publicului francez? Nu cred. Selecția discutabilă, absențe frapante alături de prezențe îndoielnice, lipsa de publicitate, chiar de informații concrete prin Centre Pompidou, *totala lipsă de orice carte despre arta românească la librăria acestuia*[1], cu excepția catalogului *Isidore Isou*, cel puțin atunci cînd am fost eu acolo, au dat impresia unei prezențe pur formale, datorate nu valorii acestei arte, ci unor înțelegeri funcționărești. Chiar mari artiști români contemporani de azi, precum Mircea Cantor sau Adrian Ghenie, au fost prezenți prea puțin timp. Închis în atelierul lui atît de redus ca spațiu încît dă impresia unei hale de vechituri nenumăraților turiști, care, totuși, vin să-l vadă, Brâncuși strălucește mai curînd parcă prin absență. În revista *Art Presse*, a apărut un singur articol la obiect, al lui Călin Stegerean[2]. Odată trecut, „sezonul" este convenabil dat uitării, nepăsarea despre noi înșine se închide deasupra noastră ca o veșnică trapă, iar prezentul este confiscat de alte știri. Întreb atunci: *nu ar trebui scris mai mult despre aceste lucruri?* Încerc să scriu în cele ce urmează ceva mai la obiect măcar despre ce expune Mircea Cantor, caracteristic poate întregii prezențe artistice românești la Paris.

Strecurîndu-se în lumea lor

Cum este posibil să intri în ordinea exponatelor unui muzeu fără să-i dizloci logica? Poate de la o asemenea întrebare a pornit Mircea Cantor atunci cînd a acceptat, ca pe o „provocare", invitația Muzeului Vînătorii și al Naturii, din Paris. A înțeles-o concret – cred –, adică în sensul de-a strecura între vechile exponate cîteva obiecte proprii, *comparabile*, dar nu *echivalente*, spre a ilustra *vînătoarea*, și nu *uciderea vînatului*, respectiv prinderea, nu distrugerea lui, imitarea gesturilor vînătorului, dar fără conscințe, evitarea morții vînatului prin „teatralizarea" vînătorii. Dar nu este oare un asemenea *act mimetic* exact definiția gestului artistic? Nu facem acest gest, cel puțin de la Aristotel încoace, tocmai *fără* a-l duce la consecințele lui ultime, respectiv moartea, blestemul, dar nici ura sau dragostea de-adevăratelea pentru un individ real? În fond, vînătorul de imagini, cum Cantor însuși se intitulează, *chasse les images*, nu animalele ca referenți ai lor, se strecoară în lumea lor, dar introduce un artefact în locul faptului, irealul în locul realului și doar tulbură, poate, apetitul destructiv sau nepăsător al unui vînător real, fie el animal, fie uman, cu echivocul gestului propriu: vînătorul se preface că vînează, dar numai cît este fotografiat. Astfel devine artistul, pentru animale, nu cel ce aduce moartea, ci doar un alt animal ciudat, dar inofensiv. Irealul artei previne moartea reală, dar exprimă drama ei. La fel încerc *să mă strecor și eu* în lumea lui Cantor, nefiind nici vînător, nici artist.

I. CADRU
Un maestru al semnelor contradictorii

Mircea Cantor nu numai că a înțeles profund oportunitatea intrării într-un asemenea muzeu, aparent impropriu, ci a intuit și un sens profund al ei. Muzeul Vînătorii și al Naturii? Titlul însuși este ambiguu: vînătoarea ucide, dar în natură totul reînvie, într-un fel, dat fiind ca aceasta nu remarcă moartea unui individ – cel puțin așa credem noi –, ci doar cea milenară, geologică, a speciilor. Dar Cantor îmi pare a implica și alte binomuri de sens în afară de inserarea de contingențe printre permanențe. El este astfel un modern – de fapt un artist *contemporan*, adică diferit de moderni, dar reiau diferența în final –, strecurat printre clasici, dar și un român cu alte tradiții ale vînătorii decît occidentalii; un rural de cultură milenară (deși născut la Oradea) printre autori de *fêtes champêtres* la castele nobiliare *dix-huitième*-iste; un primitiv, care simte la fel de bine cum bate inima căprioarei în fața lupului, ca și uluiala acestuia în fața proximității ei fără putință de fugă, într-un dramatic video ori, în fine, un maestru al instalației printre îmbătrînite *scènes de genre*; un ironic, un tînăr printre cei care nu mai sînt sau poate nici n-au fost vreodată; o identitate greu de rezumat.

La fel de greu de rezumat este ce expune Cantor și cum. În fapt, tot felul de obiecte neașteptate, preexistente sau special fabricate, un glasvand, amprente digitale proprii pe acesta, litere scrise de el – *ciel variable* – foarte sugestiv, pe tavan, chiar deasupra intrării, un video extraordinar, precum cel cu lupul, dar și un al doilea, la fel de puternic, *Sic transit gloria mundi*, de această dată, la Centre Pompidou, desene proprii, obiecte populare, precum măști sau costume de ritual, picturile neconvenționale ale unor prieteni etc. Prin toate acestea, el se desprinde atît de atitudinile artiștilor, cît și de operele produse în cadrul a ceea ce numim arta modernă: obiectele nu mai sînt văzute în primul rînd estetic, nici artistul, drept cel ce-și exprimă ca atare cultura în care este imersat; nu, artistul este doar cel care *ilustrează* o cultură, privind-o din afară, tot așa cum privește și natura, nu ca stăpîn dominator, ci doar ca parte componentă a ceva ce-l înglobează la fel de simplu precum, de exemplu, pe o ciută moartă bătută de apele rîului în care căzuse ori fusese aruncată (*Panta rhei*, 2017). La fel, parada „ursarilor" îmbrăcați în blănurile animalelor nu mai este o sărbătoare populară națională, ci o mișcare ritmică, în care capul omului se ivește firesc de sub botul ursului, ca actor și mască, nu ca om și cultură identitară. Alaiul, obiectele sînt acum *semne*, nu adevăruri imemoriale, ci semne multiplu interpretabile și multiplu generatoare de sensuri noi.

Cultura cui?

Artistul devine conștient de cultura în care s-a născut, nu venerînd-o indistinct, ci comparînd-o cu altele. El își aduce cultura sa *printre* obiectele alteia, nu o înfățișează ca fiind absolută, cu o sfidare care ar denota mai curînd un sentiment de inferioritate decît de reală mîndrie. Mai mult, un asemenea cadru fără valori preconcepute iscă întrebări noi: de unde știm, de fapt, că *numai*

Foto 1. Joseph Beuys, *I love America and America loves me* (1974, New York)

noi, oamenii, beneficiem de un cod supraindividual numit „cultură", anume de ceva care depășește individul și este cognoscibil ca atare, în sine, oamenilor, dar *un tip de cod* care, în același timp, este inexistent în lumea lupului și a căprioarei din videoul *Deeparture*, al lui Cantor (*Salle du cerf et du loup*)? Acea tensiune crescîndă din ochii lui privind mut spre camera de filmat, dar mereu întors spre locul din cameră de unde lupul l-ar putea mai ușor ataca sau acea mișcare furișă a lupului spre o poziție optimă de atac – și chiar mica lui zvîcnire în acest sens din final, totuși repede curmată –, ce sînt toate acestea altceva decît semne de cunoaștere, la fiecare, a unui cod de comportament *supraindividual* al celuilalt, deduse din detalii pentru noi imperceptibile, dar pentru ei transparente, ale unui conflict și destin veșnic? Nu oare tot semnale individuale primește și lupul din partea oamenilor, suficiente ca să-i înțeleagă, deși nu cunoaște codul lor? Și dacă nu numai modul nostru de-a înregistra semnalele lor, ci și *al lor* de a le trăi este „cultural", în sensul de adevăr transindividual și transmis intact din generație în generație, ca și la noi, dar altfel decît la noi? Și dacă nu numai Beuys și coyota lui (*I like America and America likes me*, 1974), ci și Cantor, poate pe urmele lui sau referindu-se cumva la el, un *astfel* de tip de cultură ne arată, definitoriu pentru unele specii de viețuitoare diferite de om? (*v. Foto 1*)

Prădătorul și prada

Un același tip de întrebare pune, cred, și videoul *Aquila non capit Muscas*, 2018, referitor la vulturi, care atacă drone. Aceștia sînt filmați de sus, în timp ce se rotesc deasupra unei cîmpii, și curînd înțelegem de ce: noi privim scena din postura unui vultur, care urmărește o dronă, o atacă, o prăbușește la pămînt și acolo o sfîșie „de vie", cel puțin așa pare privită în final la firul ierbii. Sîntem martorii unui atac spontan, al unui vultur asupra a ceea ce el crede, probabil, că este o victimă obișnuită: nu muște, pe care nu le atacă, pentru că ar fi „sub demnitatea lui", cum spune expresia latinească, ci o pasăre. Nu atacul *amînat*, poate *sine die*, din exemplul precedent – consecință a unui cadru inhibant –, apare aici, ci atacul reflex în cadru natural, și nu suspendarea unui cod de comportament, ci funcționarea lui tipică este acum prezentată de Cantor. Ce este fascinant în video este cruzimea destructivă a vulturului, aplicată unei drone, ca și cum aceasta ar fi o pasăre reală, nu una fictivă, uciderea ei fără milă, deși învolburată de iarbă, filmată în final chiar la firul ierbii. Ferocitatea sfidătoare a învingătorului, exprimată de capul lui de fiară, este inubliabilă. Așa, fără îndoială, se petrec lucrurile și cînd trupul încă viu al prăzii este sfîșiat de prădător, pare a ne spune imaginea finală. Așa sînt animalele de pradă în lumea lor și în absența noastră, ca factor moderator: cele puternice le distrug pe cele slabe, dacă nu sînt muște insignifiante, ci păsări fără apărare. Vînătorului *suspendat* din exemplele precedente îi corespunde aici un vînător tipic, în acțiune, numai că ambele cazuri sînt puse în scenă de către om, adică de cineva din afara lumii prădătorului și pe care codul acestuia nu îl poate distinge ca perturbator, adică în stare să substituie „muște" prăzii adevărate. Vînătoarea, fie amînată, fie inutilă, este, încă o dată, o metaforă a acțiunii lui Cantor însuși; căci ce altceva este captarea lui de imagini, cum spuneam și mai sus, decît un gest fictiv, asemănător, deși nu identic, al captării de către animale a unor victime reale (*v. Foto 2 și Foto 3*)?

Foto 2. Mircea Cantor, *Aquila non capit muscas* (2018)

Foto 3. Mircea Cantor, *Aquila non capit muscas* (2018)

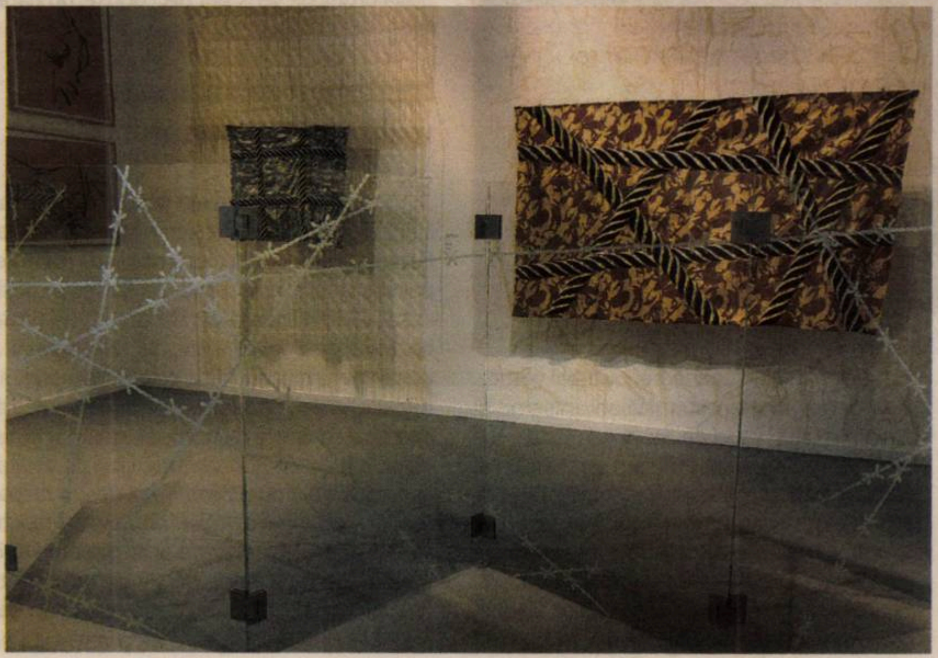


Foto 4. Mircea Cantor, *Breath Separator* (2018)

De la real la figurat, și înapoi la real: măștile

Nenumărate alte imagini ne opresc pașii prin muzeu. Chiar din prima cameră, la intrarea în expoziție, singura, cred, integral și special plină de lucrările lui Mircea Cantor – în rest, el doar inserînd cîte ceva printre exponatele Muzeului propriu-zis –, chiar acolo, deci, un glasvand, care păstrează încă amprentele lui Cantor de la mînuire, este semnul unei *prezențe absente*, al unei prezențe amînate, conform înseși definiției semiotice a semnului în genere, dar aici astfel subliniate ca fiind aplicabile *vînătorului de imagine* prin excelență. Semne și de sîrmă ghimpată pe glasvand, totodată. Semnifică ele interdicția de a trece de la sensul figurat la cel real, de a reîntoarce imaginea în realitate? Interzic ele mai curînd trecerea dintr-un domeniu într-altul sau ne cer să nu confundăm ce se adaugă Muzeului cu ceea ce conținea acesta dinainte? Întreaga expoziție este pusă mereu sub semnul posibilei translatări de la real la figurat și înapoi la real, dar niciodată nu este clar ceea ce vizitatorul este invitat să respingă sau, dimpotrivă, să accepte (*v. Foto 4*).

În fine, măștile. Împrumutate de la Muzeul Naţional al Țăranului Român (MNȚR) din București, ele sînt compact expuse la intrare și diseminate mai apoi prin diverse alte săli, ca memento al unei tradiții românești a ficțiunii, al unui „celălalt" al cotidianului, un personaj în fond la fel de real și totodată la fel de fictiv, ca și vulturul de mai sus, sfîșiind o dronă, crezută pasăre adevărată. Ce sînt aceste măști? Prezentarea lor în textele adiacente expoziției este, antropologic vorbind, scrisă corect, dar școlărește și departe de intensitatea pe care le-o conferă Cantor în diferite săli, începînd chiar de aici, la intrare. Imobile și privite de foarte de aproape, impresia pe care o fac este copleșitoare: ce este joc și ce este *desfigurare* a unui om real, poate bolnav psihic sau turbat de furie, de spaimă, ori așa văzut în coșmarurile noastre, ale tuturor? Care este diferența dintre omul de aici și vulturul crud din video? Ambele par imagini ale unor forțe capabile de a sfîșia realmente, dacă au ocazia. Măștile din jocurile „ursarilor", de sfîrșit de an, cum le știm din copilărie, sînt purtate mai curînd în glumă; ficționalizează poate vreun posibil conflict, dar cum am reacționa dacă ele ne-ar apărea brusc în față, fără contextul unui scenariu sărbătoresc? Cantor aici așa le introduce, deși la un moment dat a scos tot alaiul pe străzile Parisului, restituindu-l petrecerii populare. Fără acea punere în scenă, aici în muzeu măștile sînt mai curînd stranii, unele chiar sinistre, și nu comice, deși păstrează o anumită ambiguitate de efect (*v. Foto 5* și *Foto 6*).

Tragicul sugerat, nu expus

Privind lucrurile din alt unghi, s-ar putea spune însă că aceste măști, astfel compact expuse, îmi reactualizează mai curînd vechiul sentiment că, în fond, cultura română evită adesea, sau chiar mai mereu, tragicul autentic, *infernul*, sondarea crimei și a nebuniei sau disperarea. Sîntem mai curînd sceptici decît disperați, precum Cioran, încă din *Pe culmile disperării* (1934), după cum nici explozivi în bucurie nu sîntem. Or, această galerie de figuri distorsionat imobile sugerează o agresivitate incontrolabilă, fără paleativul unor scenete comice, precum în numitul alai. Curios, expuse toate împreună, imobile, ele au o forță pe care alaiul o pierde prin narațiune cu *happy end* garantat. Sinistrul, crima, ura capătă aici o expresie inumană, mai aproape de cea a vulturului năpustit asupra dronei în videoul de mai sus, decît de jocul inofensiv al ursului domesticit din alai. Cantor a avut înțelepciunea de a le prezenta pe amîndouă la Paris. Eu nu am văzut alaiul, ci doar fotografiile lui, dar mărturisesc că tocmai expunerea măștilor *decontexualizate* de alaiul teatral sau narativ dezvăluie o adîncime tragică, disperată, chiar sinistră a culturii române, pe care acesta o ascunde pe furiș, reducîndu-le la *muscas*, nedemne de o *aquila*. În treacăt fie spus aici, eu cred că noi, românii, prea mult timp am dezavuat negativul din noi, prea mult timp am crezut că ascunderea infernului ne duce sufletele direct în rai. Atingem aici, desigur, o problemă a culturii române, prea complicată pentru a o discuta doar *à propos* de cîteva măști dintr-un muzeu, dar este sigur un merit al lui Mircea Cantor faptul de-a ne fi deschis o clipă ochii spre un adînc al ființei noastre, pe care ne-am tot ferit să-l privim în față, sperînd, naivi, că ignorarea îl *desființează*.

II. FAŢĂ ÎN FAŢĂ
Vînătorile lor și obiectele noastre

Un alt gest fundamental al lui Cantor, poate cel mai apreciat de Muzeul Vînătorii, dar și de vizitatori, este inserarea unor obiecte de cultură populară românească printre exponatele permanente din salonul respectiv, fără nici o modificare a acestuia. Această interferență a unor elemente adesea greu sau imposibil de datat exact, cu exponate de cultură vizuală clasică franceză, aparținînd unor perioade nobiliare precis ancorate în timp și spațiu, conține un pericol evident: ruralitatea obiectelor românești și, mai ales, simplitatea lor tehnică pot ușor deveni ridicole în raport cu complexitatea artei de curte franceze, dacă cele două serii de obiecte sînt prezentate strict paralel. Mai întîi, vînătoarea la francezi era un eveniment complex stratificat, exprimînd relațiile de putere dintre cine le organiza și invitații lui, ca și dintre imensitatea domeniului propriu, modul de a-l străbate călare și varietatea vînatului, ca și, ori mai ales, rezultatul lor, anume cine dintre concurenți se distingea prin cele mai multe *exploits*, în vederea obținerii unor favoruri regale ori seniorale, ca premii. Nimic comparabil la aceeași scară, cred, la boierimea românească, indiferent de locul și de momentul istoric. Cantor știe însă, încă o dată, să ignore surîzător diferențe care, făcute publice, ar fi îngălbenit de invidie boierimea noastră veche și mai ales pe noii milionari (Țiriac, de exemplu, la Balc), dar ar colora inconfortabil și reacția unui privitor indiferent la ranguri sociale, precum eu însumi. Cantor nu prezintă însă vînători umani, ci obiecte ori acțiuni legate de vînat în genere, nedatate social-istoric. Arta franceză pe tema vînătorii era o artă de *reprezentare* socială, pe cînd Cantor doar *prezintă*, adesea ironic, joaca de-a vînătoarea. Prima, specifică aristocrației din Franța, lăuda, de exemplu, „noblețea" vînătorii ca tehnică și ca strategie *real* cinegetică de împresurare a vînatului, uitînd prețul acestora în victime animale inutile. A doua, autentic ori mimetic țărănească, de la noi, o imită ironic pe prima prin obiecte fictive, jucăușe, doar *metaforic* cinegetice. Cantor nu prezintă marii vînători ai noii „boierimi" românești, ci modul în care ar

Foto 5. Mircea Cantor, *Măști populare* (MNTR)

Foto 6. Mircea Cantor, *Mască populară* (MNTR)

Foto 7. *Uciderea ursului de către vînători* (Muzeul Vînătorii, Paris)

prezenta-o, de exemplu, un povestitor rural nepoților săi: simplu, surîzător, dar de neuitat.

Astfel, o imagine de curte franceză prezintă într-un salon un urs încolțit de patru-cinci vînători înarmați cu sulițe (*v. Foto 7*), în timp ce, doi-trei metri mai departe, Cantor plasează un căluț de lemn (*v. Foto 8*) în fața unor tablouri asemănătoare, cu simpla indicație „masque-costume petit cheval". Mai departe, un ogar zdravăn fugărește un biet iepure, alături de un grup de călăreți eleganți. Încă mai frapant este portretul lui Gérard, duce de Berry, din 1820, sub care o lungă explicație îl plasează în aristocrația franceză (*v. Foto 9* și *Foto 10*). În fața tabloului, o căpriță de lemn, împodobită, se uită parcă mirată la duce (v. *Foto 11*). Mai departe, tot în fața unor tablouri de epocă, atîrnă o ghioagă („massue de cérémonie") românească, plus o mască. Am putea, desigur, considera obiectele lui Cantor un soi de instalații, care ilustrează scenele pictate, oamenii, costumele, armele și obiectele lor, printr-o machetă a animalului vînat. Relația este însă ironic constituită: nici una nu o ilustrează pe cealaltă, fiecare trimite doar la sine, iar machetele și imaginile sînt alăturate ironic-șăgalnic, ca fragmente din două civilizații pur și simplu diferite. Picturile de epocă franceză devin un fals fundal al obiectelor românești, iar acestea nu sînt ilustrate nicicum în picturi. Vînătoarea are loc în imagini, obiectele sînt, parcă, piesele unui joc de copii, cărora li se explică astfel ce va fi fost vînătoarea de altădată.

Foto 8. *Căluț de lemn,* mască și costum (1974, MNTR)

Scurtă divagație: de la baroc la identitate

Deschid aici o paranteză, aparent departe de subiect, în fond foarte aproape. Într-o exaltat scrisă carte[3], Eugenio d´Ors distingea 22 de tipuri istorice și geografice de baroc, din Portugalia pînă în Asia, terminînd cu *Barocchus vulgaris* și *Barocchus officinalis* din secolul al XX-lea. Primul, realmente folcloric și „obéissant à un préjugé romantique... immémorial", relua, de fapt, mode regionale din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, pe cînd al doilea exprima doar costumarea modernă, precum „la demoiselle provençale qui se déguise en Arlésienne"[4]. Un mare arhitect și teoretician italian, Paolo Portoghesi, acceptă această diferențiere a barocului în artă, ca și în societate[5]; la fel Omar Calabrese, istoric al artei și semiotician din Sienna[6], care pleacă și el de la arta populară, spre a generaliza la nivelul artei întregii societăți.

În fond, acesta a fost și demersul meu aici. Mă refer însă la Portoghese în ceea ce urmează, pentru că el privește folclorul într-un mod tipic occidental, adică respectuos, dar fără a-l magnifica drept esență a identității naționale: el *pare* multisecular (*è giunto a sembrare plurisecolare*: v. nota 3) doar pentru că este anonim, fapt pentru care pierde dreptul de a se înscrie într-o cronologie exactă; exact *imprecizia* îi conferă calitatea de a exprima identitatea națională. Al doilea tip de baroc, *Barocchus officinalis*, cel de birou sau de serviciu, este utilizabil de carnaval, deci de sărbătoare urbană. Dacă în România predomină încă imaginea romantică, inițial de sorginte germană, a unui folclor exprimînd *esența* atemporală a unui popor, în alte țări identitatea națională nu mai este așa definită de mult timp, ci este *cultural laicizată și social ancorată*, adică scoasă din poziția unei valori ultime, magice sau religioase, ca unic drept la existență istorică al unei întregi națiuni, altfel pierdute în voia sorții. Folclorul, atît cît mai există, este astfel în Franța sau Italia, dar cred că în tot Occidentul, *desacralizat*, nu din dispreț, ci pentru că altele sînt motivele pentru care acele națiuni cred în dreptul lor la existență veșnică; motive istorice, nu metafizice, politice și economice, nu sacre, nici încărcate de panică irațională.

Revenind la Mircea Cantor, eu cred că el tocmai în acest punct nevralgic pentru cultura română se situează, dar prin *laicizarea* imaginii folclorice, exact ca și d'Ors și italienii citați mai sus, deși nu știu dacă i-a cunoscut direct. El ironizează, desigur, grandilocvența ducelui de Berry și a altor magnați ai vînătorii, dar nu din ranchiună subalternă, ci din dezinvoltă siguranță de sine a unui artist, care aparține unei epoci posterioare tradiționalei „jene" est-europene în fața superioarei civilizații vestice. Vînătoarea nu mai este nicăieri un semn al puterii sociale, ca la de Berry sau Țiriac; a-ți clădi un piedestal din vînătoare semnifică mai curînd inexistența unui alt motiv *politic* distinct, de prezență la vîrf, decît o așa-zisă *cultură de aparat*. Privită din lumea noastră de astăzi, adevărata cultură este alta, ea rezidă mai curînd în ocrotirea unor biete *muscae*, decît în uciderea lor de către arogante *aquilae*. Cantor intră deci în muzeu cu modestie și respect, nu cu aroganță de recentă vedetă: un motiv în plus, pentru mine, de admirație.

III. REALISM: CE REALISM? Paralelism, adică neinterferență

Mai este însă ceva. Vorbeam de două lumi paralele și neinterferente în aceste saloane, picturile franceze de epocă și instalațiile (folclorice) românești. Înseamnă acest paralelism în spațiu o *corecție* voită a lipsei de contact *istoric* direct? Nu, nu cred, ci un *alt tip* de raport reciproc. Picturile de vînătoare sînt tradițional considerate realiste, în sensul – inițial, instructiv – de a ne învăța pe noi, modernii, obiceiuri și valori premoderne. Așa este, dar asigură această tradiție *realismul* scenelor? Mi se pare a fi vorba aici doar de un soi de *realism ceremonial*, chiar pedagogic: ele ne arată cum *trebuie* să se fi petrecut lucrurile ceremonial, să spunem, cînd Gérard de Berry organiza o vînătoare și, la fel, cînd vînătorii împresurau strategic ursul, ca să-l răpună. Vedem aici *scenariul* acțiunilor, desigur, nu *filmul* lor, cînd multe aveau să meargă inevitabil altfel decît plănuite. Dar, la fel, se poate spune, funcționează și rechizita românească: capra, căluțul, ursul, adică purtătorii măștilor, reacționează în timpul ceremoniei adesea imprevizibil, ursarii improvizează mai mult decît se crede, și la fel publicul. Animalele sălbatice sînt ucise la vînătoare, în timp ce ursul la țară este blînd și, dacă te „calcă", te și vindecă de dureri de spate. Imaginile celor două civilizații funcționează deci în mod paralel în aceste saloane. Dar care este *sensul* lor? Acesta diferă. Vînătoarea ucide sau prinde în laț animalele, ceremonialul românesc doar mimează acest lucru; vînătoarea nu dislocă, ci întărește ordinea socială, ceremonialul o teatralizează, adică o pune fictiv în scenă, și nu constituie nimic real. Cele două ordini de sens sînt deci opuse, nu paralele.

Irealismul celuilalt este realismul meu și invers

Totuși, eu cred că exact prin aceasta ele au ciudatul rol similar, deși invers, de a indica, fiecare pentru celălalt, un *criteriu de realitate*, pe care nu el însuși, ci doar celălalt este considerat că-l realizează. Vînătoarea feudală se bazează pe o ordine socială fixă pentru a ucide animale primejdioase, deși ele nu (întotdeauna) atacă oamenii; în plus, ea anulează inegalitatea dintre regnurile animale, ucigînd, adică, atît pe vînătorii animali, cît și pe vînatul acestora. *Vînătoarea confirmă, deci, o ordine socială reală inegală*. Alaiul românesc al măștilor și al animalelor prezintă fictiv, dimpotrivă, o blîndă egalitate între *personaje* umane și animale, ca și o pauză în relațiile lor de putere reale. Ficțiunea aceasta este prezentată ca fiind definitivă, deși ea încetează odată cu spectacolul, cînd inegalitatea socială a *actorilor*, care joacă personajele, este reluată întocmai. Altfel decît vînătoarea, *spectacolul creează o societate fictivă de egali*, ca alternativă la cea reală, dar una care încetează odată cu spectacolul. La francezi, vînătoarea este, desigur, și ea un spectacol, dar unul numai pentru cetățenii ei de rang secund, non-participanții de pe margini. La români, alaiul este un spectacol pentru toată lumea, dar fictiv, cel care îi scoate pe toți, un moment, din realitate, dar îi readuce acolo la final. Rațional, vînătoarea confirmă adevărul real, în timp ce alaiul desface chingile realității, dă impresia, sau speranța, că aceasta, prin miracol, s-ar putea schimba; numai sfîrșitul dizolvă iluzia. Vînătoarea distruge permanent ficțiunea lumii adamice, de egalitate între oameni și animale. Alaiul întîi o întreține, apoi o suspendă, păstrîndu-i doar calitatea de ficțiune anual repetabilă.

Două medii opuse: instalație *versus* pictură

Picturii vînătorii i se opune instalația și videoul alaiului. Prima, o practică umană străveche și încă existentă, cere un mediu de prezentare pe măsură. Ficțiunea suspendării vremelnice a conflictelor nu se putea însă materializa în același mediu, ci a cerut un altul: video și instalația. În fond, toate aceste practici sînt tot puneri în scenă, numai că apelează la medii diferite, adesea chiar opuse. Fiecare se prezintă realistă ca metodă, considerînd-o însă pe cealaltă ca fiind fictivă. De fapt, *adevărul fiecăreia este negația adevărului celeilalte*. Mircea Cantor nu putea găsi un mai bun loc pentru opera sa decît această străveche citadelă a vînătorii.

Foto 9. *Portretul Ducelui de Berry* (Muzeul Vînătorii și al Naturii, Paris)

Foto 10. Plăcuță explicativă, portretul Ducelui de Berry

Foto 11. Capră de lemn, Maramureş (1974, MNTR)

Luate împreună și față în față, cele două evenimente par să inverseze, fiecare pentru celălalt, cuplul de sensuri „ficțiune *versus* realitate": alaiul devine o ficțiune distrusă de vînătoare, vînătoarea, o ficțiune suspendată de alai. Alaiul este imaginea în oglindă a vînătorii, ficțiunea vieții continue față de realitatea morții și viceversa. Realist, nu este niciunul dintre cele două evenimente, nici realiste, artele; numai pretenția – sau idealul – de realitate apare în ambele, deși în fiecare diferit de celălalt.

Tocmai de aceea, atunci cînd Mircea Cantor a vrut să *prezinte* alaiul singur, a făcut-o scoțîndu-l din Muzeu. După cum atunci cînd, probabil, a vrut să denunțe ficțiunea alaiului, a reintrat în Muzeul Vînătorii. În ambele cazuri, el a făcut, cred, un gest tipic vechii *agudeza* – perspicacitate, dar și inventivitate, în sensul lui Baltasar Gracián, filozoful spaniol al secolului al XVII-lea –, un gest pe care mie mi se pare că Mircea Cantor l-a întrebuințat abil și profund, spre a ieși inteligent dintr-o situație aparent fără ieșire: „inferioritatea" artei populare românești în fața celei de curte franceze din marile secole. Ieșirea a fost realizată nu numai prin inventarea unor relații reciproce inverse, ci și prin opunerea unui nou tip de artă, *instalația și videoul*, artei clasice a picturii de curte. Expoziția îl creditează de aceea pe Cantor nu numai cu un model de acțiune, ci și cu un nou model de artă interpretativă.

IV. FINAL
Ce rămîne încă de spus

Pentru a fi cumva completă, relatarea mea ar trebui să continue cu multe alte imagini memorabile, printre care, de exemplu, marea frescă de la etajul întîi, unde, probabil, apar în transparență diverși membri ai Grupului de la Cluj, ca și cu lucrările de la ultimul etaj, numai ale lor, din „la chambre des amis". Nu pot să le adaug aici doar de formă, acest text este deja prea lung. În plus, necunoscînd destul opera personală a fiecăruia, risc să-i interpretez greșit. Amîn, dar nu mă pot încă opri din scris, fără prezentarea și a unei mici scene la expoziție.

Final cu copii

Am fost la Musée de la Chasse et de la Nature vineri, 29 martie 2019, după-amiază, abia sosit de la București; știam că expoziția se închidea pe 31, duminică. Inițial, nu era multă lume, mai tîrziu, da. Printre spectatori, un grup de copiii negri, întovărășiți de două tinere albe franceze, dintre care una le explica ce vedeau, iar a doua era atentă ca grupul să nu se disperseze și nici să nu jeneze pe ceilalți vizitatori. Curios, m-am oprit să ascult. Prima fată le povestea ce se vedea în diferite tablouri sau sculpturi pe care le cunoștea în amănunt, astfel încît „subiectul tratat" era tot așa prezentat, dar cu haz și în permanent dialog. Micii negri nu prea cunoșteau multe dintre animalele „omului alb", totuși am fost frapat de căldura cu care educatoarele și copiii își vorbeau și povesteau unii altora, de afecțiunea extraordinară pe care le-o arătau natural franțuzoaicele copiilor, de animația discuției și de nesfîrșitele întrebări ale acestora, de tipul, să zicem, „de ce sare broasca aceea în lac?", o întrebare la care ele inventau ad-hoc extraordinare explicații narative. M-am oprit la distanță, am ascultat, *émerveillé moi-même*, și le-am și felicitat pentru ce fac, în șoaptă, ca să nu deranjez. Mi-au zîmbit, dar nu mi-au răspuns, ci și-au continuat lecția.

Le-am urmărit apoi mai departe. Nu s-au oprit la nici un exponat românesc. La un moment dat, mi s-a părut că da și am făcut fotografia alăturată (*v. Foto 12*). Reapropiindu-mă, am înțeles că acolo doar ședeau, dar de discutat, discutau alte imagini, tot franceze! M-am întrebat de ce și mi-am răspuns atunci eu însumi: pentru că fetele nu cunoșteau nici o poveste despre „animalele românești"! *Vizualul nu le era inteligibil, fără o narațiune adecvată copiilor*, iar asemenea narațiuni ele nu cunoșteau deloc. Cu alte cuvinte, doar eu eram *în* narațiunea, adică în cultura care lega imaginea de o logică, atunci, pur intuitivă, *poate chiar în logica pe care am încercat s-o explic, aici mai sus,* ele nu, și nici copiii negri, sau chiar albi, de vor fi fost și ei pe acolo. *Doar un fundal cultural comun poate trece o imagine dintr-o lume în alta.*

Dublu final?

Și acum revin la textul meu de mai sus: am explicat aici ce am înțeles din imaginile franceze, de fapt, precum vizitatorii francezi vor fi încercat să înțeleagă imaginile românești. Dar am sesizat eu bine intențiile ducelui Gérard de Berry? Au înțeles bine francezii urșii și ursarii români în fața la Notre-Dame (*v. Foto 13*)[7]? Au venit să vadă, să asculte, dar au fost ei oare măcar la fel de aproape de ce a vrut Cantor să spună pe cît am încercat eu să traduc? Sau nu poți, de fapt, chiar să traduci, ci poți doar să inventezi o poveste, care să pară verosimilă măcar tot atît cît le păreau cele ale unei franțuzoaice albe unor copii negri. *Et encore!* Și în acest caz, însă, Mircea Cantor a procedat cel mai bine: el nu a povestit de fapt nimic, pentru că *nu a reprezentat nimic*, nici verbal, nici vizual, ci doar *a prezentat* diverse obiecte drept animale fantastice. Arta lui nu este narativă, chiar videoul rămîne la el suspendat ca sens, iar instalațiile, deși obiecte integrabile în diferite narațiuni, rămîn neintegrate în nici una. Doar eu am fost cel care a încercat să le integreze cumva, aici. Cantor însuși, nu. El nu mai este un artist *modern*, în sensul în care erau artiștii interbelici, Brâncuși în primul rînd, acolo, în atelierul lui de lîngă Centre Pompidou, ci un artist *contemporan* în deplin sens al lumii de acum, așa cum se vede ea astăzi pe sine însăși, conștientă că vine de altundeva, dar deloc nostalgică. —

---

1. Singura publicație, *Correspondance Brancusi Duchamp. Histoire d´une amitié*, Paris, Éditions Dilecta, 2017, de Doina Lemny, am găsit-o la Librăria Gibert, din Cartierul Latin, nu la Centre Pompidou.

2. *ArtPresse* nr. 463, februarie 2019, pp. 46-49.

3. Eugenio d´Ors, *Du Baroque*, Gallimard, Paris, 2000 (în traducere franceză), conține texte scrise încă din 1907.

4. *Ibidem*, pp. 129-130. Arles, un oraș sudic din Provence, constituia, probabil, un ideal monden pentru fetele acelei provincii.

5. Paolo Portoghesi, *Architettura e memoria: teoria, progettazione, dibattito sulla città, arti*, Gangemi editore, Roma, 2006, îl citează pe d'Ors și adaugă: „...quel Barocco folkloristico, il barocchismo del'arte popolare che, a forza di esser anonimo è giunto a sembrare plurisecolare e a perdere il diritto di essere iscritto nella cronologia, così anche l'altro, piu curioso ancora, a base di esagerazione spinta e d'arbitrario voluto, quel barocco capricioso di Carnevale, proprio a tutte le epoche, e che segue per ciascuna di esse l'extrema licenziosità dei giochi dell'immaginazione, ad imitazione del vocabolario caro ai botanici, non saremo tentati di chiamare il primo *Barocchus vulgaris* e il secondo *Barocchus officinalis?*" (p. 222).

6. Omar Calabrese, *L'età neobarocca*, Sagitari Laterza, Bari,1987 și diverse alte ediții. Într-un interviu din 2006 dat lui Krešimir Purgar despre această carte, 20 de ani mai tîrziu, Calabrese spune că a pornit de la conceptul lui Baltasar Gracián de „agudeza" (perspicacitate), dar că l-a utilizat mai curînd în sens larg filozofic, „collegato al neobarocco nel mondo delle arti, ma da un altro lato ad un clima culturale che coinvolge tutti i settori della cultura, inclusa la scienza e incluso anche l'universo di massa, cioè la cultura popolare... Poi, io sono partito dalla convinzione che il gusto neobarocco derivi dal fatto che la nostra è una cultura di massa... a causa della televisione...".

7. Întrebarea mi-am pus-o cînd am văzut fotografia. Azi, 15 aprilie 2019, cînd revăd ultima oară textul, aflu despre dezastrul de la Catedrală. Mențin nota, în ciuda durerii, ca un semn că Notre-Dame este pentru noi toți o permanență, orice s-ar întîmpla.

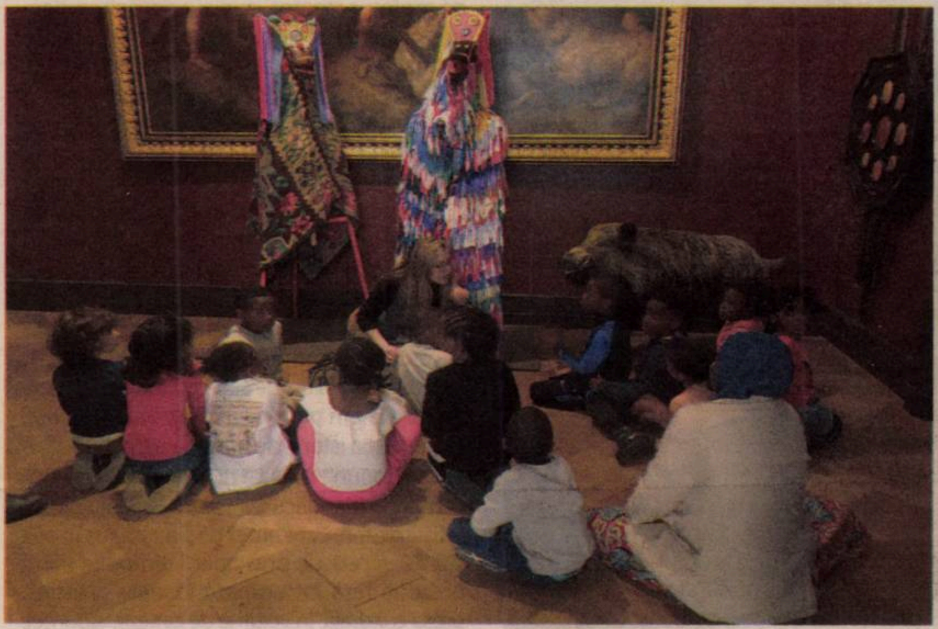


Foto 12. Grup de copii francezi în vizită la Muzeul Vînătorii, Paris, 2019

Foto 13. Urșii de la Asău, Bacău (Paris, febr. 2019)

Între „arta oficială“ și „arta alternativă“

Dialog cu istoricul și criticul de artă Adrian GUȚĂ

Din octombrie 2018, criticul de artă Adrian Guță susține în *Observator cultural* un serial despre arta românească în vremea comunismului, în special după liberalizarea limitată din anii '60. Este un serial care a surprins elementele și artiștii care rezistă probei timpului, artiști care rămîn într-o istorie a artelor vizuale din România. Serialul va continua, în numerele următoare, cu arta românească după 1989. Affîndu-ne la acest prag al timpului, am făcut cu Adrian Guță o recapitulare a epocii, adresîndu-i cîteva întrebări, pe care le găzduim în acest număr.

Adrian Guță este istoric și critic de artă, curator, profesor universitar. Predă cursuri de istoria artei românești și a artei internaționale de după 1945. A fost decan al Facultății de Istoria și Teoria Artei a Universității Naționale de Arte din București (2012-2016). Cărți publicate în calitate de autor: *Generația '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008; *Texte despre Generația '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001. I-au apărut studii, cronici, alte articole în reviste românești (colaborează la revista *Arta* a Uniunii Artiștilor Plastici începînd din 1980) și din străinătate, în volume. A fost cocurator al participării românești la Bienala de Artă de la Veneția (1997) și curator al expoziției *Învățămîntul artistic bucureștean și arta românească după 1950. Expoziție la aniversarea a 150 de ani ai Universității Naționale de Arte*, Muzeul Național de Artă Contemporană, București (2014-2015). Redactor șef al revistei *Arta-serie nouă* (2000-2001). Este membru al Filialei de Critică București a Uniunii Artiștilor Plastici din România și a condus această filială în 1994-1997 și 2002-2006. Este președinte al AICA (Asociația Internațională a Criticilor de Artă), România, din 2012.

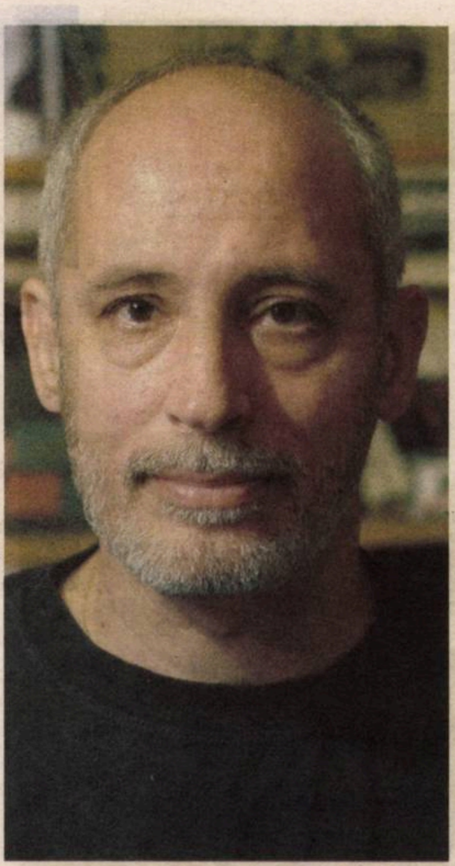
Domnule Adrian Guță, aveți, din octombrie 2018, un serial în revista *Observator cultural*, despre arta românească din 1960 și pînă în 1989. Prima parte, anii 1960-1970, ați intitulat-o „O privire asupra «liberalizării culturale»“. V-aș întreba, pentru început, despre ce „liberalizare“ vorbim, ce forme ia această „liberalizare“?

Mai întîi de toate, vreau să mulțumesc *Observatorului cultural*, doamnei Carmen Mușat și dumneavoastră, domnule Ovidiu Șimonca, pentru faptul că ați acceptat prezența în paginile revistei a acestor texte care, așa cum menționam în primul episod, vor fi publicate grupat în volumul al doilea al unui tratat de istoria artei românești al Academiei Române, coordonat de academicienii Răzvan Theodorescu și Marius Porumb. Am încercat să ofer prin studiul meu o sinteză despre arta românească din anii 1960 pînă în prezent, o sinteză care se dorește cît mai obiectivă, dar care este, inevitabil, și subiectivă.

Primul capitol al studiului se referă la perioada 1960-1975 sau, vorbind în alți termeni, la etapa ce a urmat realismului socialist, cînd arta românească și-a recuperat propria modernitate, Brâncuși fiind un exemplu major în context, și a reînceput să raporteze la reperele occidentale ale prezentului, la reformularea identității sale, contribuind și la valorificarea filonului culturii populare. „Liberalizarea“ culturală a coincis cu relativa și temporara relaxare politico-ideologică din primii ani de după ce Nicolae Ceaușescu a preluat conducerea, ani în care țara a prosperat, și relațiile cu Occidentul s-au intensificat. O reprezentare nuanțată a acestor schimbări și evoluții poate fi găsită în paginile revistei *Arta*, a cărei apariție a avut loc în 1954. „Liberalizarea“ a început să pălească după vizitele oficiale ale lui Ceaușescu în Orientul comunist în 1971, însă consecințele ei pozitive pentru cultura noastră vizuală nu au putut fi cu totul eliminate de regim.

Este această „liberalizare“ una controlată politic – cu voie de la stăpînire – sau putem vorbi despre expresii care se abat de la ideologie?

O „liberalizare“ integrală nu era posibilă în România pe cînd făcea parte din Pactul de la Varșovia și era condusă de un partid unic (Partidul Comunist Român), o țară care fusese părăsită de trupele sovietice abia în 1958. Putem vorbi de o toleranță variabilă din partea regimului, toleranță mai mare în anii apropierii de Occident, ai creșterii prosperității, și care a început să scadă în timp ce se accentua ofensiva liniei politice naționaliste, pe care Ceaușescu s-a înscris concomitent cu distanțarea față de Moscova, evoluția aceasta fiind coroborată cu formarea și dezvoltarea cultului personalității. Pe de altă parte, eu



identific nuanțele multiple ale „abaterii de la ideologie“ prin ceea ce numesc (cu un termen preluat) artă *alternativă* – la cea *oficială* –, noțiune cu care operez din anii '90, de cînd începusem să lucrez la teza de doctorat care se referea la generația '80 din artele noastre vizuale.

Ați vorbit despre o „artă oficială“ și o „artă alternativă“. Care este ponderea, cît din ce se vede în spațiul public este „artă alternativă“?

În opinia mea, „arta alternativă“ lua diverse înfățișări, și putem vorbi despre două perspective cu privire la acest subiect, fie considerate separat, fie împreună. Mă refer la *atitudine*, respectiv la *limbaj*: pe scurt, atitudinal, „arta alternativă“ a fost reprezentată prin mai multe variante între *opus* (fără forme radicale) și *diferit* în raport cu „arta oficială“ a regimului comunist. În cealaltă ordine de idei, mai degrabă tehnică, „arta alternativă“ era formulată în alte limbaje decît cele tradiționale (pictură, sculptură, grafică, tapiserie, ceramică, sticlă, metal), adică ne referim, în mare pentru anii de pînă în 1990, la fotografie, obiect, instalație, performance, *land art* și primele repere ale artei video. Un exemplu consistent pentru întîlnirea, conlucrarea dintre cele două perspective ale „artei alternative“, mai sus menționate, îl constituie sesiunea de performance și instalații de la Sibiu, din 1986, organizată de substructura Atelier 35 a Uniunii Artiștilor Plastici, coordonată de Liviana Dan și Ana Lupaș.

Care este rolul comunicării cu exteriorul, cu Occidentul, în toată această zbatere de a ne îndepărta de realismul socialist? Ce a contat cel mai mult: recuperarea lui Brâncuși, participările la Bienalele de la Veneția, prezența unor curatori străini în România?

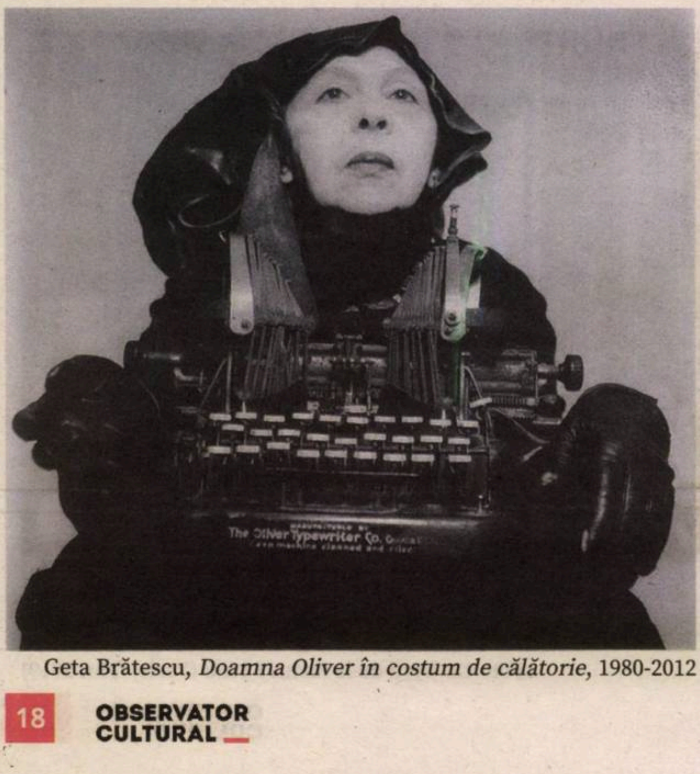
Unul dintre beneficiile „liberalizării“ a fost reluarea unei comunicări mult mai firești cu Occidentul, inclusiv în plan cultural. Ceea ce nu însemna că „filtrele“ nu funcționau; nu orice ipostază a culturii vizuale occidentale era agreată ori mediatizată la noi, însă orizontul de acceptare s-a amplificat treptat. Un fond de „vigilență critică“ marxistă se păstra, desigur, însă au pătruns și în critica noastră de artă diverse perspective teoretice și interpretative noi, precum structuralismul sau, mai tîrziu, postmodernismul (a se vedea, ca sursă primară de studiu în acest sens, revista *Arta*). Reintegrarea oficială a operei lui Brâncuși în patrimoniul artei și spiritualității naționale a fost o victorie importantă, iar opera lui, substanța acesteia, a devenit o sursă majoră de inspirație pentru sculptorii din generația tînără a anilor '60-'70. Participările noastre la Bienala de la Veneția au avut continuitate (cu o pauză între 1982 și 1988), iar conținutul lor s-a updatat din mers, chiar dacă între niște limite vegheate de sistem. În sfîrșit, să ne referim și la beneficele consecințe ale vizitei în România a galeristului scoțian Richard Demarco, cel care, impresionat de potențialul artei contemporane românești, a organizat, de pildă în contextul Festivalului de la Edinburgh, expoziții de grup importante pentru vizibilitatea externă a unor artiști români (*Romanian Art Today*, Richard Demarco Gallery, 1971), pe unii promovîndu-i pe termen lung, cum e cazul lui Paul Neagu, care se stabilise în Anglia la începutul deceniului al optulea.

M-ar interesa evoluția Institutului de arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din București. A fost un bastion al unei *altfel* de arte sau, pur și simplu, Institutul a fost doar un loc de deprindere a unor tehnici, urmînd ca fiecare absolvent să evolueze cum poate, pe cont propriu? Profesorii de la Institut au fost și mentori, au continuat să-și susțină absolvenții și după terminarea facultății?

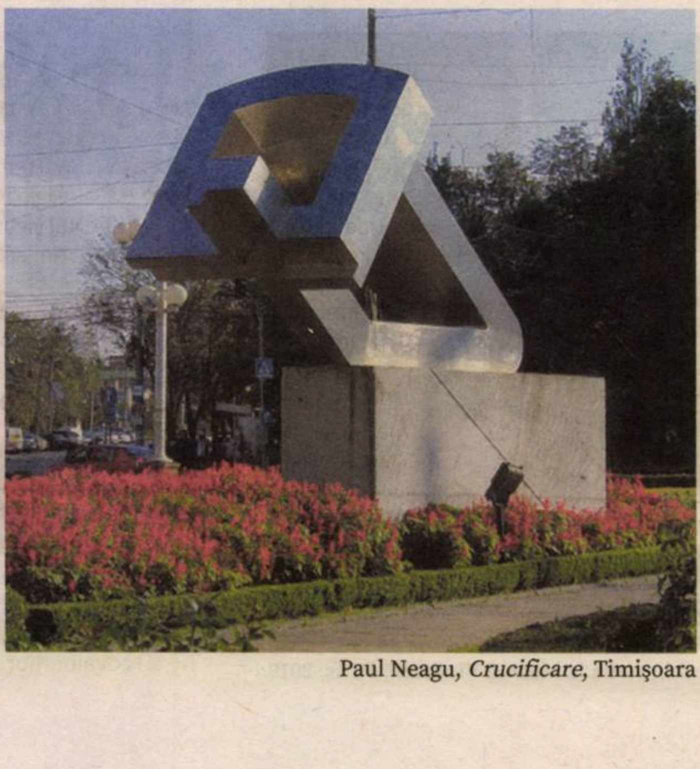
Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din București a fost o bună instituție formatoare, beneficiind de profesori de calitate, însă nu putea fi, din cauza cenzurii ideologice și a unui conservatorism de fond datorat tot Sistemului, un spațiu propice experimentului, artei alternative. Ceea ce nu i-a împiedicat pe absolvenții Institutului, odată intrați în viața artistică, să facă, dacă aveau această chemare, artă alternativă, pe unul sau altul dintre cele două trasee menționate (sau pe amîndouă), Atelierul 35 fiind platforma potrivită, în spațiul public, pentru începuturile unui asemenea drum. Un exemplu important de profesor mentor, care și-a sprijinit studenții și după absolvire, care a insistat asupra formației lor spirituale, a fost Corneliu Baba, iar un altul, care ne-a lăsat moștenire o seamă de Caiete cu prețioase note de atelier și note pedagogice, a fost Catul Bogdan, nepot al lui Nicolae Iorga.

Ce ar rămîne, într-o istorie reală, ca talente autentice, din perioada acelei „liberalizări“? Indicați, vă rog, cîteva nume. Sînt aceste nume redescoperite după 1989 sau ele erau deja impuse în acea perioadă?

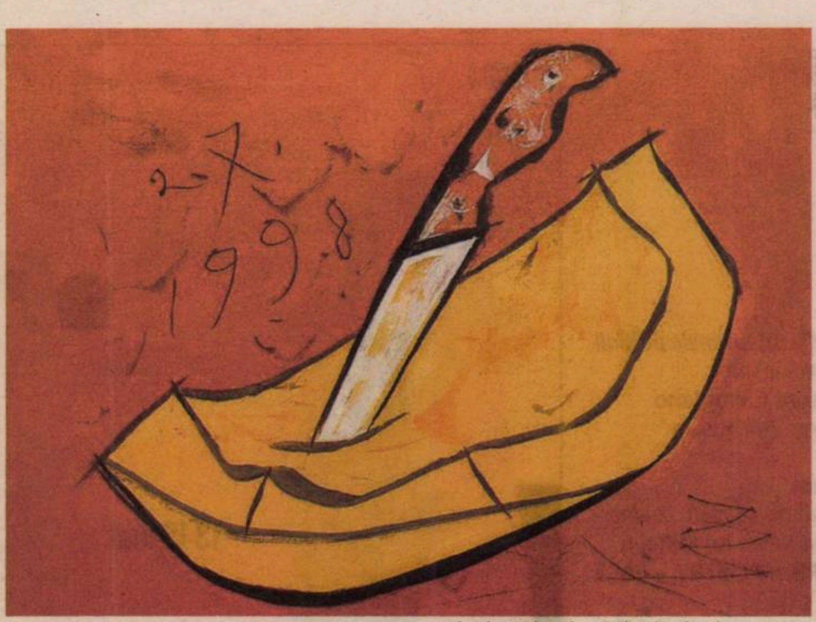
E dificil să formulez acum o „listă scurtă“, însă asemenea nume sînt conținute în textele pe care le-am publicat în *Observator cultural*. De altfel, ca istoric de artă, nu agreez să alcătuiesc „topuri“, ceea ce nu înseamnă că ignor cernerea, identificarea valorilor. Mulți dintre artiștii despre care am scris s-au impus în anii '60-'70 și rezistă, prin operă, timpului (fiind prezenți fără întrerupere în viața artistică, presa culturală, în volume de sinteză, albume), de la Ion Bitzan și Geta Brătescu la George



Geta Brătescu, *Doamna Oliver în costum de călătorie*, 1980-2012



Paul Neagu, *Crucificare*, Timișoara



Florin Mitroi, *Felia de dovleac*, 1998

Alexandru Chira, *Ploaia*, Ansamblul de la Tăuşeni, 1994

Apostu (acesta din urmă a fost pe „lista neagră" a cenzurii între 1982, cînd s-a stabilit la Paris, şi 1990), Florin Mitroi, Horia Bernea, Mircea Spătaru, Ştefan Bertalan (în 1986 s-a stabilit în Germania, întorcîndu-se la Timişoara în 2012), Octav Grigorescu, Paul Gherasim, Ion Dumitriu, Marin Gherasim, Maria Cocea, Ovidiu Maitec, Teodor Moraru, Alexandru Chira, Henry Mavrodin (a emigrat în Italia în 1970 şi a revenit în România după Revoluţie), Ştefan Câlţia, Sorin Ilfoveanu, Florin Ciubotaru, Ana Lupaş, Ion Grigorescu, Sorin Dumitrescu, Napoleon Tiron, Constantin Flondor, Gheorghe I. Anghel, Ethel Lucaci Băiaş, Ioana Şetran, Ion Stendl, Wanda Mihuleac, Aurel Bulacu... Alţii erau deja nume importante şi înainte de 1960, precum Gheorghe D. Anghel, Ion Ţuculescu, Costin Ioanid. Există şi artişti marcanţi despre care nu s-a putut scrie în „epoca Ceauşescu", pentru că părăsiseră ţara, şi care au fost readuşi în atenţie după 1989, unii revenind şi cu (participări la) expoziţii în România: Paul Neagu, Ion Condiescu, Andrei Cădere, Doru Covrig, Peter Jacobi, Pavel Ilie, Şerban Gabrea...

V-aţi ocupat şi de ultimul deceniu ceauşist, cea mai grea perioadă a acelor ani, dacă ne gîndim la privaţiuni, la un exacerbat cult al personalităţii, la limitarea şi eliminarea drepturilor omului, ale libertăţii individuale. Cum se simte această presiune, şi anume acest control politic în artă?

Anii '80 sînt, într-adevăr, cei mai dificili, pentru România şi pentru cetăţenii ei. Poate nu exagerăm dacă spunem că traiul normal fusese înlocuit de unul definibil ca supravieţuire. Lipsurile erau de neimaginat, probabil, în alte părţi, de la provocarea reprezentată de formele de economisire drastică a energiei pînă la dificultatea procurării hranei cît de cît decente. Supravieţuirea prin cultură, aş spune, nu era o metaforă, ci „o gură de aer" pentru intelectuali şi poate nu numai pentru ei. Iar în acest sens, o strategie ce poate fi ilustrată în mai multe ipostaze ale creaţiei culturale, între care şi artele vizuale, era ceea ce aş numi arta *esopică*. Arta oficială „cînta" aproape exclusiv pe o singură notă, incluzînd în primul rînd portretele lui Nicolae Ceauşescu, ale cuplului conducător, precum şi episoade din istoria Partidului Comunist Român, reprezentări ale „ctitoriilor epocii de aur". Din 1986 şi pînă în 1990, conform unei directive venite „de sus", nu s-au mai făcut primiri de noi membri în Uniunea Artiştilor Plastici, considerîndu-se probabil că această breaslă constituie oricum un potenţial pericol. Şi cu toate acestea, cultură de calitate, artă valoroasă s-au realizat şi în anii '80, în România, generaţiilor de creatori activi pînă atunci adăugîndu-li-se cea din care face parte şi subsemnatul, în calitate de critic, generaţia '80.

În general, serialul dvs. nu s-a ocupat de relaţiile artiştilor cu Securitatea. Ştiţi ce presiuni existau din partea Securităţii asupra artiştilor, cum era controlul Securităţii asupra lor?

E adevărat că nu m-am ocupat de acest aspect, nu îl cunosc decît în datele generale şi nu am consultat dosare ale Securităţii privitoare la artişti. Plecările în străinătate impuneau, cred, o muncă mai asiduă a „organelor", ca şi vorba mai slobodă a artiştilor, dar se spunea la un moment dat că artiştii plastici au făcut mai puţine „probleme" regimului comunist decît scriitorii. Pe de altă parte, un număr nu tocmai mic de artişti au părăsit România de la începutul anilor '60 pînă la sfîrşitul anilor '80, încît apăruse butada că, în Franţa, sînt destui artişti veniţi din România încît să se înfiinţeze la Paris o nouă filială a Uniunii Artiştilor Plastici.

Aş vrea, vă rog, să caracterizaţi, pe scurt, ce înseamnă generaţia '80 în artele vizuale? În acest context, vă rog să vă referiţi la rolul Atelierului 35 în susţinerea acestei generaţii.

Generaţia '80 a artelor vizuale este reprezentată de creatori care s-au format şi au debutat pe scena artistică românească în a doua parte a anilor '70 şi în prima jumătate a anilor '80, prin extensie pînă la finalul acelei decade. Principala componentă a platformei lor teoretice o reprezintă postmodernismul, iar între reperele conceptuale, de limbaj şi stilistice definitorii, se remarcă ironia, ancorarea în cotidian, figurativul neoexpresionist, recursul la instalaţie şi performance, la fotografie. Există, în opinia mea, mai multe convergenţe între strategiile de creaţie ale generaţiei '80 literare şi ale celei din artele vizuale. Atelierul 35 era o substructură a Uniunii Artiştilor Plastici, existentă dinaintea apariţiei generaţiei '80 pe scena artistică, dar extrem de importantă în contextul lansării acesteia. Aş spune că Atelierul 35 a hrănit coeziunea emergentei generaţii '80. În deceniul la care ne referim acum (anii '80), Ana Lupaş era coordonatoarea Atelierului 35 din partea conducerii UAP – omul potrivit la momentul potrivit. În acea decadă, A 35 a devenit cu adevărat o reţea naţională a artiştilor tineri, iar dintre momentele expoziţionale şi manifestările alternative esenţiale amintesc sesiunea de performance şi instalaţii de la Sibiu, 1986 (organizator Liviana Dan), expoziţia *Alternative*, Bucureşti, 1987 (curatori Magda Cârneci, Călin Dan, Dan Mihălţianu), Expoziţia Naţională a Tineretului, Baia Mare, 1988 (în organizarea căreia s-au implicat major A 35 Baia Mare şi A 35 Oradea, cu sprijinul A 35 Bucureşti şi contribuţia tuturor celorlalte din ţară) – la Sibiu şi Baia Mare s-au organizat şi colocvii naţionale ale criticii tinere. A 35 Bucureşti a fost condus în anii '80 de sculptorul Leonard Răchită şi apoi de criticul Magda Cârneci.

Miklós Onucsan, *Hidrant*, 1988

A existat şi o „artă religioasă" (Prolog, Horia Bernea, Marin Gherasim)? Care îi erau expresiile?

Vorbim despre o artă încărcată de spiritualitate religioasă ce trebuia însă, pentru a putea fi oferită publicului, să aibă o iconografie care să nu intre în conflict cu ceea ce era acceptabil pentru cenzură. Termenul identitar în epocă pentru acest fel de artă, acceptabil şi el, era acela de „neobizantinism". După 1989, s-a folosit pentru această orientare artistică, ce a continuat, termenul de „neoortodoxism". Nu era vorba, cum am spus, numai de o terminologie adecvată contextului social-politic. Pînă în '89, pictura contemporană de spiritualitate religioasă a adoptat ca repertoriu iconografic peisajul, privit ca fiind încărcat de spirit divin – spunînd aceasta, mă gîndesc la grupul Prolog, căruia i s-a asociat, la un moment dat, în expoziţii, şi Horia Bernea. „Neoortodoxismul" s-a exprimat printr-o iconografie explicit religioasă. Bernea a început să picteze, încă din a doua parte a deceniului al nouălea, *Iconostasele*, *Tetrapozii*, *Interioarele de biserici*. Marin Gherasim, de pe la jumătatea anilor '70, a deschis drumul temei *Absidelor* în pictura sa, iconografia religioasă definindu-i de atunci şi pînă la sfîrşitul vieţii opera, motivului amintit adăugîndu-i-se acelea ale *Pomelnicului* şi *Scutului*.

După 1990, în literatură s-a spus, apăsat, că în România n-a existat o „Siberie a spiritului", că au apărut cărţi valoroase, romane puternice. Şi serialul dvs. contrazice orice idee că, în artele plastice, ar fi existat un neant, o „Siberie a spiritului". Şi totuşi, domnule Guţă, nici nu putem să preamărim o artă care era supusă unor „comandamente". Vă cer, din nou, cîteva nume pentru această ultimă perioadă ceauşistă, de artişti pe care merită să-i luăm în seamă, care rezistă probei timpului şi reevaluărilor.

Arta strict *supusă* „comandamentelor" era arta oficială. Pe de altă parte, şi unii dintre cei care o practicau erau artişti de înaltă calitate, care au creat şi o operă semnificativă integrabilă în sens larg artei alternative – exemplul cel mai important în această ordine de idei îl reprezintă Ion Bitzan. În deceniile şapte-nouă au fost destul de puţini plasticienii care s-au exprimat (aproape) exclusiv în zona artei oficiale. Mai mulţi dintre cei pe care i-am numit mai sus, ca repere valoroase ale anilor '60-'70, au acelaşi statut şi în decada următoare, adăugîndu-li-se o serie de „optzecişti". Aşadar, pe lîngă artişti ca Horia Bernea şi Florin Mitroi, Teodor Moraru şi Alexandru Chira, Ştefan Câlţia şi Sorin Ilfoveanu, Mircea Spătaru şi Napoleon Tiron, Constantin Flondor şi Ştefan Bertalan, Ion Bitzan şi Geta Brătescu, Ana Lupaş, Ion Grigorescu, Wanda Mihuleac, Gheorghe I. Anghel, Sorin Dumitrescu, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Ion Dumitriu, Ovidiu Maitec, Mihai Buculei, Doina Simionescu, îi amintesc, dintre membrii generaţiei '80 care s-au lansat în deceniul al nouălea şi „care rezistă probei timpului", pe Christian Paraschiv, Teodor Graur, Dan Mihălţianu, Dan Perjovschi, Marilena Preda Sânc, Alexandru Antik, Iosif Király, Ioana Bătrânu, Ştefan Râmniceanu, Aurel Vlad, Darie Dup, Mircea Roman, Titu Toncian, Constantin Şevţov, Rudolf Bone. Gheorghe Rasovszky, Onucsán Miklós, Cătălin Guguianu, Ion Aurel Mureşan, Petru Lucaci, Andrei Chintilă, Stela Lie, Florica Prevenda, Vioara Bara, Mihai Sârbulescu, Marian Zidaru, Radu Igazság, Ütö Gusztáv, iar lista ar putea să continue.

Vă rog, ca avanpremieră la următoarele episoade consacrate artei româneşti de după 1989, să ne daţi cîteva exemple de artişti despre cum au trăit aceştia momentul Decembrie 1989?

Pictorul Ion Dumitriu, om şi prieten remarcabil, a fost printre demonstranţii anticomunişti în 21 Decembrie, a înfruntat cordoanele forţelor de represiune, a fost „ridicat", dus la Jilava şi bătut, iar loviturile în ficat nu au rămas fără consecinţe...

În altă ordine de idei, în ziua de 22 Decembrie 1989, cînd mulţimea deja umpluse străzile, am ieşit pe unul dintre geamurile sparte de la parterul Sălii Dalles (unde pregăteam, de cîteva zile, împreună cu alţi colegi de la Oficiul de Expoziţii, o expoziţie dedicată centenarului morţii lui Eminescu), şi m-am alăturat celor care veneau dinspre Universitate şi se îndreptau spre Piaţa Palatului. M-am întîlnit cu artistul Ştefan Râmniceanu, ne-am îmbrăţişat şi am mers mai departe împreună. Pe cînd intram în Piaţă, elicopterul cu care fugeau soţii Ceauşescu se ridica de pe Comitetul Central al PCR. —

Dialog realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Festivalul Internațional de Poezie București

Cea de-a X-a ediție a Festivalului Internațional de Poezie București (FIPB) are loc în perioada 13-19 mai, în 16 spații culturale cunoscute din Capitală. Participă mai bine 100 de poeți, din peste 20 de țări, de pe patru continente: Franța, Marea Britanie, Serbia, Italia, Mexic, Portugalia, Coreea de Sud, Canada, Republica Moldova, Grecia, India, Austria, Republica Cehă, Bulgaria, Rusia, Spania, Polonia, Israel, Germania, Statele Unite ale Americii, Ungaria, Norvegia și România. „Organizat de Primăria Capitalei prin Muzeul Național al Literaturii Române, Festivalul Internațional de Poezie de la București își celebrează a X-a ediție sub semnul Anului Cărții, sub aureola Președinției Uniunii Europene a României, a Sezonului România-Franța și a Nopții Europene a Muzeelor (18 mai 2019). FIPB promovează valorile actuale ale culturii europene și mondiale, invitînd la București scriitori de pe patru continente pentru a susține recitaluri de poezie, pentru a lansa cărți sau pentru a susține conferințe. Sloganul campaniei naționale «România citește» va fi parafrazat timp de 7 zile la «Bucureștiul citește». Cartea internațională de poezie, poeți din toată lumea și revistele de cultură care publică poezie vor fi protagoniști ai unui eveniment unicat în spațiul românesc post-decembrist, care pune la loc de cinste creația poetică, marcă identitară a oricărui spațiu cultural veritabil. București – Capitala europeană a poeziei", a declarat Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, oragnizatorul evenimentului.

LUNI, 13 mai
Școala Centrală, Strada Icoanei nr. 3-5
10.00: FIPB = POETRY – FACE TO FACE
Lecturi și dialog cu Matei Vișniec
Moderatori: Flaviu Predescu și Luigi Bambulea
Profesor coordonator: Mădălina Scarlat

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
18.30: Deschiderea Festivalului Internațional de Poezie București, ediția a X-a

19.00: Lecturi publice de poezie:
Marco Antonio Campos (Mexic), Daniel Bănulescu, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Caius Dobrescu, Bogdan Ghiu, Nora Iuga, Angela Marinescu, Ioana Nicolaie, Ioan Es. Pop, Radu Vancu (România)
Moderator: Ioan Groșan
Muzica: Cătălina Beta (voce), Albert Tajti (pian)

Muzeul Național al Literaturii Române, Calea Griviței nr. 64-66
18.30: Lansare în prezența autorului: *Vi se pare cumva nedreaptă dispariția dumneavoastră?* de Matei Vișniec, Editura Tracus Arte, 2019
Prezintă: Ion Bogdan Lefter

MARȚI, 14 mai
Salonul „Carol I", Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
11.00: Colocviul Scriitorii și puterea
Invitați: Ko Un (Coreea), Gabriela Adameșteanu (România), Marco Antonio Campos (Mexic), Victor Ivanovici (Grecia/România), Mircea Martin (România), Călin-Andrei Mihăiescu (Canada/România), Arcadie Suceveanu (Republica Moldova), Eugen Uricaru (România), Matei Vișniec (Franța/România)
Moderator: Ioan Cristescu
(Evenimentul se va desfășura în limbile română, engleză și franceză, cu traducere simultană pentru invitați și public.)
Biblioteca Metropolitană București, Strada Tache Ionescu nr. 4
16.00: Lecturi publice de poezie:
Ionuț Calotă, Clara Mărgineanu, Claudia Minela, Loreta Popa, Flaviu Predescu, Mihaela Stanciu, Daniela Șontică, Daniela Toma, Eugenia Țarălungă
Moderator: Flaviu Predescu

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
19.00: Lecturi publice de poezie:
Ion Cocora, Marian Drăghici, Ioana Greceanu, Ioana Ieronim, Nicolae Mareș, Nicolae Prelipceanu, Eugen Suciu
Moderator: Luigi Bambulea
Muzica: Paolo Profeti (saxofon), Ciprian Pop (chitară)

MIERCURI, 15 mai
Liceul Teoretic Bilingv „Miguel de Cervantes", Calea Plevnei nr. 38-40
11.00: FIPB = POETRY – FACE TO FACE
Lecturi și dialog cu Federico Díaz Granados (Columbia) și Arcadie Suceveanu (Republica Moldova)
Moderator: Flaviu Predescu
Profesor coordonator: Cristian Ciocaniu

Biblioteca Metropolitană București, Strada Tache Ionescu nr. 4
16.00: Lecturi publice de poezie:
Simona Grazia Dima, Horia Gârbea, Niculina Oprea, Vasile Poenaru, Passionaria Stoicescu
Moderator: Horia Gârbea

Librăria Librarium – Teatrul Național București, Bulevardul Nicolae Bălcescu nr. 2
16.00: Avanpremieră la audiția cu public a producției de teatru radiofonic
Cuvintele lui Iov de Matei Vișniec
Adaptarea radiofonică și regia artistică: Mihai Lungeanu, în prezența dramaturgului Matei Vișniec.
Premiera radiofonică va avea loc joi, 16 mai, ora 22.30, la Radio România Cultural.

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei 88
18.00: Lecturi publice de poezie:
Ko Un (Coreea de Sud), Matei Vișniec (Franța/România), Usha Akella (India), Ruxandra Cesereanu (România), Eiléan Ní Chuilleanáin (Irlanda), Jean-Marc Desgent (Canada), Federico Díaz-Granados (Columbia), Teodor Dună (România), Elena Fanailova (Rusia), Dinu Flămând (România), Florin Iaru (România), Aksinia Mihaylova (Bulgaria), Călin-Andrei Mihăilescu (Canada/România), Karin Peschka (Austria), Fiona Sampson (Anglia), Arcadie Suceveanu (Republica Moldova), Jaromír Typlt (Republica Cehă)
Muzica: Adrian Naidin
Moderatori: Dinu Flămând & Cosmin Perța

tranzit.ro/București, Str. Gazelei nr. 44
19.00: Prezentare de artist și discuție cu Katalin Ladik (Serbia/Ungaria)
Moderator: Simona Nastac

Muzeul Național al Literaturii Române, Sala „Iosif Naghiu", Calea Griviței nr. 64-66
19.30: Spectacol:
Théâtre du Balcon (Avignon)
Cum am dresat un melc pe șinii tăi de Matei Vișniec
Cu: Salvatore Caltabiano
Regia: Serge Barbuscia

JOI, 16 mai
Liceul Teoretic „Eugen Lovinescu", Strada Valea lui Mihai 6
11.00: FIPB = POETRY – FACE TO FACE
Lecturi și dialog cu: Nuno Júdice (Portugalia) și Ioan Es. Pop (România)
Moderator: Flaviu Predescu
Profesori coordonatori: Angela Radu, Georgiana Bărbulescu

Biblioteca Metropolitană București, Strada Tache Ionescu nr. 4
14.00: Lecturi publice de poezie:
Florea Burtan, Aura Christi, Nicoleta Milea, Maria Postu
Moderator: Horia Gârbea

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
18.00: Lecturi publice de poezie:
Juan Carlos Abril (Spania), Gale Burns (Anglia), Magda Cârneci (România), Svetlana Cârstean (România), Dan Coman (România), Krystyna Dabrowska (Polonia), Czeslaw Dźwigaj (Polonia), Nuno Júdice (Portugalia), Dennis Maloney (SUA), Riri-Sylvia Manor (Israel/România), Thomas McCarthy (Irlanda), Albert Mestres (Spania), Adam Puslojić (Serbia), Zurab Rtveliashvili (Georgia/Suedia), Hellmut Seiler (Germania/România), Chris Tănăsescu (Transnational), Andrei Zanca (Germania/România), Cosmin Perța (România)
Muzica: Sorina Rotaru (voce), Alexandru Olteanu (pian)
Moderatori: Dinu Flămând & Cosmin Perța

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
19.00: Cafeneaua critică
Lansarea numărului dedicat lui Michel Deguy de revista *Secolul 21*
Participă: Michel Deguy (Franța), Alina Ledeanu, Constantin Abăluță, Mircea Martin, Dumitru Țepeneag
Moderator: Ion Bogdan Lefter

Tramvaiul 26, Strada Cercului nr. 6
20.00: Lecturi publice de poezie:
Cosmina Moroșan, Tiberiu Neacșu, Oana Ninu, Livia Ștefan
Invitat special: Călin-Andrei Mihăilescu
Moderatori: Cătălina Matei, Andra Rotaru

VINERI, 17 mai
Colegiul Național „Iulia Hasdeu", Bulevardul Ferdinand I, nr. 91
11.00: FIPB = POETRY – FACE TO FACE
Lecturi și dialog cu: Juan Carlos Abril și Albert Mestres (Spania)
Moderator: Flaviu Predescu și Luana Stroe
Profesor coordonator: Dorica Boltașu Nicolae

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
13.00: Conferință: *De ce este Eminescu cel mai necunoscut mare poet național european?*, susținută de Adrian George Sahlean
Eveniment realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
15.00: Lansare în prezența autorului
Cerul, în direct de Adam Puslojić, Editura Tracus Arte, 2019
Prezintă: Dan Mircea Cipariu

Biblioteca Metropolitană București, Strada Tache Ionescu nr. 4
16.00: Lecturi publice de poezie:
Valentin Busuioc, George Daragiu, Denisa Duran, Nicoleta Popa, Theodor Răpan
Moderator: Horia Gârbea

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
17.00: Lansarea albumului semnat de Czeslaw Dźwigaj (Polonia)
Prezintă: Nicolae Mareș, Dan Mircea Cipariu

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
18.00: Lecturi publice de poezie:
Michel Deguy, Marilyne Bertoncini, Claudiu Soare, Werner Lambersy, Rodica Draghincescu, Françoise Coulmin, Laurine Rousselet, Guy Goffette (Franța)
Muzica: Nadia Trohin (voce), Mircea Tiberian (pian)
Moderator: Călin-Andrei Mihăilescu
Eveniment etichetat de Sezonul România-Franța

Apollo 111, Str. Ion Brezoianu nr. 23-25 (Palatul Universul, Corp B, subsol)
19.30: ***Euphonia*, seară de poezie experimentală**
Curator: Simona Nastac (Anglia/România)
Invitați: Serena Braida (Italia), Iris Colomb (Franța), Brandon Downing (SUA), Katalin Ladik (Serbia/Ungaria), Michael O'Mahony (Irlanda), OTTARAS (Taras Mashtalir, Rusia & Ottar Ormstad, Norvegia), Robert Prosser (Austria), Claudiu Komartin (România)
Moderator: Svetlana Cârstean

Halucinarium, Calea Giulești nr. 14, etaj 4
20.00: Performance:
Serge Pey & Chiara Mulas (Franța)
Eveniment etichetat de Sezonul România – Franța

Tramvaiul 26, Strada Cercului nr. 6
20.00: Lecturi publice de poezie:
Vasile Leac, Iuliana Lungu, Ioana Miron, Adriana Teodorescu
Invitați speciali: Ion Mureșan și Dumitru Crudu
Moderatori: Cătălina Matei, Andra Rotaru

SÎMBĂTĂ, 18 mai
Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
12.00: Întîlnire cu Michel Deguy (Franța), Eugen Simion, Mircea Martin, Dumitru Țepeneag, Ion Mureșan (România)
Moderator: Ioan Cristescu

Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
16.00: Lansare: *Femeia albastră* (volum bilingv) de Clara Mărgineanu
Prezintă: Clara Mărgineanu, Adrian George Sahlean, George Volceanov, Ovidiu Mihăilescu, Martha Maria Mocanu

Londohome, Strada General David Praporgescu nr. 31
18.00: Lecturi publice de poezie: Raluca Ialomițeanu, Ovidiu Komlod, Alexandru Nathan Moisii, Luca Ștefan Ouatu, Monica Stoica, Veronica Ștefaneț
Moderator: Claudiu Komartin

Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8 – Grădină
Maraton muzical
18.00: Concert Maria Gheorghiu
19.00: Concert Ovidiu Mihăilescu
20.00: Concert Florin Chilian
21.00: „Muzica Micului Paris" cu Diana Tudor

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8 – Mansardă/ Demisol
Ateliere pentru copii & adolescenți
18.00: În căutarea pisissicității: atelier de povestit povești cu și despre pisici (7-9 ani), susținut de Ioana Irinciuc și Gabriela Toma
19.30: Pictează cu lumină: atelier de fotografie (9-16 ani), susținut de Daniel Ciobanu
21.00: Atelier de teatru pentru copii (9-12 ani), susținut de prof. Răzvan Popa

Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Statui vivante
20.00-20.40; 21.00-21.40; 22.00-22.40:
Regina Maria, Teatrul Masca
20.10-20.50; 21.10-21.50; 22.10-22.50:
Paraschiva, Teatrul Masca

Muzeul Colecțiilor de Artă, Calea Victoriei 111
19.45: Corul Național de Cameră „Madrigal – Marin Constantin" & Programul Național Cantus Mundi prezintă *Cel mai mic muzeu din România*
SPAȚII EXPUNERE
Muzeul Țăranului Român
Muzeul Național de Istorie Naturală Grigore Antipa
Muzeul Național „George Enescu"
Muzeul Colecțiilor de Artă
Biblioteca Centrală „Carol I" – Arealul Statuii ecvestre
Muzeul Municipiului București – Palatul Șuțu

Aula Bibliotecii Centrale Universitare
„Carol I", Calea Victoriei nr. 88
20.00: Maratonul de Poezie și Jazz, ediția a XI-a, eveniment care marchează prin poezie, blues și jazz Noaptea Europeană a Muzeelor
Invitat special: Luis García Montero (Spania)
Invitați: Magda Cârneci, Laura Dan, Mina Decu, Irina-Roxana Georgescu, Cătălina Matei, Simona Popescu, Andra Rotaru, Livia Roșca, Romulus Bucur, Florin Dumitrescu, Sorin Gherguț, Andrei Novac, Dan Pleșa, Bogdan O. Popescu, Adrian Suciu, Robert Șerban
Muzica: Maria Răducanu (voce) & Pedro Negrescu (contrabas) & Sorin Terinte (pian)
Amfitrion: Dan Mircea Cipariu
Producător: Anamaria Spătaru

Muzeul Național al Literaturii Române, Strada Nicolae Crețulescu nr. 8 – Mansardă
24.00: Piesa de la miezul nopții: *A(m) iubi(t) iubirea*
Adaptare după Nina Cassian. Spectacol de Cătălina Buzoianu și Roxana Guttman
Cu: Roxana Guttman, Mihai Nițu și Naomi Guttman

DUMINICĂ, 19 mai
Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
11.00:
Masa rotundă: *Traducerea literară, între* world literature *și* global market
Invitați: Luis García Montero (Spania), Juan Carlos Abril (Spania),
Gabriela Adameșteanu (România), Gaston Bellemare (Canada),
Nicolas Cavaillès (Franța), Denisa Comănescu (România), Simona Kessler (România), Dennis Maloney (SUA), Cătălina Matei (România), Bruno Mazzoni (Italia), Hellmut Seiler (România/Germania), Tzveta Sofronieva (Germania/Bulgaria), Chris Tănăsescu (Transnational)
Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu (Evenimentul se va desfășura în limbile română, engleză și franceză, cu traducere simultană pentru invitați și public.)

Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
17.00: Lansare: romanul *Guantanamo* de Radu Sergiu Ruba, apărut la Editura Tracus Arte

Muzeul Național al Literaturii Române,
Strada Nicolae Crețulescu nr. 8
18.00: Închiderea festivalului:
Invitați: Guido Mazzoni (Italia), Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Adrian Alui Gheorghe, Nichita Danilov, Gellu Dorian, Andrei Dosa, Robert Elekes, Ioan Matiuț, Ion Mureșan, Dumitru Păcuraru, Alina Purcaru, Radu Sergiu Ruba, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Muzica: Formația Trei Parale
Moderatori: Ioan Cristescu și Ioan Groșan

Tramvaiul 26, Strada Cercului 6
19.30: Lecturi publice de poezie:
Irina Temneanu, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Ioana Vintilă
Moderator: Claudiu Komartin

Expoziții:
Eli Lotar (1905-1969)
Muzeul Colecțiilor de Artă, Calea Victoriei nr. 111
Program de vizitare: duminică-miercuri, orele 10.00-18.00, sîmbătă, 18 mai, orele 19.00-02.00

Gherasim Luca – Erou-limită
Muzeul Național al Literaturii Române, Calea Griviței nr. 64-66
Program de vizitare: luni-duminică, orele 10.00-18.00, sîmbătă, 18 mai, orele 10.00-22.00

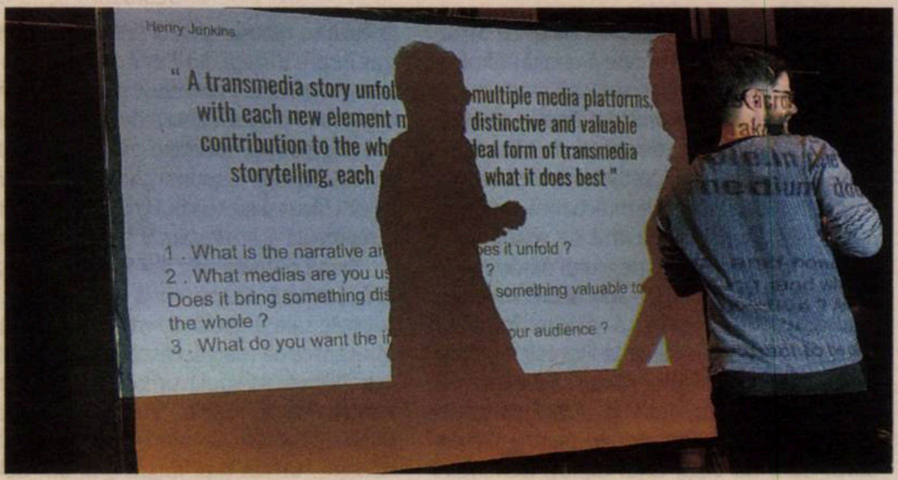
Genica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud
Galeria Galateca, Str. C. A. Rosetti nr. 2-4
Program de vizitare: marți-vineri, orele 12.00-20.00, sîmbătă, 18 mai, orele 11.00-19.00

România-Franța. Itinerarii culturale în colecțiile Bibliotecii Academiei Române
Biblioteca Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125
Program de vizitare: luni-vineri, orele 10.00-16.00

Cele mai frumoase cărți
Muzeul Național al Literaturii Române, Calea Griviței 64-66
Program de vizitare: luni-duminică, orele 10.00-18.00, sîmbătă, 18 mai, orele 10.00-22.00. —

Cum să faci spectacol cu transmedia

Iulia POPOVICI



Cum e să mergi la un spectacol de teatru și, de fapt, să ți se spună că-i poți schimba finalul sau că poți decide tu ce se întîmplă cu personajele și povestea, urmînd să construiești tu însuți, acasă, continuarea, într-un joc video? Sau ca un joc video să te invite să participi fizic, împreună cu alți gameri, la un spectacol interactiv/participativ unde să găsești *clue*-uri pentru dezvoltarea poveștii din joc ori la o instalație performativă utilizînd AR (Augmented Reality) sau VR (Virtual Reality)? V-ați gîndit vreodată că *Pokemon* a devenit, odată cu Pokemon Go (jocul de AR pentru telefoane mobile, în care chiar și oameni în toată firea căutau cu smartphone-ul prin parcuri arătări ciudate, invizibile cu ochiul liber), o experiență transmedială?

Cu cîți oameni veți vorbi, tot atîtea variații veți întîlni la definiția conceptului de transmedia. Transmedia (*transmedia storytelling*, de fapt, dar „narativitate transmedia" nu sună încurajator, și nici traducerile echivalente în alte limbi) e un termen inventat în 2003 de profesorul american Henry Jenkins, specialist în media, pop-cultură și cultură participativă (setul de fenomene sociale creative generate, în principal, de *social media* și democratizarea utilizării noilor tehnologii, al căror efect se prelungește în offline, în primul rînd în practici educaționale și activism), ca să definească o poveste hiperlinkuită, desfășurată în medii diferite (de pildă, o carte, un spectacol, Twitter și un joc video). Poveștile își au propria autonomie în fiecare dintre medii, iar „spectatorul" transmedia își face propriul traseu, alege singur de unde-și începe experiența (spectacolele/performance-urile transmediale sînt, de fapt, experiențe), cum o continuă și cînd o încheie (desigur, mai puțin atunci cînd ea include un spectacol neparticipativ, ceea ce se poate întîmpla chiar și în transmedia...).

Transmedia, spune Jenkins, e un proces în care elementele ficțiunii sînt dispersate planificat în medii diverse, fiecare cu propria contribuție potențial autonomă, pe canale de distribuție diferite, dar/și creează împreună un univers fictional unitar. Conceptul lui Jenkins era, deci, la origine destinat să desemneze generarea de lumi ficționale complexe, destinate unui public-participant dornic să se piardă în universuri alternative de divertisment. Partenerii de discuție (nu neapărat fiindcă el i-a căutat) ai lui Henry Jenkins în materie de proiecte și experiențe transmediale au fost mereu creatorii lui Pokemon, creativii de la Hollywood, marile companii de animație. Printre multele motive se numără faptul că, oricît se va fi democratizat accesul la tehnologie, dezvoltarea de modele transmediale originale (jocuri video sau animații care să integreze activ și constant inputuri ale unui număr mare de participanți) are nevoie de resurse considerabile și, pentru acoperirea lor, de audiențe globale (așa se face că, în Statele Unite mai ales, transmedia se adresează constant comunităților de fani).

Dar poate că experiențele transmediale performative (adică cele centrate pe artele spectacolului) nu sînt inevitabil dependente de francize, resurse tehnologice masive și cohorte de fani. Și nici de evadarea în lumi alternative mitico-ficționale destinate strict divertismentului. Nimic nu împiedică, în teorie, ca transmedia să abordeze limbaje documentare și teme sociale ori educaționale, să folosească potențialul adus de caracterul participativ/interactiv și de tehnologii accesibile (telefonul mobil, laptopul sau desktopul) pentru a atinge publicuri noi pentru (un alt fel de) teatru, dans, performance art în care divertismentul nu e singura componentă. Și cam pe aici se construiește alternativa europeană la transmedia nord-americană (e adevărat că pentru Jenkins și mare parte dintre cei activi în transmedia ca experiment, dezvoltarea de noi limbaje și mijloace artistice e o miză serioasă): experiența transmedială ca dezvoltare de audiență, creștere a accesibilității culturii pentru grupuri marginalizate (folosind inclusiv „neutralitatea" etnică și socială potențială a interacțiunii în mediul online), formă de intervenție socială și educație prin cultură, pentru o generație înnăscut digitală. În artele spectacolului, e la fel de experimental artistic precum era lucrul cu reflectoarele la inventarea electricității și intervențiile video la începutul cinematografului...

*

Între 11 și 18 mai, opt artiști europeni din artele spectacolului (printre ei, Adrian Ganea și, venind din Olanda, Raluca Croitoru) participă, la București, la un laborator de transmedia, găzduit și în parteneriat cu CINETic (Centrul Internațional de Cercetare și Educație în Tehnologii Inovativ Creative al Universității Naționale de Arte Teatrale și Cinematografice). Laboratorul face parte din proiectul european Open Access, o colaborare între Asociația Colectiv A din Cluj și organizații din Franța, Portugalia și Țara Galilor, iar rezultatele lui vor fi testate împreună cu un public-pilot, vineri, 17 mai, la CINETic.

Laboratorul face parte din programul Sezonului România-Franța, iar proiectul european se va încheia în 2020, cu un festival de prezentare a prototipurilor spectaculare transmediale, la Cluj. —

Povestiri cu creionul chimic

Pohutukawa, şarpele de aer

Ioan Mihai COCHINESCU

Pe neașteptate, ceața se risipi cu totul, asemenea unei magii în care o uriașă năframă e dată la o parte dintr-o singură smucire de către un prestidigitator îndemînatic, visător, melancolic și ludic, deopotrivă. Munții se zăreau peste apa îndepărtată a Prahovei cu o limpezime de fotografie interbelică, iar cerul părea că definește albastrul cel mai pur cu putință, aflat la granița negrului desăvîrșit al nesfîrșirii cosmosului. De-abia acum se putea cuprinde dintr-o singură privire întreaga măreție a domeniului de la Florești. Forfota chelnerilor, a picolițelor părea că e opera de figurație minuțios pusă la punct de către secunzii vreunui regizor de film, pentru că avea darul de a da viață unui tablou altminteri perfect static, întesat de umbreluțe de soare multicolore, de pleduri pe care stăteau la picnic nemișcați, răzleți sau în grupuri mai mari, bărbați, femei și copii, ca într-un stop-cadru fără limită de timp. „Domnule, priveliștea asta îmi amintește de grădinile Monserrate din Sintra", se auzi cu claritate vocea doamnei Zoe, care stătea la depărtare de vreo sută de pași, la umbra platanului, întinsă într-un șezlong, lîngă muzicologul plecat din țară într-un exil imediat după cutremurul din 1977, înființînd la St. Peter-Schwarzwald, în Germania, școala internațională de știință spirituală a sunetului numită *Musicosophia*. Vocea doamnei Zoe avu darul să dezrobească mișcarea generală, astfel încît sutele de personaje reveniră la viață. „O, da, *mea oceánida*! Ascultați puțin, nu vi se pare că tot acest foșnet al frunzelor, toată această atmosferă se potrivesce perfect cu Berlioz?" „Dragul meu George, dumneata ai o problemă cu Byron, mai curînd, decît cu muzica lui Berlioz." „Iar dumneavoastră, Zoe, sînteți mereu de partea terestrului, precum muzica lui Beethoven, în vreme ce eu sînt îndreptat spre spiritual, spre eteric, spre filozofia lui Mahler și Bruckner", zîmbi muzicologul și se lăsă pe spate, închizînd ochii. „Cine ți-a spus dumitale că Beethoven ar fi terestru?", se ridică de spate, din șezlong, doamna Zoe, icnind din pricina durerilor de șale și sprijinindu-și podul palmei în mînerul bastonului din lemn de cireș. „Bach o fi fost și el terestru?" „Nu", zise muzicologul fără să deschidă ochii. „Bach a fost matematician. La fel ca Dumnezeu însuși." „De unde-ți vin ideile astea, dragul meu George?" Muzicologul ridică din umeri fără să mai adauge nici un cuvînt. Cu-adevărat, gramofonul emitea prin uriașele difuzoare instalate în crengile groase ale platanului *serenada* concertului pentru violă *Harold în Italia* de Hector Berlioz.

Mă oprisem în fața preotului Manu care, tras la o umbră, stătea pe un fel de jilț de catifea vișinie, roasă de vreme, și murmura o rugăciune. Îl priveam ca pe un sfînt. Masiv, brăzdat de riduri, cărunt, împietrit în propriile trăiri trecute, cu o privire încețoșată de vreo miopie sau de vreo cataractă, el a tresărit cînd m-a recunoscut. „Mi-am nenorocit picioarele în minele alea de plumb, de demult, am mari dureri, dragul meu. Dar va trece și asta și chiar și eu voi trece. Nu-i urăsc, dar nici nu-i iubesc pentru ceea ce mi-au făcut. I-am iertat, sînt împăcat. Dar dumneata, răzvrătitule, ce-ai mai făcut? Ai mai scris? Ai mai făcut fotografii?" Apărură, ținîndu-se de mînă și coborînd nenumăratele trepte de piatră dinspre ferigile uriașe, Beatrice și frumoasa mea femeie cu părul arămiu și cîrlionțat. Chicoteau ca două adolescente fără griji, urmate de o femeie de vreo patruzeci de ani, care părea că le supraveghează cu duioșie și cu un zîmbet de blîndețe tras înspre tristețe din colțul drept al gurii sale. „Hristos a înviat!", ne-a spus aceasta trecînd pe lîngă noi. Preotul Manu a desenat prin aer cu trei degete împreunate o cruce, ca pe-o binecuvîntare, și a răspuns: „Adevărat a înviat!". Mi-am făcut și eu semnul crucii, cumva formal, la repezeală, și-am îngăimat: „Adevărat a înviat!".

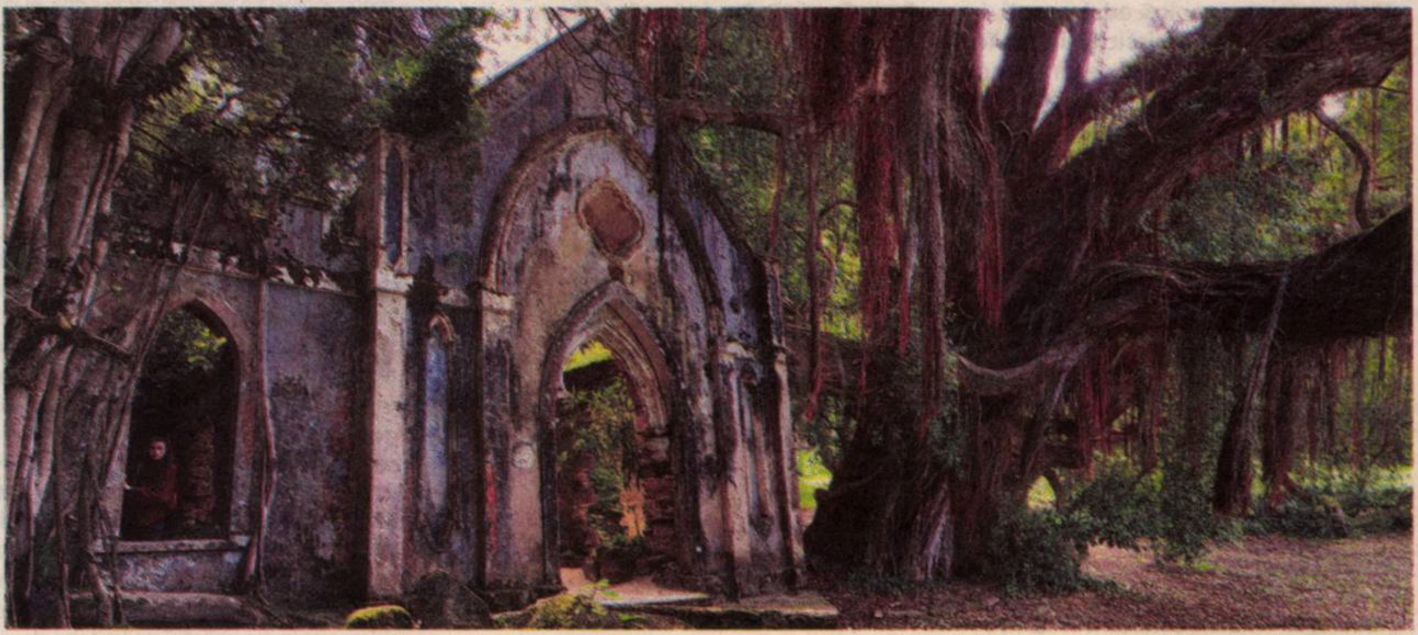
După ce toate cele trei femei au trecut de noi, preotul Manu mi-a luat mîna între palmele sale și, căutîndu-mă din priviri fără să izbutească să mă găsească, mi-a zis: „Nu, nu așa. Trebuie să spui frumos, nu la repezeală. Pentru că e foarte frumos că a înviat Mîntuitorul nostru, luînd asupra-și păcatele noastre. Cruce ți-ai făcut?". M-am aplecat asupra lui și i-am examinat cu mai multă băgare de seamă ochii, răsfirîndu-mi degetele prin fața lor. Era orb. „Nu sînt orb de-a binelea. Nu-i întunericul de nepătruns în fața mea. Disting lumini, umbre. Văd mișcare. Știu că te-ai apropiat. Nu-i cea mai mare nenorocire. Adevărata nenorocire e să-ți pierzi credința." „Iertați-mă!", m-am pomenit bîiguind. „De ce să te iert?", a rîs el ușor. „Au trecut trei femei pe lîngă noi. Aș putea să ți le descriu, doar după felul în care pășeau sau după mireasma fiecăreia. Iată, așadar, poți vedea și numai cu sufletul." „Și cum le-ați descrie?", l-am iscodit, foarte curios. „Una dintre ele mirosea a petale de trandafiri și avea mersul săltat. Ea era și cea mai tînără. A doua mergea agale, precum balerinele, și mirosea a lavandă și iasomie. Rîdea cu poftă în timp ce vorbea. Avea cumva părul lung, arămiu și cîrlionțat?" „Da, chiar așa era. Dar de unde știți, dacă sînteți orb?" „A treia", continuă preotul fără să ia în seamă întrebarea mea, „era o femeie cumpătată, resemnată și foarte tristă. De-abia de se-auzea cînd călca, parcă era doar în ciorapi de mătase." „Și cum mirosea aceasta?" „Nu mai avea nici un miros. Pentru că femeile triste își pierd mireasma."

La mare distanță în timp după ce-am părăsit definitiv casa Secession, am revenit la Timișoara cu gîndul să revăd locurile copilăriei. Din nefericire, poarta cea mare era încuiată, era nevoie de un cod de acces sau să cer permisiunea prin interfon vreunui locatar mărinimos. Așa că, la fel ca pe vremea cînd mă strecuram împreună cu Beatrice pe fereastra de la beci pentru lemne și cărbuni, aflată pe latura dinspre strada Drăgășani, doar pentru ciudata plăcere de a simți sub tălpile noastre goale moliciunea de catifea a prafului adunat în strat gros și pentru a ne ține de mînă sau pentru a-i adulmeca respirația caldă, apropiată de gura mea, care nu îndrăznea să o sărute, am dat la o parte grilajul de fier și am intrat.

Am ieșit la lumină urcînd melcul de piatră al scărilor, trecînd pe lîngă spălătoria comună cu cada de aramă, și am ajuns pe platforma scării care urca la etaj. Aici am coborît cele trei trepte și, iată-mă în curte! Cît de bine se potrivea starea mea sufletească de-atunci cu relatarea lui Francis Ferdinand Cook, nepotul omului de afaceri Francis Cook, cel care reabilitase acum mai bine de-o sută cincizeci de ani grădinile și palatul Monserrate din Sintra! Francis Ferdinand Cook povestea într-o emisiune de televiziune că palatul de odinioară, încărcat de lucrări de artă și de obiecte decorative de mare valoare, de mobilier rafinat, era complet gol, după vînzarea domeniului, ca urmare a decăderii financiare a marelui baron. La una dintre vizite, după vînzarea palatului, a reușit să se strecoare în interior printr-o fereastră a beciului, știută doar de el, și a rămas cu un gust amar văzîndu-l în întregime golit. Grădinile din Monserrat sînt acum poate cele mai impresionante din întreaga Portugalie. Statul a cumpărat întregul domeniu cu tot cu povestea sa atît de zbuciumată, astfel încît aici pot fi admirate tot felul de plante exotice, hrănite printr-un sistem de irigații subteran foarte minuțios gîndit. Palmieri, yuccas, nolinas, agaves, cycardes, wisteria, iasomie, cactuși, ferigi imense, arborele de cauciuc din ruinele străvechii capele și cel mai mare copac *Pohutukawa, Metrosideros Excelsa*, văzut vreodată – cu crengile împletite, șerpuitoare, prin aer, cu rădăcini aeriene atîrnînd ca niște fuioare de cînepă, ca niște frînghii, în bătaia vîntului –, vestit pentru floarea sa purpurie, *Kahika*, pomul de Crăciun al Noii Zeelande. Curtea noastră din Timișoara era însă departe de a se fi transformat în timp în vreo grădină imperială. Năpădită de o vegetație buruienoasă, casa Secession avea tencuiala jupuită de pe pereți și cărămida roasă de ploi și geruri. Chiar și apartamentul nostru, sumar mobilat, zugrăvit în culori stridente și renovat după gustul noilor proprietari, era de nerecunoscut. Doar ușile înalte, albe, cu mînere din alamă, și soba de teracotă din sufragerie erau aceleași.

„Adio, țărmul meu natal/ Te pierzi din clipă-n clipă;/ Suspină vînt, se sparge val/ Și pescărușii țipă./ Cînd astrul zilei, rumenit,/ E gata-n val s-apună/ Zic lui, și ție, țărm iubit,/ Adio! Noapte bună!" Am tresărit auzind versurile Lordului Byron din lungul său poem *Childe Harold's Pilgrimage*, scris după o vizită memorabilă la Palatul Monserrate. Părea a fi doamna Nagy, de la ultimul apartament, dinspre gardul vecin cu căminul de copii al IET. Mică de statură, uscățivă, adusă de spate. De-abia ce declamase versurile lui Byron, mi-a făcut un semn de la revedere cu mîna și a intrat în casă. M-am apropiat de cele șase trepte care urcau spre apartamentul familiei Nagy în care nu intrasem decît o singură dată, în copilărie, cînd, într-o iarnă cumplit de geroasă, rătăcisem cheia de la intrarea în apartamentul nostru și am bătut la ușa lor. Domnul Nagy m-a invitat cu o mutră posacă și a dispărut în dormitor. Era unul dintre cele mai mici apartamente, așa că nu avea antreu, se intra direct în bucătărie. Acolo, în fața unei mașinării ciudate de fier cu o pedală apropiată de podea, în care componenta principală era o mînă din fîșii de tablă îmbinate astfel încît degetele să poată avea o mobilitate de robot, statea doamna Naghi și cosea cu multă pricepere o mănușă îmblănită. Prăpăditele mele mănuși de lînă, rupte, ude de la zăpada cu care mă jucasem toată ziua și înghețate bocnă, îmi adăposteau degetele aproape degerate de frig. „Stai aici pe scăunel. Ia de-acolo niște mănuși să te încălzești și uite niște ceai pe sobă", mi-a spus femeia fără să se oprească din munca ei. Au fost cele dintîi mănuși îmblănite pe care le ținusem în mîini vreodată în viața mea și mi s-au părut dumnezeiesc de calde și de pufoase. Erau miraculoase.

Doamna Nagy lucra la domiciliu, fiind angajată la Fabrica de mănuși cu o jumătate de normă și cu altă jumătate, la Fabrica de țigări. Prin urmare, tot la domiciliu ea făcea niște trabucuri de tip cubanez, dar dintr-un tutun mizerabil. Am aflat, cu multe detalii, că unele mănuși sînt făcute din piele de pisică, altele din piele de cîine, unele din blană de miel, altele din blană de capră și le-am azvîrlit cît colo. Din dormitor s-a auzit vocea domnului Nagy, care rîdea, cînd în hohote, cînd pe înfundate, văzîndu-mi prin ușa întredeschisă mutra terifiată de cele auzite. „Nu vrei un trabuc?", m-a îmbiat el, tot rîzînd. Acum, după atîta amar de timp, mi-am făcut curaj și am intrat în casa familiei Nagy, să-mi dau seama dacă văzusem o nălucă sau era chiar doamna Nagy. Mă gîndeam că ar fi putut fi mai curînd fata familiei Nagy, Moni, îmbătrînită. Că doar trecuse atîta timp! Am ciocănit încet la ușă și, neprimind nici un răspuns, am întredeschis-o ușurel. Mașinăria de fier de demult pentru confecționat mănuși era tot acolo. O mănușă îmblănită era în lucru, cu acul și ața groasă înfipte într-o perniță de catifea verde. Dar pe scaunul din fața mașinii nu stătea doamna Nagy, ci se afla un șarpe care părea că moțăie. Lîngă șarpe, în apropierea sobei, stătea lungită o pisică. A ridicat capul, mi-a aruncat o privire indiferentă, bătînd din pleoape arar și s-a culcat la loc. Am întins mîna să iau mănușa, dar într-o fracțiune de secundă șarpele și-a ridicat capul și m-a mușcat. N-am pățit nimic, nu era veninos. Am aflat mai apoi că acest fel de lighioană se numește șarpele casei. ▬



Ioan Mihai Cochinescu – Capelă în ruine la Monserrate

Românii. Eu, tu, el, ea, noi

Cristina MANOLE

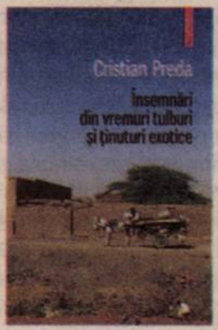
O neașteptat de interesantă carte despre destinul/soarta/viața femeilor din România, aspirațiile și dezamăgirile lor, năzuințe și deziluzii de tot felul, dar și puterea de a surmonta toate obstacolele și a duce viața înainte se (re)găsesc într-o splendidă și atotcuprinzătoare lucrare colectivă. Coordonată de Oana Zamfirache și pusă sub genericul care spune, dacă nu totul, cel puţin o mare parte despre ele – *Ea. Perspective feministe asupra societății românești* (Editura Curtea Veche, 2018), un studiu de gen, cum vag ambiguu se numesc astfel de întreprinderi. Nu am cum să nu enumăr toate autoarele acestor mici studii/analize/mărturii/confesiuni, acoperind o largă plajă de teme recurente ale actualității românești. În care, evident, sînt implicate și femeile, și mai ales tot ce ține de viața și existența lor. Probleme care nu sînt doar ale femeilor, oricîte ironii pot încasa ele de la o societate (încă?) misogină; oricîte drame și nenorociri ar

putea duce în spate, tot ele, femeile, sînt obligate să scoată la liman ceea ce numim, deseori generic și inconsistent, viață. A lor, a noastră, a femeilor, a bărbaților. Oricîte divagații s-ar face pe diferențele de gen – și subiectele sînt numeroase, de la viața de familie și creșterea copiilor, la discriminările din viața social-profesională, care funcționează încă cu brio, pînă la rolul, pe zi ce trece mai mare, pe care-l capătă femeile în viața noastră politico-socială-culturală. Autoarele, care beneficiază fiecare de cîte un scurt CV la finalul textelor, sînt următoarele: Ilinca Neagu, Laura Sandu, Andreea Molocea, Liliana Popescu, Alexandra Bădicioiu Matei, Alina Purcaru – da, ea e, de la *Observator cultural*! –, Sandra Ecobescu, Mihaela Michailov, Laura Ionescu, Andreea Bragă, Medeea Iancu, Oana Zamfirache – care semnează și o consistentă şi explicativă „Introducere", Oana Maria Zaharia, Anamaria Pravicencu, Ema Prisca, Miruna Pantel și, *last but not least*, Oana Băluță. Care spune și încheie neted tot ceea ce e de spus, și despre inegalitatea de gen, și despre violența de gen, și despre subreprezentarea femeilor în poziții decizionale, și despre, cu o remarcabilă formulare, faptul că: „În România sărăcia are chipul femeilor". Tot ceea ce au scris aceste autoare are substanță. Că sînt explicații logice și de bun-simț, că sînt date statistice puțin cunoscute, că sînt prezentate dramatice întîmplări reale. M-au impresionat toate textele. Că este vorba de viețile unor femei și ale familiilor lor – Laura Sandu cu sinceritatea ei abruptă din „De la feminism în singurătate la feminism în comunitate" – sau deplina asumare a destinului personal pe care o prezintă Sandra Ecobescu în „Curajul la feminin", fie că este vorba despre dramatice „Nedreptăți fără nume" sau despre „Violența împotriva femeilor: o odisee", prezentate fără crispări sau resentimente de Andreea Bragă, respectiv Medeea Iancu. Toate textele, repet, sînt remarcabile. Rețin atenția și ne dau de gîndit. Poate și de acționat. Nimic nu e prea vesel, lipsește acel stupid *hahaha-hihihi* cu care ne intoxică o anume abordare mediatică, superficială și falsă, prin care sîntem (re)prezentate în corpul social al lumii românești. Ar merita o largă dezbatere această carte, ar merita o atentă valorificare decizională a multor adevăruri dure prezentate în această carte. „Omletă de șireturi" ar fi un bun generic, plecînd de la o simpatică formulare a Emei Prisca, care trăiește în Mexic, e profesoară de comunicare și creativitate și pune accentele cuvenite în comentariul ei acid-erudit. Oricîte glumițe și ironii se fac pe seama noastră, e clar, existăm. Și ne putem exprima gîndurile și aspirațiile. Cum dovedesc și aceste minunate texte adunate de Oana Zamfirache.

Ioan Grigorescu (1930-2011) este un cunoscut realizator de televiziune. Cu o bogată activitate jurnalistică și în domeniul cinematografiei, cu un CV impresionant, atît înainte, cît și după 1989. Avem acum la îndemînă o secvență din viața unui om care a filmat mereu, la propriu și la figurat, dar a și observat atent și a analizat le rece lumea din preajma lui. *Jurnal nediplomatic. 1998-2001* (Editura Corint Books, 2019, prefață de Jon Grieg, ediție îngrijită de Cornelia Rădulescu) este chiar un jurnal de scriitor/jurnalist/cineast și nu în ultimul rînd de diplomat. Pentru că acoperă, în principal, anii în care slavistul cu studii la Moscova, un bun cunoscător al limbii și lumii poloneze – a fost și doi ani corespondent Agerpres la Varșovia – a îndeplinit rolul de ambasador al României. Cîteva date biografice despre autor sînt extrem de utile pentru a contura dimensiunea unui jurnalist şi cineast de primă mînă. Dacă omul a dispărut, rămîn filmele, arhiva TVR. Și jurnalul, desigur. Prima intrare din prezentul jurnal este datată 4 ianuarie 1998. După un citat din Talleyrand apar, ciudat și nu prea, idei pentru o piesă de teatru. Urmate de idei luate de-a gata despre ce înseamnă să fii sau nu diplomat. Și cîțiva ani de trăit în mediile diplomatice și politice (de înalt nivel, cum puțini diplomați români reușesc) devin materia primă pentru fel de fel de observații. Intrările sînt mereu extrem de concise. Unele acide, altele ironice, cele mai multe analitice, căci un îndemn lăuntric al omului de televiziune îl îndeamnă să vadă și dincolo de ce nu se vede. Că e vorba de evenimente politice, că e vorba de peisajul uman, din Polonia sau din România, că sînt portretizate nume grele/importante de pe întreg continentul. Nu lipsesc nici pasajele lirice cînd vine vorba de familie – mereu prezentă o mamă, ce se dovedește un punct de reper în viața ambasadorului – ori sînt evocate opere de artă. Omul de televi-

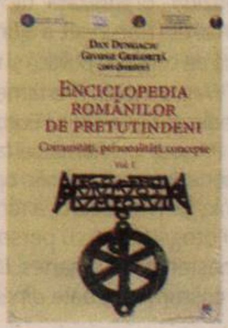
ziune se dovedește un avid consumator de cultură și chiar pus pe treabă, în folosul României. Și nu doar pus pe căpătuială, cum se dovedesc destui dintre colegii de breaslă. Scene memorabile cu ei, dincolo de supărările și iritările unui om care vrea să rămînă el însuși într-o lume egolatră, isterizată și temătoare să nu greșească, dominată de ierarhii și supusă constrîngerilor administrative. O bună radiografie a modului cum funcționează un minister în care discreția e lege (despre MAE e vorba), cu personaje de toate felurile și de toată mîna. Experiența diplomatică îi lasă un gust amar unui om plin de bune intenții, care chiar a lucrat cu folos pentru România. Îi pasă cuiva? Nu prea. Păcat că anumite însemnări dintre 1993-1997 s-au rătăcit în urma rechemării intempestive de la post. Unde ar putea fi? O notă de subsol, adăugată de Jon Grieg, fiul cineastului ambasador, ne pune la curent cu intențiile autorului de „a prezenta culisele diplomației" și de „a avea acces la ce se întîmplă în spatele porților bine păzite ale unei ambasade". Ce aflăm nu e prea vesel, fiecare cititor poate desluși ceea ce nu vreau să scot eu în relief. Afară vopsit gardul, înăuntru o cioară vopsită, aș putea adapta o veche vorbă românească. „Paginile răzlețe" din coada cărții, puține, îl replantează pe diarist în lumea românească de acasă, de unde n-a plecat nicicînd. Și arată multiplele preocupări intelectual-artistice la care nu a renunțat niciodată. Finalul e abrupt: „Întors la casa mamei, am simțit vidul. Atît". Mult mai mult decît atît, am putea spune.

Cristian Preda (n. 26 octombrie 1966), profesor de științe politice la Universitatea din București, europarlamentar și om politic – a fost secretar de stat pentru Francofonie în MAE și consilier prezidențial pentru Francofonie în timpul mandatelor pline de turbulențe și incertitudini ale lui Traian Băsescu – a apucat să trăiască, parțial cel puțin, și să consemneze – adăugăm la iuțeală – o altă epocă din istoria României decît Ioan Grigorescu. Fiecăruia cum îi este dat, nu depinde de noi în ce perioadă am fi vrut să ne naștem și să



trăim. Cum se nimerește. Se nimerește că acest bine școlit și autor de erudite studii despre evoluția gîndirii politice care este Cristian Preda să mai scoată un volum. Care se numește *Însemnări din vremuri tulburi și ținuturi exotice* (Editura Polirom, 2018) și conține interesante consemnări, unele politice, altele de călătorie, cu paranteze și glose nu doar politice, altele cu iz personal. Din țări unde realmente nu prea ajunge multă lume – Bhutan sau Kîrgîstan și Gabon, Guatemala, Sri Lanka sau Mauritania –, dar ajung europarlamentari ca să urmărească alegeri și să vadă cum funcționează democrația, și eventual ce se poate întreprinde pentru a îmbunătăți lucrurile. Observațiile și comentariile sînt extrem de bine articulate. Dincolo de nota de exotism și de amănuntele care dau farmec povestirilor. Politologul are și stofă de story-teller. Care stofă devine catifea sau mătase de cea mai bună calitate în pagini de jurnal – și altele succint analitice sub formă de glosar alfabetic – începute în 2007 și care se încheie în 2012. Evident, extrase dintr-un material brut mult mai întins. De ce sînt extrem de valoroase consemnările/mărturiile/comentariile/observațiile/adnotările/analizele lui Cristian Preda? Pentru că deschid mai multe uși, ferestre, oberlihturi și chepenguri din apartamentele puterii politice din România. La vîrf. Unde Traian Băsescu coordonează totul. Unde ceilalți din preajmă trag o sumedenie de sfori, unde nu puțini dintre așa-numiții intelectuali ai lui Băsescu sînt prezentați la lucru. În birourile și coridoarele puterii, unde telefoanele zbîrnîie de zor. Și zburătăcesc decizii, proiecte, întîlniri de taină, nu puține sforării. Cristian Preda se dovedește și un admirabil portretist – nu vreau să dau nume, dar și un admirabil și fin psiholog. Nu menajează pe nimeni, nici pe el însuși – își recunoaște limitele, dar și ambițiile –, nici pe cei din preajmă. O lume de la vîrful puterii din România, cu actanții – nume binecunoscute și la ordinea zilei – din preajma lui Traian Băsescu în principal. Sînt aceiași intelectuali români care s-au bulucit pe lîngă președinte, dar au profitat din plin și de *servirea* – în limbajul introdus recent de Gabriel Liiceanu – a lui Traian Băsescu. Care beneficiază de un portret mai altfel decît îl știm din presă sau televiziuni. Căpitanul de cursă lungă știe să lucreze cu oamenii, știe să asculte opinii și opțiuni diferite de ale lui, știe să respecte personalități cu înalte grade de egotism. Și să ia decizii tot cum vrea el, dar folosind informații și știința de carte a altora. Nu e puțin lucru la acest nivel. Altfel, paginile mustesc de picanterii, absolut fabuloase unele situații, simpatice mai toate. Poate că autorul nu ar fi trebuit să devoaleze marelui public aceste întîmplări de taină. Care de multe ori – ca și în cazul lui Ioan Grigorescu – rămîn în memoria unuia sau a altuia, pînă se disipează în neantul uitării. Paginile de genul celor publicate de Ioan Grigorescu și Cristian Preda sînt remarcabile și din acest punct de vedere. Așa a fost? Da, așa a fost. Să fie. Folosesc la ceva? Nu sînt sigură. Ne amuzăm. Acru.

Dan Dungaciu și George Grigoriță coordonează o extrem de consistent alcătuită și documentată lucrare colectivă (cu 19 autori, inclusiv coordonatorii) dedicată unui sensibil și de actualitate subiect. Românii din afara granițelor României, *diaspora*, cu un termen des uzitat, nou pentru românii care au fost mereu statornici pe pămîntul lor. Și nu s-au dispersat precum evreii sau armenii, un proces vechi, ca italienii, irlandezii sau portughezii (și alți mulți alții, inclusiv românii) cu cît ne apropiem de zilele noastre. Stenahoria migrației este un fenomen extrem de activ azi. Cu multe bătăi de cap. Într-o lume în care globalizarea e la ordinea zilei și generează noi mutații socio-culturale, atunci cînd disputele nu devin contondent politice. Cartea se numeşte *Enciclopedia românilor de pretutindeni. Comunități, Personalități, Concepte. Volumul I* (Editura RAO, 2018, cu un „Cuvînt înainte" al acad. Ioan Aurel Pop – „Scoaterea din uitare și înveșnicirea românilor", și o extrem de coerentă și bine articulată introducere – „Românii de pretutindeni și nevoia unui proiect identitar", care spune apăsat despre ce este vorba, polemic pe alocuri, dar viguros și cu accentele cuvenite cap-coadă unui studiu/eseu care ar merita publicat și separat, al lui Dan Dungaciu, secretariatul volumului



aparținînd Viorellei Manolache, care, în mod cert, concretizează un efort colectiv de mare amplitudine, așa cum aduce și benefice lămuriri despre amploarea, alcătuirea și construcția acestui volum în cîteva utile „Note pentru cititor"). Cum lucrarea, de mare cuprindere, este finanțată de Ministerul pentru Românii de Pretutindeni, nu avea cum să lipsească și un mesaj din partea ministrului de resort, Natalia-Elena Intertero. Lista de intrări din uvertura cărții ne introduce într-o lume care doar parțial se deschide. Pentru că, dacă multe asociații și nume sonore ale lumii românești din afara țării sînt prezen(ta)te, altele, în mod cert, vor intra în atenția autorilor în volumele ce vor urma. Da, bună carte, care ne aduce de la eu, tu, el, ea, la un noi care ne cuprinde pe toți românii. Fie că sîntem în România, fie că sîntem răspîndiți în lumea largă. —

O altă Europă

Lucrări fotografice din cele 28 de state membre UE sînt expuse la Sibiu cu ocazia Summitului Uniunii Europene

Hamish PARK

Pentru a celebra Președinția României la Consiliul Uniunii Europene, Forumul Cultural Austriac București în colaborare cu EUNIC România (Rețeaua Institutelor Culturale Naționale din UE), Reprezentanța Comisiei Europene în România și Primăria Sibiu prezintă expoziția Another Europe / O altă Europă, *expoziție de fotografii de mari dimensiuni în aer liber. Această incursiune inedită în diversitatea culturală a continentului nostru este organizată cu ocazia Summitului țărilor membre ale Uniunii Europene, găzduit de Sibiu. Expoziția va putea fi vizitată gratuit pînă pe 16 mai 2019, pe artera pietonală Nicolae Bălcescu din Sibiu.*

Another Europe / O altă Europă *prezintă 28 de imagini, cîte una din fiecare stat membru UE, montate pe bănci de beton special proiectate pentru acest scop. Printre artiștii care expun se află atît nume consacrate, cît și tinere talente ce propun tehnici fotografice inovatoare. Împreună, ei aduc în fața privitorilor teme și situații care fac parte nu numai din identitățile naționale ale țărilor membre, ci și din patrimoniul cultural european comun. Custodele expoziției este artistul britanic Hamish Park. Textul următor a fost oferit în exclusivitate revistei* Observator cultural.

Un băiat într-un costum de urs, o femeie cu capul într-o cutie, binecuvîntarea mierii sînt doar trei dintre cele 28 de imagini ale expoziției fotografice în aer liber *O altă Europă*, deschisă la Sibiu între 18 aprilie și 16 mai 2019. Expoziția ilustrează tema patrimoniului cultural european, percepută prin lentilele a 28 de fotografi din Uniunea Europeană, cîte unul din fiecare națiune ce compune Uniunea Europeană.

Expoziția a fost inițial concepută de Forumul Cultural Austriac din Londra pentru a pune în valoare Austria, prin celebrarea Anului European al Patrimoniului Cultural și Președinția Austriei la Consiliul Uniunii Europene în 2018.

Acum, la Sibiu, drama Brexitului are ca o consecință directă focusarea expoziției pe Europa. Expoziția, organizată de Forumul Cultural Austriac din București, a ajuns la Sibiu într-o perioadă de confuzie politică și mai mare existentă în Westminster (Parlamentul Britanic), fiind dedicată Summitului European din 9 mai 2019 și Președinției României la Consiliul Uniunii Europene. În mod simbolic, opera fotografului britanic, Simon Roberts, a rămas parte a expoziției. Fotografia sa, cu persoane care celebrează nașterea lui Charles Dickens – îmbrăcați în costume de baie din secolul al XIX-lea –, care se îndreaptă spre mare, nu era destinată să fie un comentariu asupra unui proces politic, dar, avînd în vedere evenimentele recente de la Westminster, ar putea fi interpretată în această manieră [fotografia britanicului Simon Roberts este reprodusă pe afișul expoziției de la Sibiu – n.r.].

Din perspectiva tematicii vaste a patrimoniului cultural european, expoziția a fost concepută ca o ilustrare a acelor elemente comune care conferă culturii europene caracterul său distinctiv, punînd în evidență, în același timp, particularitățile care individualizează și definesc patrimoniul cultural al fiecărei națiuni. Nu am pus accent doar pe aspectele materiale, ci și pe aspectele sociale, economice, istorice și simbolice. În mod inevitabil, cu un număr atît de limitat de imagini, doar 28, dificultatea consta în a alege acele imagini care să sugereze elementele comune și elementele particulare; cred că fotografiile selectate au reușit să formeze un corp artistic coerent și interesant.

Am început prin a schița cîteva teme generoase, pe care le consideram importante pentru patrimoniul cultural european, cum ar fi: religia, sistemele economice, tehnologiile, muzica, scrisul și influențele culturale externe, și am încercat să găsesc fotografi care să ilustreze aceste domenii. Necesitatea găsirii unui fotograf pentru fiecare stat membru european a însemnat că trebuia făcută o cercetare considerabilă care să identifice eventualii participanți. În timp ce a fost relativ ușor pentru unele țări, în special pentru cele cu tradiții fotografice de lungă durată, pentru unele dintre țările mai mici a fost dificil. Totuși, unul dintre lucrurile extraordinare descoperite în timp ce căutam participanți la expoziție a fost acela că am devenit conștient de oameni ale căror lucrări nu le știam, dar care meritau în mod clar o atenție sporită. Am încercat să aduc în expoziție ceva din acea bucurie a descoperirii unor artiști valoroși.

Peste 150 de fotografi au fost invitați să ofere un portofoliu de 5 lucrări, pe care le-au considerat că reflectă, din punctul lor de vedere, patrimoniul cultural european. Am primit lucrări foarte interesante, dintre care unele se încadrau în ideea expoziției, iar altele m-au provocat să modific întreaga expoziție; sigur, au fost și fotografii frumoase, care însă erau destinate altor expoziții. Din aceste contribuții, am început procesul de selecție a acestora, străduindu-mă să alcătuiesc un întreg interesant și coerent. A fost un proces complex, pentru că presupune să echilibrezi subiectul, stilul și naționalitatea. Acest lucru ar fi putut însemna, de exemplu, că o imagine relevantă, primită de la un artist dintr-o țară, ar putea fi respinsă, deoarece există o imagine cu o tematică comparabilă la un artist dintr-o țară mai puțin bine reprezentată. Deși a fost un proces lung de alegere, imaginile din expoziție au început să dialogheze, să comunice, m-am asigurat că există o legătură între imagini, fie prin intermediul temelor pe care le-au ilustrat, fie prin stil.

Am încercat, totodată, să aleg artiști aflați în diferite etape ale carierei lor fotografice și ale căror lucrări reprezintă o mare varietate de practici profesionale. Amestecul de artiști cu renume cu cei mai puțin cunoscuți oferă ansamblului o anumită tensiune și constituie o dovadă a bogăției talentului fotografic din întreaga Europă.

La Londra, lucrările au fost expuse într-o zonă recent dezvoltată, aproape de linia ferată care duce spre Europa. Expoziția a fost urmărită și vizitată, mi s-a spus de către compania care deține site-ul de promovare, de aproximativ 1 milion de oameni, primind o atenție deosebită în presă și la posturile de televiziune britanice. La Londra, am urmărit cîteva zile expoziția, împreună cu unul dintre artiști și, în timp ce discutam despre opera lui, am fost întrerupți de o vizitatoare care a fost foarte surprinsă și încîntată, aflînd că persoana care stătea în fața ei era chiar autorul lucrării expuse. Gîtuită de emoție, vizitatoarea ne-a spus că a trebuit să se așeze, pentru că a fost marcată de fotografia expusă.

Indiferent dacă reacția publicului de la Sibiu este una de indiferență sau de implicare, sper că vor exista persoane care să fie surprinse de fotografii, să se oprească și să reflecteze asupra a ceea ce este în fața lor. În timp ce operele ilustrează un set de idei despre tema patrimoniului cultural, am încercat să aleg imagini care sînt suficient de interesante și de diferite, care, sperăm să fie apreciate. Speranța mea este că, indiferent de cunoștințele persoanelor sau de interesul pentru fotografie, va exista ceva, la Sibiu, pentru a le stîrni curiozitatea și chiar să le facă să rîdă. Sper că acest lucru va inspira cel puțin o parte din audiență pentru a explora în continuare activitatea artiștilor care au participat cu lucrări la această expoziție. Cu certitudine, la Londra, cînd expoziția s-a închis, spațiul părea că a devenit gol și neînsemnat; sper ca, la Sibiu, aceeași absență să fie resimțită, să existe un regret cînd expoziția se va încheia.

Traducere de
Mihaela ȘIMONCA

Curatorul și artistul britanic Hamish Park, la Sibiu

Artiștii expozanți în cadrul *Another Europe/ O altă Europă* sînt următorii: Jean Back (Luxemburg), Gerry Balfe Smyth (Irlanda), Jelena Blagović (Croația), Paulo Catrica (Portugalia) Emil Danailov (Bulgaria), Joanna Demarco (Malta), Alvaro Deprit (Spania), Tamas Dezso (Ungaria), Jeanette Hagglund (Suedia), Nina Korhonen (Finlanda), Astrid Kruse Jensen (Danemarca), Petra Lajdova (Slovacia), Marketa Luskacova (Republica Cehă), Marlot & Chopard (Franța), Adam Panczuk (Polonia), Klaus Pichler (Austria) Romualdas Požerskis (Lituania), Birgit Püve (Estonia), Simon Roberts (Regatul Unit), Oana Stoian (România), George Tatakis (Grecia), Andrej Tarfila (Slovenia), Andreas Trogisch (Germania), Thodoris Tzalavras (Cipru), Iveta Vaivode (Letonia), Els van den Meersch (Belgia), Massimo Vitali (Italia), Henk Wildschut (Olanda).

nr. 969 (710) 9-14 mai 2019

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 970
16-22 mai 2019
Anul XX/serie nouă (711)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

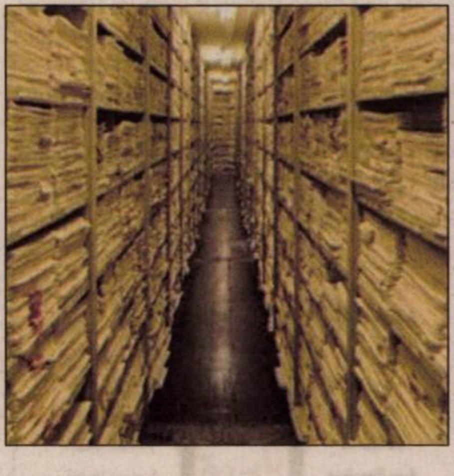
Despre tango, după o călătorie la Buenos Aires

Un reportaj de Ciprian Vălcan

Foto: Monica Revecu

Sexualitate, rasă, etnie

Iulia Popovici despre *Sexodrom*, recenta premieră a companiei de teatru feminist rom Giuvlipen



Traian Băsescu – de la Securitate la CNSAS

A ascuns CNSAS colaborarea lui Băsescu cu Securitatea? Un răspuns într-o analiză de Marius Oprea

Borges şi traducerea

Profesorul american Efrain Kristal în dialog cu Cezar Gheorghe, după conferinţele de la Bucureşti şi Braşov

Despre procesul intentat lui Liviu Antonesei de Gabriel Liiceanu

Gabriel Andreescu

Filme mute. Oroare

Bogdan-Alexandru Stănescu

Libertatea „provincialului“

Bogdan Creţu despre noul volum al lui Petru Cimpoeşu – *Bărbaţi fără degete şi alte amintiri penibile*

A fost

Andrei Dósa la Festivalul European al Romanului de Debut

În perioada 25-28 aprilie, Andrei Dósa a participat la Festivalul European al Romanului de Debut, din cadrul Festivalului Internațional de Carte de la Budapesta. Festivalul, aflat la cea de-a 19-a ediție, lansează tineri scriitori din țările membre ale Uniunii Europene, iar în acest an au participat reprezentanți din 23 de țări. Evenimentele românești au fost organizate de Ministerul Culturii și Identității Naționale, în parteneriat cu ICR Budapesta.

Artiști români la Festivalul Benzii Desenate de la Poznań

Institutul Cultural Român de la Varșovia a fost, între 9 și 11 mai, pentru prima dată partener al Festivalului Benzii Desenate de la Poznań, cel mai mare eveniment de gen din Polonia, organizat de Biblioteca Universitară din Poznań, singura bibliotecă din Polonia care se ocupă în mod academic de banda desenată și deține cea mai amplă colecție din țară, însumînd peste 15.000 de poziții. România a fost reprezentată la Festival de artiștii Xenia Pamfil, Adrian Barbu și Gabriel Rusu, care au participat la o masă rotundă dedicată benzii desenate românești, la vernisajul expoziției *Banda desenată din România 2019*, lansînd și dăruind publicului un fanzin românesc, pregătit în limba polonă. Selecția artiștilor prezenți în fanzin i-a cuprins pe Maria Surducan, Ileana Surducan, Xenia Pamfil, Anna Júlia Benczédi, Adrian Barbu, Gabriel Rusu. ICR Varșovia a colaborat la realizarea proiectului cu Centrul de Limbă și Cultură Poloneză din Cluj-Napoca, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai".

Imaginea evreului în cultura română, ediție italiană

Antropologul Andrei Oișteanu s-a numărat printre invitații ediției din acest an ai Salonului Internațional de Carte de la Torino (9-13 mai). În cadrul tîrgului, s-a lansat volumul *Imaginea evreului în cultura română* (*L'immagine dell'ebreo. Stereotipi antisemiti nella cultura romena e dell'Europa centro-orientale*), apărut la Editura Polirom, în seria de autor „Andrei Oișteanu", și tradus în limba italiană de Francesco Testa și Horia Cicortaș, la prestigioasa editură Salomone Belforte, fondată la Livorno în 1805. Lansarea de carte a avut loc duminică, 12 mai, în Sala Romania, Arena Oval Lingotto Fiere, Torino. Invitați: Riccardo Calimani, Horia Corneliu Cicortaș, Guido Guastalla, Francesco Testa. Pe parcursul celor cinci zile de Festival, din partea României au mai participat: Mircea Cărtărescu, Angelo Mitchievici, Ion Pop, Gabriela Gheorghișor, Olga Irimciuc, Adrian Popescu, Gellu Dorian, Violeta Popescu.

Lansare *Pînă ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa*

Editura Humanitas Fiction a lansat la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, marți, 14 mai, romanul *Pînă ce pietrele vor deveni mai ușoare ca apa* de António Lobo Antunes, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", traducerea din portugheză fiind semnată de Dinu Flămând și Anca Milu Vaidesegan. Au vorbit despre carte traducătorii romanului – scriitorul Dinu Flămând și lect. univ. dr. Anca Milu Vaidesegan – și Adina Dinițoiu, critic literar. Moderator: Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Noaptea Muzeelor la Muzeul Municipiului București

Pentru Noaptea Muzeelor, Muzeului Municipiului București a pregătit un program variat, cu spectacole de teatru, statui vivante, concerte, observații astronomice (dacă cerul este senin). Noaptea Europeană a Muzeelor a ajuns în acest an la ediția a XV-a. Evenimentul este inițiat de Ministerul Culturii și Comunicării din Franța, iar în țara noastră este coordonat de Rețeaua Națională a Muzeelor din România. Muzeul Municipiului București participă și la această ediție, invitînd publicul la toate cele nouă muzee deschise din componența sa.

Accesul este gratuit din 18 mai în expoziții și la toate evenimentele organizate. Programul de vizitare a muzeelor este cuprins în intervalul orar 19.00-02.00 (ultima intrare la 01.30), cu excepția Observatorului Astronomic „Amiral Vasile Urseanu", unde programul se prelungește pînă la ora 04.00 (ultima intrare 03.30).

Palatul Suțu (Bd. I.C. Brătianu nr. 2) le oferă vizitatorilor șase reprezentații ale Teatrului MASCA, precum și un concert, la miezul nopții, susținut de soprana Arlinda Morava, mezzosoprana Adriana Alexandru și Bucharest Ladies Cvintet.

Celebrul Muzeu Național Prado din Madrid se alătură anul acesta evenimentului cultural Noaptea Muzeelor de la București și propune publicului un proiect cultural menit să marcheze împlinirea, în 2019, a 200 de ani de cînd și-a deschis porțile publicului.

Începînd cu orele 23.00, va fi o conferință dedicată tabloului *Las Meninas* al pictorului spaniol Diego Velázquez. Alături de copia tabloului va fi expusă și o sculptură în mărime naturală inspirată de personajele înfățișate de Velázquez în această operă de artă.

Transparența de Radu Vancu obține Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași"

Juriul – format din criticul Alexandru Călinescu, în calitate de președinte, alături de scriitorii Bogdan Crețu, Codrin Liviu Cuțitaru, Doris Mironescu și Antonio Patraș – a premiat romanul *Transparența* de Radu Vancu, apărut la Editura Humanitas în 2018, cu Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași". Cîștigătorul de anul trecut al acestui premiu a fost Răzvan Petrescu, premiat pentru cartea *Mandarina*, apărută la Editura Curtea Veche. Juriul a decis ca în acest an să nu se acorde premiul pentru debut. Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași" se află în acest an la ediția cu numărul XVI, fiind înființat în 2004.

Premiul Iocan pentru *Cine locuiește la subsol* de Diana Geacăr

Volumul *Cine locuiește la subsol* de Diana Geacăr (Editura Paralela 45) este cîștigătorul Premiului Iocan pentru proză scurtă, premiu acordat pe 10 mai în cadrul unei gale ce a avut loc la Qreator by Iqos. Pe lîngă premiul în valoare de 1.000 de euro, cîștigătoarea va primi trofeul Iocan, concept de artistul Daniel Bălănescu și realizat de Cătălin Tzetze Rădulescu. Nominalizații au primit și ei premii. La Premiul Iocan au mai fost nominalizate: *Cele mai tîmpite momente* de Mircea Daneliuc (Editura Polirom), *Zeppelinul piticului* de Marian Ilea (Editura Paralela 45), *Anotimpuri care nu se repetă* de Ion Pleșa (Editura Nemira), *Guadalajara* de Iulian Popa (Editura Humanitas). Evenimentul s-a deschis și s-a încheiat cu un recital Lasagna & Rochenrol.

Va fi

Galeria Suprainfinit la ARCOlisboa

În perioada 16-19 mai, Galeria Suprainfinit participă, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Lisabona, la tîrgul internațional de artă contemporană ARCOlisboa, aflat la cea de-a IV-a ediție în capitala Portugaliei. Fondată în anul 2015 de Suzana Vasilescu, Galeria Suprainfinit își propune să dezvolte un program centrat pe artiști emergenți, atît români cît și străini. Cu o platformă dezvoltată în București, Suprainfinit cultivă colaborări cu o serie de curatori independenți, cu instituții de artă prestigioase, galerii internaționale, dar și cu tîrguri de artă contemporană precum Sunday Art Fair Londra, Poppositions Bruxelles sau NotFair Varșovia. Galeria va prezenta la ARCOlisboa 2019 lucrările a doi artiști români: Eugen Roșca și Larisa Sitar. Pentru ICR Lisabona, anul acesta este a doua colaborare cu ARCOlisboa, prima avînd loc în anul 2017, prin includerea expoziției *Harta nu este Teritoriul* (a artiștilor Matei Bejenaru, Róbert Köteles, Irina Botea Bucan, Daniel Djamo, Iulian Bisericaru și Olivia Mihălțianu, organizată împreună cu Anca Poterașu Gallery, la sediul ICR Lisabona) în catalogul oficial, drept unul dintre evenimentele conexe ale tîrgului.

Turneu de lectură Bogdan Suceavă

În perioada 18 mai - 1 iunie, Bogdan Suceavă va susține un nou turneu de promovare dedicat celor mai recente romane ale sale, *Avalon. Secretele emigranților fericiți* (Polirom, 2018) și *Vincent nemuritorul* (ediția a II-a, Polirom, 2019), ambele apărute în colecția „Fiction Ltd". Autorul își va întîlni cititorii din Iași (18 mai, ora 17.00, Scena Palas Mall Iași, în cadrul Tîrgului de Carte Librex, ediția 2019), București (22 mai, ora 16.00-17.00, Institutul de Matematică al Academiei Române, Amfiteatrul „Miron Nicolescu"; 26 mai, ora 19.00, la Tramvaiul 26), Timișoara (24 mai, ora 12.00, Colegiul Național Pedagogic „Carmen Sylva"; ora 18.00, Librăria „La Două Bufnițe") și Brașov (29 mai, ora 13.00 – masă rotundă cu studenții de la Facultatea de Matematică, Universitatea „Transilvania"). Lansarea cărții va avea loc la Bookfest, pe 1 iunie.

Lansare *Părinți* la Timișoara

Luni, 20 mai, de la ora 18.30, la Librăria „La Două Bufnițe" din Timișoara (Piața Unirii nr. 11), va avea loc lansarea romanului *Părinți* de Diana Bădica, apărut de curînd în colecția „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Invitați: Daniela Rațiu, Tudor Crețu. Lansarea va fi urmată de o sesiune de autografe.

Ludmila Ulițkaia în București

Editura Humanitas Fiction organizează marți, 21 mai, de la ora 18.30, la Institutul Cervantes, întîlnirea „Ludmila Ulițkaia în dialog cu Marina Constantinescu". Seara se va încheia cu o sesiune de autografe. Miercuri, 22 mai, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc întîlnirea cu scriitoarea Ludmila Ulițkaia și invitații săi, despre bestsellerul *Scara lui Iakov*, tradus în limba română de Gabriela Russo, apărut în colecția „Raftul Denisei". Vor participa, alături de autoare, jurnaliștii culturali Cristian Pătrășconiu și Marius Constantinescu. Întîlnirea va fi moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Sumar

POLITIC

Marius OPREA, Complicii turnătorului Băsescu – de la Securitate la CNSAS 4

ACTUALITATE

Gabriel ANDREESCU, Despre procesul intentat lui Liviu Antonesei de Gabriel Liiceanu 6

Borges și traducerea – **Efrain KRISTAL** în dialog cu **Cezar GHEORGHE** 7

LITERATURĂ

Ioana MORARU, Manifestul poeziei de apoi 8

Bogdan CREȚU, Libertatea „provincialului" 9

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Filme mute. Oroare 10

Cătălina SUDITU, Îngheț și voluptate 11

ISTORIA IDEILOR

Camelia DINU, Nebunia și spiritul versatil al literaturii ruse 12

OPINII

Doru POP, Ce fel de Europă va fi fost Europa de mîine? 14

Tereza-Brîndușa PALADE, Îngerii căzuți ai polarizărilor extreme 15

INTERVIU

Despre singularitate și mizele sale – Trialog cu **Ludovic DE VITA**, **Doina IOANID**, **Alexandre GURITA** 16

REPORTAJ

Ciprian VĂLCAN, Despre tango, după o călătorie la Buenos Aires 18

Daniela PANTAZI SHIGA, Japonia, cealaltă față a paradisului 21

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI**, Sexualitate, rasă, etnie. Și pentru cine facem teatru politic 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Alegeri; Tudor Banuș expune la Muzeul de Artă din Constanța; Expoziție: *Portretul unei țări. România Mare fotografiată de Hoppe* 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații 5

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 13

Michael FINKENTHAL, Intersecții 20

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 22

Editorial

Încălzirea

Filip STANDAVID

***Liviu Dragnea**: Ce am făcut noi?*

***Un cetățean din sală**: Nimic!*

Liviu Dragnea: Nimic ești tu, ți-o spun direct!

***Declarația de la Sibiu, punctul al treilea**: Vom căuta întotdeauna soluții comune, ascultîndu-ne unii pe ceilalți într-un spirit de înțelegere și respect.*

***Viorica Dăncilă**: Cum ne regăsim noi în Declarația de la Sibiu? Cum sînt reprezentate dorințele românilor, interesele românilor? De aceea, dragi români, facem aici summitul de la Iași... Galați.*

***Declarația de la Sibiu, primul punct**: Vom apăra o singură Europă – de la est la vest și de la nord la sud. În urmă cu treizeci de ani, milioane de oameni s-au luptat pentru unitate și pentru a fi liberi și au doborît Cortina de Fier, care a împărțit Europa în două timp de mai multe decenii. Nu vom lăsa loc de diviziuni care vin în contra interesului nostru colectiv.*

***Ludovic Orban**: Celor tineri le spun un lucru: rugați-i pe părinții și pe bunicii voștri să nu mai voteze așa cum vor ei [...]. La Tecuci au găsit cîțiva romi, probabil beneficiari ai ajutorului social, pe care i-au adus și cu copiii ca să ne huiduie.*

***Declarația de la Sibiu, punctul al șaselea**: Vom respecta întotdeauna principiul echității, nu doar pe piața muncii, ci și în serviciile sociale, în economie sau în transformarea digitală. Vom reduce într-o mai mare măsură diferențele dintre noi și îi vom ajuta întotdeauna pe cei mai vulnerabili din Europa, punînd oamenii pe primul loc, nu politica.*

***Dacian Cioloș**: Președintele țării trebuie să își asume decizii. Dacă nominalizezi în fruntea Guvernului toate, dar chiar toate marionetele unui infractor ca Dragnea, tu, ca președinte, trebuie să îți asumi responsabilitatea pentru nominalizare [...]. Vrem un președinte implicat și responsabil, un Parlament care să răspundă voinței poporului!*

***Declarația de la Sibiu, punctul al doilea**: Vom rămîne uniți, la bine și la greu. Vom da dovadă de solidaritate în vremuri dificile și vom sta întotdeauna alături unii de ceilalți. Putem să ne exprimăm și ne vom exprima la unison.*

Echipele de campanie ar putea să reclame „scoaterea din context" și malițiozitatea alăturărilor de mai sus (deși acuzația preferată a momentului este direct cea de trădare) sau să invoce experiența unora dintre eurodeputații care se află din nou pe listele pentru alegerile de pe 26 mai. Dar adevărul e că oferta locală de la europarlamentare e, în linii mari, cea schițată în declarațiile de mai sus. Prea convingătoare nu e ea nici Declarația de la Sibiu, dar diferența de anvergură e evidentă chiar și prin comparație cu acest platouaș de bune intenții servit înaintea meniului principal – negocierile asupra viitoarelor poziții europene de conducere, după ce alegerile se vor fi sfîrșit.

Partidele cotate cu cele mai bune șanse – PSD, PNL, Alianța USR-PLUS – se scaldă într-un lighean al naibii de mic, practică fără excepție un discurs de tip „Singuri împotriva tuturor" (cu unele variațiuni, mai ales în cazul primelor două, împrumutate direct din retorica cu iz legionar) și continuă să trateze problemele continentului ca pe ceva venit de pe altă lume: că e vorba de „Bruxellesul care ne otrăvește copiii" sau de „Bruxellesul care-ar vrea să ne civilizeze, dar pe care nu-l lăsăm noi", inadecvarea e la cote cu adevărat îngrijorătoare.

A trecut ca o boare, taman în săptămîna summitului european informal de la Sibiu, o veste: mai bine de 6% dintre locuitorii Uniunii Europene, adică 31 de milioane de persoane, sufereau anul trecut din cauza deprivării materiale severe. 31 de milioane de persoane ar constitui al șaptelea stat al Uniunii, iar populația lui ar fi formată în întregime din oameni care nu-și pot plăti facturile la timp, nu-și pot încălzi casele cum trebuie, nu-și permit cheltuieli neașteptate și nici să se hrănească în mod regulat cu carne sau cu echivalente vegetariene. E drept că acest indicator e în scădere, de la vîrful de aproape 10 procente de-acum șapte ani, dar ia ghiciți unde sînt cele mai ridicate rate ale lui – în Bulgaria (aproape 21%) și în România (aproape 17%). Poate că de aici ar fi trebuit să pornească întreaga dezbatere electorală.

În schimb, Liviu Dragnea a sărit cu totul, însă cu mult mai puțin talent, în barca „populiștilor suveraniști", și nici măcar să-și asume fățiș această poziție, precum Viktor Orbán, nu e în stare. Orbanul local, Ludovic, pare să nu înțeleagă faptul că părinții și bunicii au tot dreptul să voteze după cum le trece prin cap sau că asistații social – 200.000 la număr, într-o țară de 19 milioane! –, indiferent de etnia lor, au exact aceleași drepturi ca mine și ca dumneavoastră, inclusiv pe cel de-a huidui (o mică observație: ca președinte al partidului prins, la Cluj, că împărțea pliante otrăvite ale unor posibili viitori aliați, eu aș fi mai prudent în a lua tacticile neprincipiale de campanie ale altora la bani mărunți).

Niciodată ales, întotdeauna numit (pînă acum), Dacian Cioloș se rățoiește brusc la Klaus Iohannis și vrea ca Parlamentul să exprime voința poporului: greșesc eu sau poporul își exprimă voința prin alegeri? Nu ar fi mai simplu, după cum se-ntreba Brecht, să dizolvăm poporul și să alegem altul? În fine, Viorica Dăncilă e... Viorica Dăncilă.

Cînd știi însă, căci toată lumea știe, că te bați pe cam aceleași felii de alegători – celebrele electorate maximale din studiile sociologilor – și că la cele mai recente alegeri au votat 4 cetățeni cu acest drept din 10, poate că problema nu e la cei care refuză să (mai) ajungă la urne, ci la cei incapabili să-i aducă acolo. E prea tîrziu să ne mai punem în mod serios problema asta: deja partidele se adresează numai celor gata convertiți, iar europarlamentarele vin imediat. Țineți-vă bine, e de-abia încălzirea. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Complicii turnătorului Băsescu – de la Securitate la CNSAS

Marius OPREA

Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea, revelată abia acum de investigațiile făcute de un angajat al Consilului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, a fost subiectul unor lungi și aprinse polemici, cît și al unui proces, intentat de el lui Mugur Ciuvică, directorul Grupului de Investigații Politice, proces pierdut de acesta din urmă. Această colaborare a avut trei etape: mai întîi, racolarea lui Băsescu ca informator al Securității, pe cînd era student în anul II la Institutul de Marină „Mircea cel Bătrîn" din Constanța, mai apoi prin „preluarea" sa ca „sursă", după terminarea facultății și încadrarea în marina comercială, și, la final, trimiterea „în misiune" la Anvers. Nici una dintre cele trei etape ale colaborării lui Traian Băsescu cu Securitatea nu a fost, pînă acum, oficial recunoscută.

Primele dezvăluiri

Povestea a început demult. În 18 februarie 1992, ziarul constănţean *Telegraf* începea publicarea în serial a unor nume de informatori ai Securităţii, provenind, după cum s-a lămurit ulterior, dintr-un registru special al evidenţei aprobărilor date de conducerea locală de partid, la solicitarea Inspectoratului Judeţean de Securitate, pentru a folosi ca informatori anumiţi membri de partid. Ea privește cea de-a doua „etapă" a colaborării lui Băsescu cu Securitatea, odată cu intrarea acestuia în Partidul Comunist. Acestea erau uzanţele, după ce Nicolae Ceauşescu a interzis, la începutul anilor '70, ca membrii PCR să mai fie racolaţi sau urmăriţi de poliţia secretă comunistă fără avizul conducerii locale de partid, de la nivel judeţean. „Lista cu informatorii Securităţii", extraşi din acest *Registru cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate,* a fost deschisă de la primul număr al serialului din *Telegraf* de „Băsescu Traian — Ministru al Transporturilor". Au urmat, în episoadele următoare, şi alţii – notabilităţi locale, dar şi personalităţi vizibile, puternic mediatizate atunci, precum senatorul FDSN (viitorul PDSR) Gheorghe Dumitraşcu, fost profesor de istorie înainte de 1989. În debutul serialului, care a tulburat nopţile multor constănţeni de vază, ziarul publica poziţia 19 din registru, unde se afla numele Băsescu Traian, data sa de naştere, menţionarea locului de muncă la vremea în care a fost racolat (IEFM NAVROM Constanţa), cu menţiunea că este „sursă" din data de 5 noiembrie 1977, ceea ce presupunea, deci, racolarea sa la mai bine de un an de la terminarea Institutului de Marină, cînd deja era ofiţer navigator.

Potrivit *Registrului cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*, registru care cuprinde informatorii Securităţii membri de partid din judeţul Constanţa, Traian Băsescu a fost folosit ca „sursă" de către locotenentul major Mihai Avramides de la Securitatea Port Constanţa începînd cu data de 5 noiembrie 1977.

Momentul era unul dificil. Sensibilităţile românilor legate de fosta poliţie politică comunistă erau încă puternice, iar în aceeaşi perioadă senatorul ţărănist Constantin Ticu Dumitrescu începuse bătălia sa publică pentru deconspirarea Securităţii, cu o largă susţinere publică, afirmînd că, atîta vreme cît nu vor fi publicate numele informatorilor, „ţara asta nu va ieşi din criza morală în care se află". Ziarul constănţean *Telegraf* îşi fundamenta demersul publicării numelor de informatori tocmai pe această afirmaţie, iar exemplul ministrului Transporturilor era considerat drept grăitor din acest punct de vedere: „forţînd o conjunctură să-i devină favorabilă, călcînd în picioare conştiinţe, turnătorul Băsescu se caţără cu repeziciune în crăcile noii stăpîniri". Aceasta era percepţia timpului şi a celor din oraşul în care locuise atîţia ani asupra ascensiunii lui Traian Băsescu – din Constanţa, de pe Aleea Zmeurei, la Bucureşti, în Bulevardul Aviatorilor, de la Inspectoratul Navigaţiei Civile la Ministerul Transporturilor. Din cauza scandalurilor legate de înstrăinarea flotei, condiţie în care tot mai mulţi marinari îngroşau rîndurile şomerilor, la care se adăuga şi acesta al presupusei sale colaborări cu Securitatea, Traian Băsescu devenea impopular în propriul oraş – ceea ce, probabil, l-a determinat, atunci cînd a fost cazul, să nu-şi aleagă Constanţa drept circumscripţie electorală la depunerea candidaturii pentru un loc de deputat în Parlamentul României, ci tocmai judeţul Vaslui.

Nu are nimic să-și reproșeze

Fără îndoială, scandalul public izbucnit în februarie 1992 în legătură cu acest aspect nebulos din propriul lui trecut nu putea să rămînă fără replică. În cele din urmă, după mai bine de o lună de la dezvăluiri, Traian Băsescu a confirmat colaborarea cu Securitatea. La solicitarea unui reporter, „ministrul Băsescu a confirmat că a semnat o serie de note informative, în perioada în care ocupa funcţia de comandant de navă", arată cotidianul *Telegraf* la 8 aprilie 1992, ca şi motivul invocat pentru această colaborare, care s-a făcut, după cum afirma Băsescu, „conform prevederilor Legii 23 [privind secretul de stat – *n.m.*] a regimului ceauşist". O lună mai tîrziu, răspunzînd la întrebarea „Vă temeţi de publicarea dosarelor dvs. de Securitate?" pusă de revista *Expres Magazin*, ministrul Băsescu a afirmat fără echivoc: „Nu am să-mi reproşez nimic [...]. Niciodată vreun comandant din flota română nu şi-a pîrît echipajul". Şi a continuat: „Nu mă tem deloc. Este cel mai frumos lucru care s-ar putea face şi care ar spăla moral această naţiune. Nu mă tem de nimic. Nu am nimic să-mi reproşez, asta în mod cert".

Jumătăţile de adevăr au învăluit acest caz. În 18 iunie 1998, un nou scandal public privind colaborarea unor politicieni cu Securitatea a aprins, din nou, spiritele (fiind aduse în discuţie cazurile vicepreşedintelui PNŢCD Vasile Lupu şi cel al ministrului sănătăţii, UDMR-istul Francis Barany). Traian Băsescu, pe atunci vicepreşedinte al Partidului Democrat şi ministru al Transporturilor, afirma la o conferinţă de presă a partidului, răspunzînd unei întrebări, că a semnat, în calitate de comandant de navă, rapoarte către Navrom, care ajungeau apoi la Securitate. Băsescu a opinat că dosarul lui de la Securitate nu poate apărea într-un ziar, deoarece a lucrat „12 ani în străinătate" şi, din această cauză, dosarul „trebuie adus cu camionul". El a precizat că PD cunoştea activitatea lui de comandant de navă şi că, în opinia sa, acum apar în presă doar dosarele celor care nu mai sînt „utili serviciilor secrete", dar a refuzat să comenteze cazurile lui Lupu şi Barany, a căror demisie fusese deja solicitată de premierul Radu Vasile. Ce însemna însă „a fi util serviciilor secrete", Traian Băsescu nu a fost întrebat şi nici nu a spus.

Un proces cîştigat. Cu noi dezvăluri

Episodul colaborării lui Traian Băsescu în calitatea lui de comandant de navă cu Securitatea, racolat fiind de locotenentul Avramides de la Securitatea Port Constanța, a fost reluat de Mugur Ciuvică în 14 februarie 2004. După ce a fost readusă în discuţie nota din *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*, care îl menţionează ca „sursă", Traian Băsescu se vedea din nou confruntat cu umbrele trecutului. În aceeaşi zi, a ieşit în apărea sa partidul. Biroul de presă al Partidului Democrat declara că „preşedintele PD nu a cunoscut nici un ofiter pe numele Avramides. Preşedintelui Traian Băsescu nu i s-a adus niciodată la cunoştiinţă că ar fi fost sursă a Securităţii. Drept urmare, nu acceptă nici un fel de responsabilitate pentru înscrisurile ce se aflau în registrele foştilor prim secretari".

Traian Băsescu a reacţionat și el prompt, afirmînd: „Nu am fost niciodată informator al Securităţii şi nici nu mi s-a propus să devin aşa ceva [...]. Nici un comandant de navă, nici un ofiţer de marină nu şi-a turnat echipajul la organele de Securitate. Ca şi comandant, într-adevăr, la întoarcerea dintr-o călătorie trebuia, conform legilor de atunci, să informez sub semnătură pe armator în legătură cu zonele unde am fost, persoanele cu care am stat de vorbă, eventualele probleme de ordine şi disciplină din rîndul echipajului, starea tehnică a navei angajate în voiaj. Niciodată rapoartele nu au vizat atitudinea oamenilor faţă de regim". Pregătindu-și candidatura la președinție, Băsescu l-a și dat în judecată pe Ciuvică. Și a cîștigat. În cursul procesului din 2004, în virtutea dreptului la apărare, Mugur Ciuvică a solicitat instituțiilor care dețin arhive ale Securității să lămurească situația de colaborator al Securităţii a candidatului Băsescu. Conform unui document care a fost făcut pubic în circumstanţele acestui proces, emis de către Unitatea Militară 01150 (Arhiva) din cadrul Ministerului Apărării Naţionale, Traian Băsescu figura în evidenţele păstrate ca fost „colaborator al Direcţiei de Contrainformaţii Militare" (Direcţia a IV-a din cadrul Securităţii), pe vremea cînd era student la Institutul de Marină „Mircea cel Bătrîn". Cu alte cuvinte, dacă Băsescu nu intenta acest proces, nu am fi aflat niciodată (fapt confirmat acum) că el era „omul Securității", turnător încă din anul II de facultate, denunțîndu-și colegii, cu numele conspirativ „Petrov". La Institutul de Marină funcționa un „ceist", cum era numit, prescurtat, ofiţerul de contrainformaţii al unităţii, care monitoriza atît cursanţii, cît şi profesorii Institutului, mai ales cu privire la fidelitatea faţă de regim. În genere, marinarii erau atent urmăriţi din cauza contactelor lor implicite cu străinii, contacte asupra cărora regimul comunist din România devenise de-a dreptul paranoic, pe măsură ce Nicolae Ceauşescu lăsa deoparte orice scrupul în întărirea puterii personale şi instaurarea dictaturii. Cu atît mai mult, încă din faza de pregătire trebuiau controlaţi ofiţerii care aveau să îi comande. A devenit, de acum, cert că studentul Traian Băsescu de la Institutul de Marină a fost un asemenea informator. Chiar de atunci, de cînd Ministerul Apărării Naționale a făcut public documentul prin care se dovedea că acesta colaborase cu securistul de la facultate, ca o primă reacţie, Traian Băsescu, liderul de partid şi candidatul la Preşedinţia României, nu şi-a ascuns furia faţă de publicarea acestor informaţii despre trecutul său.

Apoi, cînd firea sa aprinsă s-a mai liniştit, a venit şi vremea explicaţiilor cumpănite. Traian Băsescu a recunoscut că a fost nevoit ca, în anul al II-lea de facultate, la prima ieşire pe mare, să „dea cu subsemnatul" în faţa „ceistului" unităţii, dar că nu şi-a turnat vreun coleg, ci doar a răspuns unor întrebări benigne, care priveau mai degrabă propria viaţă şi „orientare", precum şi atmosfera de acasă, din familie, aşa cum, spunea el, toţi colegii săi au fost siliţi să o facă. Nu a fost confirmat atunci de vreunul dintre ei, iar în lista „colaboratorilor" Securităţii, racolaţi cu acel prilej, al verificării studenţilor din anul al II-lea de la Institutul de Marină, figura doar numele său. Iar de acum, după cum arată dezvăluririle de pe site-ul Europei Libere (*romania.europalibera.org*), au ieșit la iveală atît coperțile dosarului său de informator, cît și două note informative despre colegii de la Institutul de Marină. Două, pînă acum.

Securitatea veche și nouă – în apărarea preşedintelui

Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea a rămas în penumbra în care oamenii cu un trecut compromis și-l ascund, atîta vreme cît el i-a putut într-un fel sau altul recompensa pe cei care ar fi putut face lumină în legătură cu aceasta. Încă de cînd a apărut în 1992, în *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*, Băsescu a fost protejat atît de ofițerul care-l recrutase, cît și de instituțiile Statului.

Pe 29 noiembrie 2005, o echipă a televiziunii Antena 3 a stat de vorbă cu fostul locotenent major de securitate Mihai Avramides, pensionat din fosta Direcție a Penitenciarelor. El a negat că ar fi fost cel care l-a recrutat pe Băsescu şi a susţinut că s-a întîlnit cu Traian Băsescu „doar de vreo două ori, la sfîrşitul anilor '70". Mihai Avramides, ofiţer de contrainformații penitenciare, recunoştea că a fost și ofiţer de Securitate în portul Constanţa, dar afirma că singura lui misiune era aceea de a strînge informaţii tehnice, susţinînd că a povestit telefonic aceste detalii inclusiv membrilor Colegiului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Mihai Avramides a declarat pentru reporterii Antenei 3 că „este scos la înaintare din răzbunare", că şefii lui din acea vreme „ştiau mai multe despre activitatea lui Traian Băsescu, dar nu sînt întrebaţi". În fond, declaraţia lui contrazicea afirmaţia lui Băsescu, potrivit căreia nu l-a cunoscut niciodată pe ofiţerul de securitate Avramides.

Cît despre „şefii" din Securitate despre care pomenea Avramides, ei au tăcut. După 1989, Dumitru Nicuşor şi Constantin Decu, de la fosta Securitate din Constanța, cei care l-au „preluat" ca „sursă" pe Traian Băsescu după ce Avramides a plecat prin transfer de la Securitate la Direcția Penitenciare, au avut toate motivele să tacă. Primul a ajuns general și şeful SRI Ialomiţa, iar cel de-al doilea, Decu, fost coleg de la Şcoala de ofiţeri a Ministerului de Interne cu Avramides, a fost pînă în 1997 şeful SRI Constanţa. S-au găsit și ofiţeri din fosta Securitate care să-i ia direct apărarea lui Traian Băsescu. În 6 octombrie 2005, Gheorghe Dinu a declarat că, din poziţia sa de fost şef Serviciu Contraspionaj al Inspectoratului Judeţean de Securitate de la Constanta, ştie că „Băsescu nu a fost informatorul meu sau al subalternilor mei", fără să precizeze însă dacă Securitatea Portului Constanţa i se subordona sau dacă, încălcînd principiul conspirativităţii muncii, ofiţerii îi raportau asupra fiecărui informator racolat. În schimb, fostul securist lăsa să se înţeleagă că alta ar fi fost situaţia lui Traian Băsescu la Anvers, căci „în toată lumea, numai

ambasadorii, dar foarte rar, nu au fost ofițeri acoperiți".

Serviciul Român de Informații (moștenitorul arhivei Securității) a căutat să ascundă orice posibilă urmă spre descîlcirea ițelor colaborării lui Traian Băsescu cu Securitatea. De pildă, cu privire la ofițerul de securitate Avramides din Portul Constanța, SRI habar n-avea de activitatea acestuia în UM 0757 între 1977 și 1982, perioada în care Băsescu colaborase cu securistul, nici măcar atunci cînd trebuia să furnizeze date unei alte instituții a Statului. În 2001, la o adresă a penitenciarului Brăila, pe care am extras-o din dosarul de cadre al lui Mihail Avramides de la Arhiva Administrației Penitenciarelor, cu nr. G-S/2096 din 02.02.2001, prin care penitenciarul cerea UM 0764 Constanța – SRI să-i comunice adeverințele cu încadrările în grupele de muncă ale lui Avramides, SRI Constanța răspundea cu următoarea notă: „Vă comunicăm că din verificările efectuate de către noi, rezultă că acesta a fost cadru activ al unității noastre, *probabil* [*s.m.*] în perioada menționată de dumneavoastră în adresă". Dar dosarul de cadre de la penitenciare al lui Avramides, pe care l-am găsit în arhiva Administrației Naționale a Penitenciarelor, confirmă că acesta era, în perioada în care Traian Băsescu figurează ca „sursă" a Securității, cu acordul partidului, „ofițer operativ principal la Serviciul de Securitate al portului Constanța (UM 0757), lucrînd în cadrul colectivului «navigatori români» și ocupîndu-se îndeosebi de «navele petroliere»".

Toți securiștii care puteau cunoaște episoade sensibile din trecutul lui Traian Băsescu au gravitat, cît acesta a fost ministru și mai apoi președinte al României, în cercul său de apropiați, pe care-i proteja. Printre aceștia, nu numai foștii securiști constănțeni, ajunși șefi în Serviciul Român de Informații, cît mai ales foștii securiști care-i cunoșteau trecutul de la Anvers, unde a condus reprezentanța comercială a Navromului și de unde provenea „camionul de rapoarte" despre care Băsescu pomenea în derîndere.

Băsescu, sub „brațul de acoperire" al foștilor spioni

Calitatea relațiilor lui Traian Băsescu cu Securitatea la Anvers a depășit-o cu mult pe aceea a unui informator cu angajament al Securității, pe care o avusese ca student, sau „sursă", în calitatea lui de comandant de navă. Ștefan Andrei, fostul ministru de Externe și al Comerțului Exterior, afirma, într-un interviu acordat unui post de televiziune, că nimeni nu putea să fie trimis într-un post în străinătate decît cu acordul Securității. Ștefan Andrei a mai spus că avizul pentru plecarea la orice post în străinătate era dat de o comisie din secția de cadre a PCR, condusă de Elena Ceaușescu, dar că această comisie era, de fapt, subordonată Securității. Excepție de la această procedură, spunea el, nu a făcut nici trimiterea la Anvers a lui Traian Băsescu. Dată fiind protecția de care s-au bucurat din partea lui toți cei care l-au cunoscut pe fostul președinte atunci, nici unul nu a spus nimic despre ce a făcut, de fapt, Băsescu la Anvers.

Mai întîi, îl pomenim pe Silvian Ionescu, fost ofițer de Securitate care, după propriile declarații, răspundea, în ultimii ani ai regimului Ceaușescu, de rețelele de spionaj ale României socialiste în vestul Europei, fiind tocmai șeful Serviciului I (Belgia-Olanda-Luxemburg) din cadrul departamentului extern al Securității. Despre apropierea dintre Silvian Ionescu și Traian Băsescu nu trebuie să mai intru în detalii – ea a fost una de notorietate.

Al doilea, Marin Antonescu, a fost șeful sub acoperire al rezidenței Securității de la Bruxelles. El nu a ascuns că l-a întîlnit direct pe Traian Băsescu, în perioada în care acesta se afla în post la Anvers. Acesta spunea despre relația cu Traian Băsescu de atunci că amîndoi au fost acolo, „ca să zic așa, contemporani": „Ne întîlneam frecvent și profesional, pe linie consulară, dar și ca și colegi, ca români în Belgia". Trecînd de la PDSR la PD, odată cu ascensiunea politică a lui Traian Băsescu, Marin Antonescu a devenit vicepreședinte al Organizației Dîmbovița și consilier județean pe listele PD.

Al treilea ofițer cu misiune în Belgia, Vasile Stanciu, cu „acoperirea" de consilier I al Ambasadei Republicii Socialiste România la Bruxelles și gradul de locotenent-colonel de Securitate, a fost „cooptat" în Serviciul Român de Informații și a avansat pînă la funcția de șef de „unitate specială", în spatele acestei denumiri ascunzîndu-se faptul că el coordona ofițerii acoperiți ai serviciului. Băsescu l-a recunoscut la o întîlnire cu cadrele de conducere ale SRI, care a urmat instalării sale ca președinte al României. Cu acea ocazie, le-a spus celor prezenți că, dacă cineva dorește să afle mai multe despre el, să-l întrebe pe colonelul Stanciu, pe care îl văzuse în sală. Îl cunoștea pe acesta cu gradul său vechi, neștiind că Stanciu fusese făcut general de către Iliescu în 2003.

Adrian Isac, cel de-al patrulea personaj din „careul de ași" al Securității în Belgia, a lucrat în spionajul României socialiste în mai multe posturi, sub acoperire diplomatică. Ca semn al încrederii pe care i-o arăta, dar și ca recompensă, președintele Traian Băsescu l-a însărcinat pe fostul spion român în Belgia cu organizarea eliberării ostaticilor români răpiți în 2005 în Irak. La începutul lunii aprilie 2006, Ovidiu Ohanesian a relatat o discuție pe care a avut-o cu președintele Traian Băsescu, referitoare la împrejurările eliberării ziariștilor răpiți. „L-am întrebat pe președinte de ce l-a trimis să ne elibereze tocmai pe generalul Isac Adrian. Acum știu că Isac Adrian l-a însoțit împreună cu Silvian Ionescu (agenți DIE) pe Traian Băsescu la Agenția României de la Anvers în perioada 1987-1989. Au fost și au rămas buni prieteni de familie și de afaceri, cei doi fiind recompensați imediat după ce Băsescu a ajuns președinte".

Nu doar securiștii care l-au cunoscut în exterior, ci și foștii șefi ai lui Băsescu de la NAVROM au fost recompensați de acesta. Cornel Idu, fostul director Navrom, inculpat în dosarul „Flota" pentru înstrăinarea frauduloasă, după 1989, a celei mai mari părți a flotei comerciale românești pe care o gestionase în anii comunismului, a fost beneficiarul a două prescrieri, scăpînd de orice răspundere penală. La începutul mandatului de președinte al lui Traian Băsescu era deja unul dintre cei mai bogați operatori de nave, averea sa fiind estimată la 60-65 de milioane de dolari, cît și al unor contracte extrem de avantajoase încheiate cu marina militară. Una din firmele sale a primit în 2005 contracte de reparații pentru cîteva nave, printre care și bricul „Mircea", care se ridicau la peste 100 de miliarde de lei vechi. Contractele i-au fost atribuite prin încredințare directă de către Gheorghe Marin, comandantul flotei militare, un protejat al președintelui Băsescu.

Un alt apropiat al lui Traian Băsescu din anii petrecuți la Anvers, fostul ofițer de marină Laurențiu Mironescu, a ajuns deputat de Constanța al fostului Partid Democrat Liberal, partidul prezidențial. Cît despre „ultimul de pe listă, cu voia dumneavoastră", Theodor Stolojan, „dragă Stolo", fostul șef al Unității de Aport Valutar Special, șeful cel mare al unității din Securitate pentru care lucra Băsescu și unde se vărsa valuta făcută de acesta la Anvers, chiar nu trebuie să mai vorbesc.

Investigatorii CNSAS, transformați de Germina Nagâț în tăinuitori

Rămîneau, în această situație, doar arhivele. Dar, după cum se știe, acestea au rămas, pînă acum, tăcute. La CNSAS, Traian Băsescu a fost verificat în 2002, în 2004, în 2006 și în 2009, cu același verdict: nu a colaborat cu Securitatea. De fiecare dată, Direcția de Investigații a transmis Colegiului că nu există date cu privire la el. Deși datele, iată, existau, ca și informatorul „Petrov", alias Traian Băsescu, acesta fiind racolat, cu angajament, încă de pe băncile Institutului de Marină, în 1972, cum indica adresa MApN din 2004, care a fost cu bună știință ignorată la ultimele verificări ale președintelui Băsescu. O simplă coroborare a numelui de cod al acestuia cu dosarele de urmărire informativă ale colegilor săi ar fi dus către adevăr. Dar nu s-a întîmplat așa. Ori s-a întîmplat, dar adevărul a fost împiedicat să iasă la iveală. În 2012, CNSAS a redeschis un dosar de verificare pentru Traian Băsescu, la solicitarea ziarului *Ring*. Dosarul l-a fost atribuit Iulianei Măgirescu, de la Departamentul de Investigații al CNSAS, aceasta descoperind, se pare, documente care demonstrau că Traian Băsescu a colaborat cu Securitatea. Pe 13 iulie 2013, Iuliana Măgirescu se aruncă de la etajul 9 al unui bloc din sectorul 6; cazul nu a apărut nicăieri în presă.

În 16 octombrie 2013, Traian Băsescu primea al cincilea verdict de necolaborare cu Securitatea, redactat de Direcția de Investigații, condusă de Germina Nagâț. Prețul? Moartea unei angajate a CNSAS. În februarie 2014, ca urmare a ultimei „sentințe" a instituției, care îl scotea pentru a cincea oară basma curată pe președintele Băsescu, mi-am dat demisia din Grupul de Dialog Social, care o premiase pe Germina Nagâț, șefa Direcției de Investigații, pe care o consideram principalul vinovat de tăinuirea dosarului de Securitate al lui Traian Băsescu și propuneam ca acesta să fie ales în locul meu în GDS. Atunci am fost ținta unui val de critici – s-au întors împotriva mea „toți oamenii președintelui", chiar unii dintre cei care acum îi dezvăluie trecutul murdar.

Cu acea ocazie, într-un drept la replică adresat revistei *Observator cultural*, Germina Nagâț, acum reprezentanta USR în Colegiul CNSAS (care, dacă și-ar respecta programul de reformă morală, i-ar retrage sprijinul politic), arăta că nici o investigație a instituției „nu se face cu temă, ci cu temei legal" și asigura că „nici o persoană din instituție, indiferent în ce departament ar lucra", nu protejează și nici nu vînează pe nimeni.

A fost nevoie, iată, ca unul dintre foștii săi subalterni să facă în zilele noastre o simplă coroborare a datelor, pentru ca adevărul să iasă la iveală (este drept, lucrînd fără să spună nimănui). Și de moartea unei angajate a CNSAS, subalternă a doamnei Nagâț, care nu-și luase aceleași mijloace de precauție. Adevărul este cîteodată scump plătit și adevărul este că acum fostul președinte Băsescu îmi pare mai puțin josnic decît cei care l-au protejat și lăudat atîta amar de vreme, răpindu-i României mai bine de un deceniu de normalitate. ▬

Bifurcații

Etica și estetica

Liviu ORNEA

Iată o scenă oricînd posibilă într-un oraș aglomerat: un tînăr fură portofelul din geanta unei femei, apoi fuge rupînd pămîntul. Furtul e observat doar de o doamnă de o anumită vîrstă, îmbrăcată și fardată cuviincios. Nici unul dintre cei aflați în preajmă (sînt mulți!) nu vede și nu reacționează. Doamna, oroare!, începe să țipe, să blesteme și să înjure de-a dreptul birjărește, cu cele mai neaoșe referiri sexuale și religioase (cred că nu e nevoie să sugerez exemple), contrastînd puternic cu aparența sa de femeie întru totul respectabilă, chiar distinsă. Încearcă să-i convingă pe ceilalți să ia urma hoțului și nu se sfiește să-i bruftuiască, ba chiar să-i acuze, aproape, pe martorii fără voie pentru că n-au intervenit. Le dă lecții de bună purtare, nu face economie de povețe, nici de dojeni.

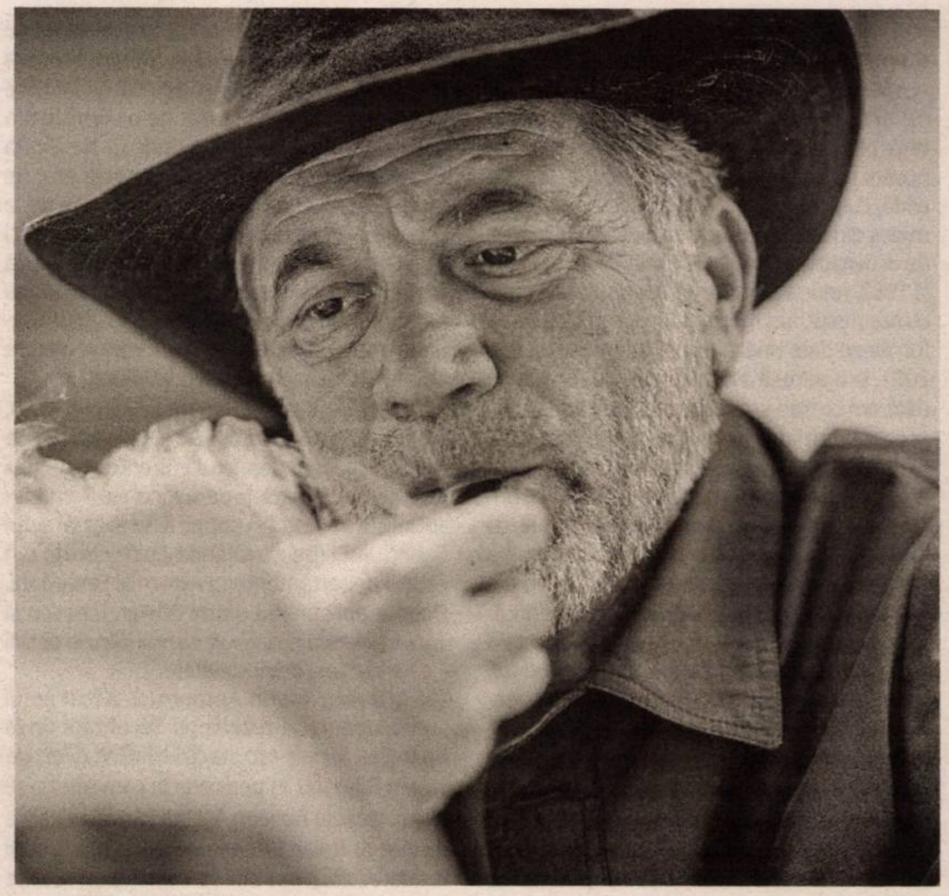
Lumea din jur e enervată („cu ce drept ne dă lecții, cine se crede?") și deopotrivă șocată. Cum e oare posibil ca o doamnă „bine" să vorbească în halul ăsta? Ce încredere mai poți avea în ea? Și cum să înjuri („Doamne, Dumnezeule, ce limbaj!") și să acuzi fără nici o reținere un tînăr despre care, pînă una-alta, nu știi nimic? Poate că la mijloc e doar o neînțelegere... Nu acuzi dacă nu ai dovezi fără putință de tăgadă, oricine are dreptul la prezumția de nevinovăție.

Deodată, cineva își amintește cum, cu vreo două ore în urmă, nu mai mult, o văzuse – absolut întîmplător, de bună seamă – pe doamna respectivă în piața din cartier, amuzîndu-se copios cînd un pungaș mititel șterpelea de pe tarabe; ea de ce nu intervenise? Atunci i se păruse doar un ștrengar, nu-i așa? Dar la bieții producători nu se gîndise? Și, oricum, unii vecini din cartier știu foarte bine că doamna nu e deloc amabilă cu copiii, îi gonește de cîte ori se joacă în fața ferestrelor ei, „nu suportă zgomotul, doamna, ce să spun...". Și tot slobodă la gură e și cu copiii. „Ei, ar mai fi și altele, mai știm și noi cîte ceva, nu ne-am născut alaltăieri, dar mai bine tac, că mi-e rușine de rușinea ei." O fi avînd ea ceva de împărțit cu tînărul acela, mai știi?

Cît timp participanții la ipotetica scenă discută în contradictoriu și-i conturează doamnei un portret din ce în ce mai viu colorat, hoțul dispare pentru totdeauna din peisaj. Femeia tîlhărită își verifică încă o dată geanta – e clar, portofelul lipsește, nu mai e nimic de făcut – și rămîne cu paguba. Plînge obidită. Așa-i trebuie, dacă nu s-a găsit decît o țață să-i ia apărarea!

Cineva îndrăznește să spună, totuși, că, indiferent de cît de vulgară e doamna respectivă și oricîte păcate trecute și viitoare ar avea, ea observase și denunțase un fapt cît se poate de real, ba chiar unul extrem de simplu: un tînăr furase portofelul din geanta unei femei, era dincolo de orice dubiu. Acesta ar fi trebuit să fie subiectul discuției, nu caracterul sau felul de a se manifesta al doamnei. Ar fi deci cazul să fie alertată poliția, doamna îl văzuse bine pe tînărul acela, îl putea descrie. Hoțul (căci nu trebuie să ne ferim să-l numim așa) ar putea fi prins și pedepsit. Dar deja nimeni nu mai are chef de anchete. La urma urmei, nu e nici primul, nici ultimul hoț de pe lumea asta, furtișaguri din astea mărunte sînt la ordinea zilei, tîlhării au loc cu duiumul și nu numai la noi, în orice metropolă e la fel, se fură ziua-n-amiaza mare, n-ai ce-i face, nu-i poți prinde pe toți. Ce să mai vorbim, că nu la noi s-a inventat hoția. Bine că n-a tăiat-o, atunci să fi văzut!, să zică mersi c-a scăpat ușor. Dar să vorbești în halul ăsta, tu, femeie în etate... Pfui!

Despre procesul intentat lui Liviu Antonesei de Gabriel Liiceanu



Gabriel ANDREESCU

Liviu Antonesei a scris des și sistematic (între altele, în *Observator cultural*) despre chemarea lui în judecată de către Gabriel Liiceanu și Editura Humanitas. Motivele puse în scris de reclamanți invocă criticile aduse de Liviu Antonesei lui Gabriel Liiceanu, care, deși „era în opoziție, a primit cadou fosta Editură Politică, cu tot ce avea aceasta în patrimoniu...". Să chemi în judecată pe cineva pentru asemenea aprecieri, să ceri sume enorme (fiecare dintre reclamanți, cîte 50.000 de euro) pentru o „asemenea insultă" arată lamentabil. La fel de adevărat, unele afirmații ale lui Antonesei nu țineau cont de realitățile de la începutul anilor '90. Este greu să înțelegi astăzi complexa temă a privatizărilor la apariția „capitalismului românesc" pe baza unor impresii la distanță de decenii. În absența detaliilor, fără raportare la atmosfera timpului, imaginea asupra celor întîmplate are toate șansele să fie simplificatoare, falsă și uneori chiar nedreaptă. Cunosc unele aspecte despre privatizarea Editurii Humanitas „din interior", iată de ce o să mă refer la ele în cîteva rînduri.

Privatizarea Humanitas

Așezarea lui Gabriel Liiceanu în poziția de director al Editurii Politice (redenumită „Humanitas") s-a făcut „pe prietenie", așa cum se întîmpla atunci în toate situațiile, peste tot (amici pe care mizezi, cunoștințe de încredere, personalități disponibile), inclusiv în constituirea primelor organizații neguvernamentale. Numirea lui Mihai Șora la Ministerul Educației, cea a lui Dan Petrescu în funcția de secretar de stat la Ministerul Culturii, a lui Gabriel Liiceanu la conducerea editurii care simbolizase ideologia defunctă primiseră aplauzele tuturor celor sătui de ceaușism. Se răsturnase o lume, existam în logica „noi" și „ei" și a unei schisme simultan politice și intelectuale de intensitate istorică. Doar că „noi" nu avea sensul politicii de gașcă de mai tîrziu, iar „ei" controlau instituțiile de putere. Depunerea de candidaturi și selecția pe baza testelor de competență pentru pozițiile de conducere nu făceau parte din cultura instituțională a acelei vremi. Viața era extrem de personalizată. Nu era bine, dar ar fi o eroare să judecăm lumea de atunci prin standardele noastre de astăzi. Nici oamenii nu erau aceiași: nici Liiceanu, nici Antonesei – nici măcar Ion Iliescu.

În primii ani ai deceniului 1990, privatizarea devenise una dintre marile teme ale opoziției la nesecata lăcomie a FSN. Erau anii cînd structurile reprezentate informal de Ion Iliescu căpușau întreprinderile de stat în folosul propriilor elite, iar instituțiile, pentru a-și cimenta dominația. Privatizarea ziarului *România liberă* în primăvara anului 1990 a constituit una dintre primele breșe în monopolul media, cu efecte politice considerabile. Privatizarea editurilor avea să constituie de asemenea o miză. Tranformarea Editurii Politice în Humanitas și trecerea ei de la stat în mîini private continua și ea înfruntarea cu trecutul. Sugerez consultarea presei de la începutul anului 1991 pentru a ne conecta la semnificațiile pe care le-a avut evenimentul.

S-a întîmplat ca, într-una din acele zile ale anului 1991, Gabriel Liiceanu, coleg de GDS, să mă caute și să-mi propună să cedez manuscrisul textelor mele din vremea disidenței – piața era încă înfometată de asemenea mărturii – în schimbul unui procent de 0,63% acțiuni la editura în proces de privatizare. Miza ar fi fost ca Humanitas să rămînă o redută culturală cu un consistent portofoliu de literatură anticomunistă. Miza era reală. Avînd în vedere contextul, o remaniere guvernamentală la începutul anului 1991 – urmată de punerea în fruntea acestei edituri a unor Mihai Ungheanu ori Artur Silvestri – era oricînd posibilă.

Am acceptat. Pe atunci, eram căutat de scriitori și cercetători să le dau recomandări pentru burse în Occident, să fac parte din boarduri care decideau împărțirea granturilor, sau eram chemat în altele, poate pentru ca numele meu să atragă subvenții. Așa a fost o perioadă. Liiceanu nu a trimis manuscrisul la tipar. După amînări și amînări, l-am luat și l-am publicat la altă editură, dar volumul pierduse fereastra de oportunitate. În sprijinirea Editurii Humanitas s-a produs în primii ani o mobilizare internațională formidabilă. (Și în acest caz, un mare merit l-a avut Mihnea Berindei.) Humanitas a primit numeroase „cadouri" (de la cel mai modern sistem de tehnoredactare pînă la instruirea angajaților în străinătate), într-o proporție fără echivalent cu alte edituri.

Numele meu avea să conteze din ce în ce mai puțin, devenisem deci „neinteresant", rămăsesem însă acționar. Păstrez mai multe amintiri din acea epocă a începuturilor. Exista un entuziasm nemaipomenit pentru ideea că Editura Humanitas va reprezenta „marea cultură". Se vorbea despre recuperarea valorilor și despre un capitalism onest. La primele întruniri ale acționarilor, toți am votat ca profitul editurii să fie investit în cele necesare, așa încît volumele să arate mai bine și să apară în număr cît mai mare. Nu am sesizat nimic mercantil.

Alte lucruri m-au surprins. Eram întîmplător la sediul Humanitas, cînd a început trimiterea la topit a cărților moștenite de la Editura Politică. Volumele se aruncau în cărucioare, erau transportate la lift, apoi spre autocamionul care le va duce pe ultimul drum. La un moment dat, o carte a căzut, iar roata căruciorului a strivit-o. Am ridicat-o. Era *Idoneismul. Filozofie a deschiderii...* Un volum al lui Ilie Pîrvu pe care-l citisem și iubisem. Am salvat-o luînd-o cu mine.

Era în 1993 cînd, întîlnindu-mă la ușa Librăriei din Fundul Curții (librăria din curtea GDS), Liiceanu m-a rugat să depun bani pentru ultima lui idee de afacere, „Librăriile Humanitas". Am plătit, cred, vreo două salarii, să „ajut" din nou cultura.

De pe la mijlocul anilor '90, nu am mai fost chemat la adunările generale ale Humanitas SRL și chiar niciodată la S.C. Librăriile Humanitas. Nu am primit certificate de acționar, nu le-am cerut, nu mi s-au transmis informații despre situația administrativ-financiară a firmelor patronate de Liiceanu. Cînd, în anul 2007, a apărut în presă scandalul datoriilor și impozitelor neplătite, am publicat în ziarul *Cotidianul* un articol despre statutul meu de acționar la Humanitas SRL. M-am dezis de inițiativele lui Liiceanu care mă implicau indirect. La puțin timp, Humanitas mi-a trimis prin poștă primele și ultimele dividende pe care aveam să le primesc vreodată (posibil, vreo 2.000 de lei), ocazie cu care am aflat că acțiunile mele ajunseseră la 0,1% sau 0,01%.

Iată „o istorie" care ar sugera că, în contenciosul Antonesei-Liiceanu, privatizarea Editurii Humanitas este o țintă falsă.

Acuzații minore și pretenții uriașe

Revin la proces. Acuzațiile aduse de directorul Editurii Humanitas lui Liviu Antonesei sînt de o extremă sărăcie. Îi reproșează scriitorului din Iași afirmațiile că el, Liiceanu, ar fi primit cadou Editura Humanitas și a fost scutit de două ori de datoriile la stat „în timpul regimului Băsescu", fapte numite „o chestie necinstită". În chemarea în judecată, Gabriel Liiceanu afirmă că acele trei opinii l-ar fi denigrat premeditat, ar fi transmis opiniei publice informații mincinoase, urmărind discreditarea și afectarea imaginii lui sociale și profesionale, i-au lezat grav onoarea, demnitatea și reputația.

O instanță care se respectă ar respinge pretențiile reclamantului în cîteva rînduri. Poate fără ca avocatul să-și dea seama, chemarea în judecată oferă ea însăși informații care probează existența unui nucleu de fapte permițînd un larg evantai de interpretări. Privindu-le, Liviu Antonesei a exprimat opinii, a avut judecăți de valoare, a propus puncte de vedere, poate simplificatoare, poate nedrepte, dar absolut legitime într-o dezbatere publică. Nu a lansat calomnii privind fapte care, „dacă ar fi adevărate, ar expune acea persoană la o sancțiune penală, administrativă sau disciplinară". Nu a luat în derîdere atribute fizice sau psihice ale celui despre care vorbea. Nu a făcut referiri la viața sa privată. Susținerile lui Antonesei nu folosesc batjocura, caricaturizarea, injuria sau zeflemeaua.

Am enumerat anterior elementele care, în tradiția restricțiilor privind exercițiul libertății de exprimare, ar legitima condamnarea unui autor de opinii „imprudent" la plata de daune morale. Totodată, acestea trimit la diatribele apocaliptice ale lui Liiceanu, în care derîderea, batjocura, insinuările legate de atribute psihice și fizice reprezintă o adevărată marcă de stil. Nu dau exemple, sînt cunoscute. Trebuie să ai o psihologie specială ca să te simți liber să insulți năprasnic, în timp ce le ceri altora să folosească, în ce privește, mănuși.

Desigur, rîndurile scrise de Liviu Antonesei sînt critice și exprimă îndoiala față de statutul moral al reclamantului. Astfel de atitudini sînt inerente dezbaterii publice. Se simte Gabriel Liiceanu nedreptățit? Vrea ca opinia publică să vadă și „adevărul său"? În locul pierderii timpului cu un proces și al compromiterii (la dezonoare duce ce fac oamenii înșiși, nu ce spun alții despre ei), Liiceanu ar fi putut căuta o replică și elegantă, și de impact. Ar fi putut sponsoriza o cercetare asupra „zorilor" noilor instituții culturale ale României post-comuniste, alegînd un profesionist, de data aceasta prin concurs, cu un juriu independent și, eventual, publicînd rezultatele la editura care-i aparține.

www.polirom.ro

- Diana Geacăr
  Ce văd dragonii eBook
  Cu ilustrații de Radu Răileanu
  Vîrsta recomandată 9+
  Mențiunea specială a juriului la Concursul de manuscrise Polirom – Junior, ediția 2018
- Călin Torsan
  Vrăjitorul dințos eBook
  Cu ilustrații de Carla Duschka
  Vîrsta recomandată 9+
  Roman cîștigător al Concursului de manuscrise Polirom – Junior, ediția 2018
- Mariana Gorczyca
  Dincoace și dincolo de tunel 1945 eBook
- Bogdan Teodorescu
  Și vom muri cu toții în chinuri eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Borges şi traducerea

Efrain KRISTAL în dialog cu Cezar GHEORGHE

La invitaţia Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti, şi a Muzeului Naţional al Literaturii Române, profesorul Efraín Kristal a susţinut luni, la Sala de Lectură a Bibliotecii Facultăţii de Litere conferinţa „Borges şi cele două Războaie Mondiale". Pe 7 mai, la Muzeul Naţional al Literaturii Române, Efrain Kristal a avut o intervenţie cu tema „Procesul creator la Jorge Luis Borges şi la Mario Vargas Llosa", urmată de o dezbatere despre „ce se poate şi ce nu se poate traduce", la care au participat traducători în limba română ai celor doi autori. Efraín Kristal este Professor Step IX, la prestigioasa University of California, Los Angeles (UCLA), unde predă, din 1991, cursuri de Literatură comparată şi de literatură spaniolă, portugheză şi franceză. Cu studii de literatură spaniolă şi de filozofie la UC-Berkeley, Stanford University şi Université de Rouen, profesorul Efraín Kristal este autorul unui număr impresionant de articole şi studii pe teme de literatură hispano-americană, *world literature* şi studii culturale. Este autorul unor consistente volume despre Borges şi Vargas Llosa (*Temptation of the Word. The novels of Mario Vargas Llosa*. Vanderbilt University Press, 1998; *Invisible Work. Borges and Translation*, Vanderbilt University Press, 2002; *Tentación de la palabra. Arte literario y convicción política en las novelas de Mario Vargas Llosa*, 2018 ş.a.). A coeditat, împreună cu John King, The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa, 2012; este editor asociat la The Blackwell Encyclopedia of the Novel, Oxford, Wiley Press, 2011 (reeditat în 2014) şi editor principal al The Cambridge Companion to the Latin American Novel, 2005.

Domnule profesor Efrain Kristal, din mesajul dumneavoastră de întîmpinare am înţeles că aveţi anumite origini româneşti.

Sînt foarte emoţionat că mă aflu aici, în România, deoarece mama mea s-a născut în Cernăuţi, în 1936, şi apoi familia s-a mutat în Peru, şi au locuit acolo, dar s-a născut în acest spaţiu, aşa că mă bucur să mă aflu aici pentru prima dată.

În afară de opera dumneavoastră de profesor şi de cercetător al literaturii hispano-americane, aţi fost şi membru în juriul Premiului FIL pentru literatură în limbi romanice, în cadrul Feria Internacional del Libro de Guadalajara. Cît de greu este să faci ierarhii în cazul scriitorilor?

Am fost în mai multe jurii literare de-a lungul timpului. Am fost chiar şi în juriul unui festival de film. Şi cred că ceea ce se întîmplă în fiecare caz este că o dinamică specială se dezvoltă între membrii juriului, se naşte o conversaţie. În cazul Premiului FIL de la Guadalahara, unde am avut ocazia să fac parte din juriu de trei ori, de fiecare dată începe un proces în care schimbăm idei şi înţelegem cum gîndesc ceilalţi membri ai juriului, ce cred aceştia că ar trebui luat în considerare. Procesul acesta durează mai multe zile, dar fiecare membru al juriului s-a gîndit la problemele discutate cu mai multe luni înainte ca jurizarea propriu-zisă să înceapă. De exemplu, la prima mea experienţă de acest fel i-am acordat premiul lui Antonio Lobo Antunes. A fost prima dată când premiul s-a deschis pentru toate limbile romanice. Acum cîţiva ani, premiul a fost cîştigat de un român.

Vă referiţi la Norman Manea.

Nu am fost în acel juriu, dar am fost încîntat să aud că a cîştigat premiul. Acum 2 ani, i-am dat premiul lui Emmanuel Carrère, scriitorul francez. Jurizarea a fost un proces fascinant. Era legată de direcţia în care simţeam noi că literatura se îndrepta. A fost o vreme în care postmodernismul unui scriitor ca Paul Auster era foarte interesant pentru oamenii tineri. Şi cred că tinerii încă îl admiră pe Auster. Dar apoi ne-am gîndit ce generează acum entuziasmul la tinerii scriitori. Am realizat că există un tip de proză, în care scriitorii folosesc persoana I şi vorbesc despre experienţe personale, dar nu în sensul de a vorbi despre ei înşişi, ci de a împărtăşi un aspect care-i poate interesa pe ceilalţi şi în acelaşi timp subliniind foarte clar că ceea ce scriu are un punct de vedere şi are originea în jurnalism şi într-o experienţă. Nu e vorba de o persoană I care cade în solipsism, ci de o voce care respinge autoritatea. Knausgård, de pildă, face parte din această categorie. Dar l-am ales pe Carrère, care scrie o proză care are o legătură cu jurnalismul şi care se mişcă liber în interiorul literaturii, observînd cum anumite evenimente majore ale vieţii noastre se amestecă cu evenimente pe care nu le-am fi observat altfel. A fost şi o modalitate de a saluta noua generaţie de cititori. Anul trecut i-am dat premiul scriitoarei uruguaiene Ida Vitale. E o poetă care are 90 de ani şi care scrie din anii '40.

E apropiată de generaţia lui Nicanor Parra, cel puţin biologic.

Exact, era o vreme în care, dacă Ida Vitale ar fi fost un bărbat, ar fi fost recunoscută universal. Ca femeie în acele vremuri a fost nedreptăţită. Ea a reprezentat o generaţie de scriitori uruguaieni care nu au fost recunoscuţi prin premii. Recunoaşterea Idei Vitale înseamnă să recunoşti traseul unei poete extraordinare şi, în acelaşi timp, să vezi şi alte scriitoare care nu au fost validate în timpul vieţii lor.

Care credeţi că ar fi avantajele şi dezavantajele de a studia literatura prin intermediul acelui sistem de idei pe care îl numim astăzi *world literature*?

Avantajul de a privi şi a citi literatura prin intermediul unei perspective globale este că simţi o anumită deschidere către o experienţă umană, pe care o regăsim în multe spaţii şi acesta este motivul pentru care toate spaţiile literare pot participa la un dialog constructiv despre literatură. Dar neajunsul este de a traduce lumea în paradigme limitate, de a confunda un punct de vedere specific şi singular cu un punct de vedere global. Într-o lume ideală vrei să recunoşti diferenţa, unicitatea, marile contribuţii ale localului şi, în acelaşi timp, să participi la experienţe universale şi să porţi un dialog cu lumea largă.

Mi se pare ironic faptul că ideea de *world literature* a devenit populară destul de recent dacă ne gîndim la Goethe şi la ideea sa despre *weltliteratur*. Dar credeţi că această perspectivă globală asupra literaturii poate avea implicaţii politice?

Unii dintre colegii mei se tem că, în practică, *world literature* devine literatura care e tradusă în limba engleză, într-un discurs dominat de lumea anglofonă asemănător cu modul în care, în secolul al XIX-lea, literatura era monopolizată de traducerile în limba franceză. Asta este o capcană, pe de o parte, neintenţionată, dar care are implicaţii politice. Dacă ceea ce spui despre *world literature* nu poate fi spus decît în 2-3 limbi, atunci există o limitare, o pierdere. Un gînditor precum Friedrich Schleiermacher a spus că există două abordări majore atunci cînd traducem: prima este de a incorpora în limba ta un text tradus, care pare că ar fi putut fi scris în acea limbă, a doua este de a-l integra recurgînd la aducerea în text a diferenţei, a străinătăţii limbii-sursă şi acesta crede că, dacă alegi prima variantă, pericolul este de a pierde legătura cu Celălalt şi de a pierde o experienţă literară bogată pe care ai fi avut-o dacă ai fi permis o recunoaştere a diferenţei.

De ce aţi dat acest titlu cărţii dumneavoastră, *Invisible work. Borges and translation*?

Este un omagiu pe care îl aduc ideii lui Borges despre opera traducătorului ca operă invizibilă, o muncă ce necesită un efort enorm şi un timp îndelungat şi care nu e recunoscută niciodată în totalitate, deşi acesta joacă un rol enorm în istoria literaturii şi a culturii şi în discuţiile actuale despre literatură. Dar am în vedere şi proza lui Borges, *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*, în care protagonistul petrece foarte mult timp şi cheltuieşte mult efort pentru a produce cîteva paragrafe identice cu *Don Quijote* al lui Cervantes. Naratorul acelei povestiri foloseşte expresia *opera invizibilă* a lui Pierre Menard.

În cartea dumneavoastră pe care am pomenit-o deja, îl citaţi pe Borges, care scrie despre traducere într-un dintre eseurile sale. Acesta nu se declară deranjat de „pierderile" care se produc în cadrul unei traduceri literare, ci consideră aceste consecinţe ca avînd un rol pozitiv. Cum credeţi că a ajuns Borges la această concluzie?

Pentru Borges, expresia *Traduttore, traditore!* era un joc de cuvinte neferícit. Pentru Borges, o traducere poate fi superioară originalului. Borges spunea chiar şi că opera originală poate fi „infidelă" faţă de traducere. Este cazul în care un traducător foarte bun acordă o atenţie atît de mare unei opere pe care o traduce încît produce o operă care pare să lase impresia că opera originală este infidelă faţă de traducere. Borges a fost foarte inspirat de ideea lui Paul Valéry, care spunea clar că un text tipărit, editat nu înseamnă că acel text este definitiv.

Este aproape de ideea cărţii de nisip.

Exact. Pentru Borges, Valéry avea dreptate. Orice text poate fi corectat, transformat. Operele care contau pentru Borges erau acele opere care trec de la o cultură la alta. La fiecare lectură, la fiecare traducere se adaugă lucruri. El era foarte apropiat de ideea lui Valéry. Te îndemna să te gândeşti la opera iniţială ca la o variantă, ca la un prim *draft*. Şi se gîndea la opera traducătorului ca fiind aceea a unui scriitor care corectează, transformă şi îmbunătăţeşte, care are grijă de operă şi care respectă opera. Au fost cazuri în care Borges citea traduceri ale operelor sale în alte limbi şi făcea schimbări în original pentru a omagia traducerea. Cîteodată folosea cuvinte din alte limbi despre care credea că funcţionează mai bine decît cele spaniole. Atunci când traducea, Borges transforma şi cînd avea ocazia de a lucra cu traducători, îi încuraja pe aceştia să considere operele sale variante de lucru.

Credeţi că ideea aceasta a traducerii ca proces creativ, a unei opere care nu e niciodată terminată, care se transformă mereu, are o legătură şi cu experienţa orbirii?

Borges a avut această idee încă din anii '20. Atunci cînd a orbit, ideea aceasta a influenţat poemele sale. Dar mai trebuie adăugate şi alte elemente pentru a înţelege mai nuanţat ideea lui Borges despre traducere. Prima e că ne-am născut prea tîrziu în lumea literaturii pentru a crede că mai putem fi originali. La 3.000 de ani după *Iliada şi Odiseea* şi mai adăugăm încă 1.000 de ani dacă iei în considerare *Epopeea lui Ghilgameş*, şi încă 30 de mii de ani dacă te întorci la picturile rupestre, ne-am născut prea tîrziu ca să mai avem aroganţa că putem crea alte poveşti şi alte metafore. Creaţia literară este legată de ceea ce îţi aminteşti din ceea ce ai citit şi de ce ai uitat din ce ai citit, memoria şi uitarea. Asta se aplică şi traducerii. Arta literaturii şi a traducerii este o artă a variaţiunilor care merită încercate. Pe de altă parte, Borges a realizat că, atunci cînd traduci, şi el a început să traducă pe la 6 ani şi să publice traduceri pe la 9 ani, a realizat că, atunci cînd traduci, ai o dilemă: fie redai fiecare detaliu al operei pe care o traduci, fie redai efectele, dar nu poţi să le redai pe amândouă. Dacă redai fiecare detaliu, vei sacrifica efectele şi dacă vrei să reproduci efectul, va trebui să sacrifici din detalii. De aceea traducerea este o artă care înseamnă să alegi între detalii şi efecte. Orice traducere este o sacrificare şi o traducere care e considerată o traducere care ratează originalul poate crea efecte extraordinare în alte culturi.

Conferinţa dumneavoastră despre *Borges şi cele două Războaie Mondiale* m-a provocat în sensul în care a respins prejudecata că Borges e eminamente un scriitor livresc. Aţi prezentat ideea unui Borges angajat politic, ideea că unele dintre prozele lui Borges din acea perioadă sînt alegorii politice, semnale de alarmă trase de Borges împotriva instaurării unor regimuri totalitare. Aceasta mi s-a părut o idee nouă şi stranie, mai ales pentru mine, care vin dintr-o cultură pentru care Borges şi literatura sud-americană au fost influenţe majore. Dar noi am fost obişnuiţi cu o lectură foarte diferită a lui Borges. Cum aţi ajuns la această lectură politică?

Am citit eseurile lui Borges de la începutul celui de-AL Doilea Război Mondial şi pe cele scrise înainte de război, în anii '30. Borges era foarte preocupat şi alarmat de popularitatea pe care o căpăta ceea ce avea să devină apoi nazismul şi de ceea ce naţionaliştii făceau cu istoria literaturii. Borges a mers la liceu în Geneva, în timpul Primului Război Mondial, acolo a învăţat germana. A fost primul traducător al lui Kafka în spaniolă, în timp ce Kafka era încă în viaţă. Şi apoi realizează, în anii '30, că operele literaturii germane expresioniste erau scoase din istoria literaturii germane. Borges a scris mai multe eseuri în care îşi exprima indignarea faţă de fascism şi faţă de acest fenomen.

Este un Borges timpuriu, înainte de perioada de la revista *Sur*.

Exact. Dar continuă şi în perioada următoare şi m-am întrebat cum poate cineva să fie atît de implicat în aceste evenimente şi să nu fie afectat literar de ele. Dar atunci cînd începi să citeşti eseurile sale politice, în paralele cu prozele sale din acea perioadă, lumea se deschide. Să ne întoarcem la *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*, de data aceasta să privim proza dintr-o perspectivă politică. În timp ce scria această proză, Borges a scris trei eseuri despre Erich Friedrich Wilhelm Ludendorff, comandantul suprem al Forţelor Armate Germane în Primul Război Mondial, care s-a aliat cu Hitler în 1923 şi care a scris o carte, *Războiul total*, ce a devenit apoi manualul armatei naziste şi care edita reviste rasiste, xenofobe şi antisemite, care aveau 100.000 de abonaţi în Germania. Atunci cînd compari eseurile cu povestirea, conexiunile apar imediat. Realizezi că vocea narativă a povestirii e inspirată de Ludendorff şi realizezi că dimensiunea politică a povestirii este aceea că în mîinile unuia ca Ludendorff, în mîinile unui fascist cele mai pure proiecte literare pot fi contaminate. —

Manifestul poeziei de apoi

Ioana MORARU

Boema a fost mereu asociată cu mizeria, beţiile, dezinhibiţia sexuală, experimentalismul artistic. În timp, acestea au devenit clişee, adevăruri anchilozate, însă Vlad Zografi, în ultimul său roman, are puterea de a realiza mişcarea inversă, de redare a elasticităţii unei bine cunoscute realităţi – a artistului care, mai corect spus, nu este uitat de lume, ci *el* uită voit lumea şi se autoexclude, în numele autenticităţii, din circuitul oficial al valorilor din imediata lui contemporaneitate. Traiul lui nu poate fi judecat după criterii etice, „burgheze" – pentru că, astfel, îi vom reproşa iresponsabilitatea, erotomania, nebunia, ci strict estetico-existenţial: reuşeşte el, pînă la urmă, să suprapună opera sa existenţei, e existenţa sa opera lui, Texistenţa?

În *Şapte octombrie* găsim un poet care moare stupid după ce se încaieră cu nişte derbedei în tramvai pentru a-i lua apărarea unei fete. Post mortem, din el mai rămîne doar o pură gîndire, clarviziunea unei memorii prin care îşi reaminteşte, cu un talent de mare povestitor, aventurile erotice, tentativele de creaţie, peregrinările de la un loc de muncă la altul (e, pe rînd, vînzător la un non-stop, paznic de noapte, controlor RATB, traficant de droguri etc.) şi discuţiile de la cîrciuma Porcăria, cu prietenii săi, la fel de marginali ca el. Numele acestui povestitor nu îl aflăm, el rămîne la fel de anonim precum cariera sa de poet. Personajele proliferează – individualitatea fiecăruia este prinsă perfect, uneori concentrată în numai cîteva cuvinte, însă memorabilă, într-o curgere narativă care te ia pe sus, dar totuşi nu te ameţeşte deoarece unele dintre calităţile povestirii sînt claritatea în polifonie, precizia ştiinţifică cu care sînt gîndite fiecare voce şi romanul în ansamblu.

Hoţi, traficanţi, boemă

Aici am găsit una dintre cele mai frumoase definiţii ale poeziei: ea e „fineţea ameninţătoare a limbii de boa tatonînd lumea" şi ce e lumea dacă nu amestecul de paradis şi infern (Parafernul) pe care poetul care narează îl vede pictat pe pereţii Peşterii – subterana unui bloc din Dristor unde face cunoştinţă cu lumea interlopă? Întreaga poezie a naratorului e traducerea, în scris, metamorfozată, a acestor imagini groteşti, înspăimîntătoare, care amintesc de picturile lui Bosch. Fresca din Peşteră e mai mult decît o sursă de inspiraţie, e oglindirea fidelă a esteticii sale. Zografi înrudeşte, astfel, lumea hoţilor şi a traficanţilor cu cea a boemei, pe măsura ostilităţii dintre acestea şi centrul „onorabil" al lumii.

Pe de altă parte, toate nimicurile pe care le trăieşte îi influenţează poezia sau trec în ea, uneori în formă brută sau autentică, fără a face apel la „cuvinte înalte sau asexuate"; înjurăturile unui nebun din autobuz trec, pe nesimţite, în poem; versurile devin mai alerte după ce ajunge controlor RATB şi uniforma îl face să se simtă ca la defilare; renunţă la armonioasa rimă după ce Roxolana îl părăseşte fără motiv.

Cu o expresie a lui Verlaine, poeţii Porcăriei sînt nişte „poeţi blestemaţi" care cu cît îşi trăiesc mai intens viziunea poetică, cu atît eşuează mai mult în plan social sau în cel al industriei culturale. Succesul le repugnă şi îl resimt visceral, ca o formă de trădare; ei sînt o insulă în marea de literatură comercială, dar şi înalt-elitistă, de aceea refuză atît succesul facil, cît şi pe cel bine meritat care, într-un final, falsifică. *Anonimatul este incubatorul versurilor lor*. Ceea ce în jargon existenţialist se numeşte autenticitate e, pentru ei, libertatea de a trăi după bunul plac pe care poezia îl reclamă. Sînt tipologii umane foarte diferite – totuşi îi uneşte aceeaşi ironie cu care privesc lumea. Au voci narative distincte, care merg de la tăcerea cu nuanţe mistice a lui Zaharia (care nu vorbeşte decît în două rînduri – odată despre viaţa de apoi, altădată despre simetrii – ambele, teme esenţiale în roman) pînă la – e adevărat, nu poeta, ci medicul grupului – vocala Zizi. Unii sînt făţiş agresivi, precum Pichi, alţii blînzi ca mielul, precum acelaşi enigmatic Zaharia. Sursa poeziei lor e aceeaşi carnalitate a vieţii, ea are de-a face mai mult cu ţîşnirea spontană ce ţine de fiziologic decît cu intelectul.

> ***Toată dezordinea existenţei lor e contracarată, formal, prin corespondenţe şi simetrii existenţiale care dovedesc, pînă la urmă, acelaşi lucru: personajele – ele singure – fac astfel încît din lumea lor pe cale de dispariţie să poată extrage o ordine, un echilibru sau o armonie.***

Şi totuşi nu poezia propriu-zisă e preocuparea capitală a acestor prieteni, ci *modul de viaţă poetic*, care e efemer, intensă trăire în clipă ce duce la ratare. De altfel, puţinele versuri care apar în carte nu trebuie luate în serios, naratorul scriind cu siguranţă altceva decît arată – presupunere în acord cu felul (auto)ironic în care vorbeşte; estetica lui *este* aceea pe care o afişează, însă rezultatul e mereu diminuat, nemerituos, bagatelizant. Trăirea temelor e mai importantă decît contemplarea rezultatului, probabil de aceea ceea ce scriu ceilalţi – textul lui Sava despre dialogul său cu Dumnezeu sau volumul publicat de Cotigaru care face, astfel, o singură dată, excepţie de la regula anonimităţii – rămîne un mister despre care se vorbeşte, dar din care nu se citează niciodată.

Efemerul preţios

Vieţile lor se petrec în revoltă şi în taină, după o înţelepciune în parte cinică, în parte stoică, scriind versuri pe hîrtie igienică, pe cartoane, ambalaje; unele rămîn pentru totdeauna nescrise (poemul dedicat celulitei Clorofilei), altele sînt publicate, dar lumea literară le ia în seamă doar printr-un accident. Cîteva imagini, prin concreteţea lor, fixează delicateţea în care ochiul exersat poetic vede frumuseţea, împreună cu simplitatea şi melancolia ei: stropii pe care îi împrăştie valul înainte să se spargă sau bulele formate de cafeaua care dă în clocot.

După cum mărturiseşte într-o emisiune la RFI, Zografi a intenţionat să aducă un elogiu efemerului, să scrie despre o fragilitate la care nu se ajunge decît prin violenţă. Nu întîmplător, despre lucrurile grave vorbeşte fără solemnitate, cu umor; *ambele ajută ca tonul pe care-ţi proclami „înţelepciunea" să nu devină ridicol în propriii ochi*. Depindem de tot felul de banalităţi metafizice: Istoria, crede Pichi, ţine de mărunte accidente fiziologice, moartea naratorului este legată de ceva fragil, întîmplător, care putea să nu aibă loc, scrisul e, şi el, la cheremul oricărui nimic, lăsîndu-se „infestat de orarul autobuzelor, de şoferi, accidente de trafic, poluarea atmosferei, încălzirea globală şi toate celelalte mizerii" şi, mai ales, nu poate avea loc în lipsa creionului cu mină de 0,7 cumpărat din Republica Democrată Germană şi protejat cu sfinţenie. *Panta rhei*: creativitatea se consumă în fugitive discuţii la o umilă cîrciumă, iar erotismul în opţiuni pasagere – pînă să o întîlnească pe Vera.

Femeia

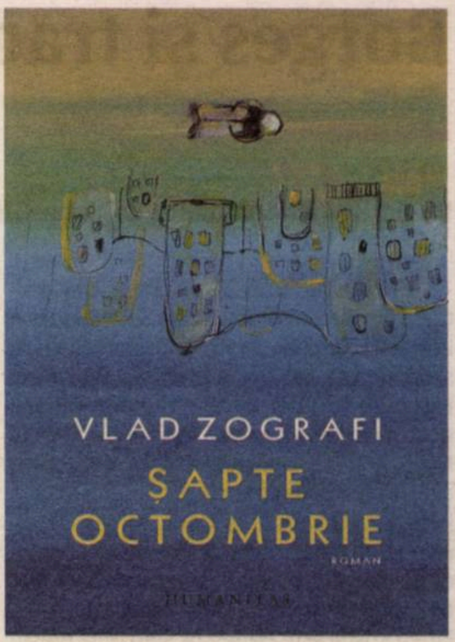
Este facil să observi despre personajul care ocupă prim-planul că e un erotoman insaţiabil care mînuieşte femeile după bunul plac, fără să vezi rolul în care Zografi distribuie femeia. Unele scapă din plasa erotică în care le prinde poetul – să nu uităm că el însuşi e victima „trucurilor de păun ale naturii", e păcălit de frumuseţea femeilor –, din pasivitatea obiectului sexual şi îl conduc, în cîteva rînduri, spre ceva decisiv. Se poate spune chiar că personalitatea sa este, în ce are esenţial, rodul unor *iniţiative feminine*: inspirat de spiritista Roxolana începe să caute un sens în spatele lucrurilor construind „hărţi ale evenimentelor"; la îndemnul Cameliei merge în RDG, ţară care devine apoi, pentru totdeauna, parte din istoria sa sufletească; aşa-zisa bilă din creier unde se concentrează vinovăţia lui se datorează, în parte, Rozaliei; iar Vera (ale cărei povestiri de amor ocupă jumătate din carte) pare să joace rolul unui adevărat *model narativ* – nu cumva de la ea, cea care fantazează cu atîta elocvenţă şi farmec pe marginea fostelor ei relaţii, a învăţat poetul să îşi etaleze, de pe cealaltă lume, experienţele amoroase?

Absurdul tragi-comic

Nenumitul narator nu se află nicăieri; perspectiva lui este inversă: lumea aceasta devine lumea cealaltă, iar lumea cealaltă – lumea aceasta, pentru el; uneori, obţine o anumită detaşare, alteori, furia îi rămîne intactă în prezentul etern în care, impropriu zis, trăieşte. De acolo îşi aduce aminte Marea Aberaţie a existenţei lui – dorul după o ţară dispărută, după un nicăieri pe hartă („cum poate fi ceva viu şi mort în acelaşi timp?", viu în sufletul lui); e vorba despre fosta RDG, pe care o vizitase chiar în ziua în care se celebra ziua naţională, de 7 octombrie. Este orbit de farmecul grotesc al paradei militare şi nu mai poate uita senzaţia de circ şi, în acelaşi timp, de măreţie pe care marşul oamenilor şi al tancurilor i-o provoacă. De acum încolo, orice măruntă poziţie de putere pe care o va ocupa îl va face să simtă cum defilează triumfal, reamintindu-şi parada. Această situaţie e încărcată de artificial, de straniu şi de ridicol pînă la capăt: aşa se face că singura ţară în care călătoreşte, unicul „afară" e, de fapt, tot un „înăuntru" sovietic, iar după căderea comunismului, noţiunea de „afară" şi de libertate se banalizează; apoi, cum altfel decît absurdă poate fi acea Deutsche-Sovietische Freundschaft, prietenie anunţată pe toate pancartele, dar interzisă în fapt ambelor popoare care se nimeriseră să împartă acelaşi teritoriu?

Nostalgia după RDG revine mereu în carte – şi există un singur moment cînd personajul îşi dă jos scutul ironiei şi îşi trădează „înţelepciunea obosită" a vîrstei, iar apoi regretă această slăbiciune: seara cînd, acasă la Ioji, la prietenii mai tineri şi semiindustriali ai Verei, izbucneşte sentimental pe această temă personală şi dureroasă şi nimeni nu îl înţelege, pentru că vorbesc limbi diferite şi fac parte din lumi diferite.

Pentru că e absurdă – ceea ce distrează şi înduioşează simultan –, încercarea de a



Vlad ZOGRAFI

Şapte octombrie
Editura Humanitas, 2018, 376 p.

construi „hărţi ale evenimentelor" – adică de a căuta sensul propriei vieţi alcătuind un plan coerent din semnele întîlnite în cale, pe străzile Bucureştiului – e, dintru-nceput, sortită eşecului. Fără credinţa în Dumnezeu sau în destin, exteriorul e mut, opac, închis în sine, e o sumă de „întîmplări favorabile şi nefavorabile aşezate într-un orizont de timp îngust". Poetul-povestitor cunoaşte doar dimensiunea plană a universului (spre deosebire de un alt ratat, cel din *Solenoidul* lui Mircea Cărtărescu), de aceea oraşul ca un cîmp de joc nu poate fi scena unde se arată logica destinului decît într-un sens parţial, îngust, discutabil, provizoriu. Orice semn lăsat la libera intepretare a omului se comportă ca un sofist: acum lasă să se înţeleagă ceva pentru ca, mai apoi, să procure argumente împotrivă: „În acelaşi timp, îmi compuneam mai departe hărţile folosind metoda mea simplificată. Priveam în fiecare seară desenele obţinute – interpretarea lor varia. Ceea ce azi mi se părea că e un peşte mîine mi se părea o maşină de formula 1, ezitam între conturul Portugaliei şi profilul unei femei cu coc, între o iguană şi un satîr, între un picamer şi o barză, între o tigaie şi un spermatozoid, între un ficat răsucit şi conturul Indiei. Cîteva desene le-am identificat fără ambiguitate: un morcov, o cratiţă, un telefon de pe vremuri, o harfă irlandeză, o veveriţă. Tot fără ambiguitate am avut surpriza să identific presa cu care ştanţam piei pentru Cooperativa Artă Aplicată. În fine, a existat un desen complicat în care n-am reuşit să recunosc absolut nimic. Numerele obţinute au fost 71, 23, 35, 54, 44, 63, 45, 32".

Un capriciu al sorţii face ca poetul să moară în tramvaiul 16, deci pe una dintre rutele posibile ale hărţii, chiar pe data de 7 octombrie, ziua RDG; s-ar putea spune că harta capătă astfel un sens, dar cititorul are impresia că totul a fost o coincidenţă, nu mîna destinului sau un înţeles mai înalt. Zografi rămîne fidel pînă la capăt *raţiunii imanente* după care îşi construieşte personajele.

Toată dezordinea existenţei lor e contracarată, formal, prin corespondenţe şi simetrii existenţiale care dovedesc, pînă la urmă, acelaşi lucru: personajele – ele singure – fac astfel încît din lumea lor pe cale de dispariţie să poată extrage o ordine, un echilibru sau o armonie; *aici şi acum* pare că zăresc o simplitate, o tensiune, niciodată o transfigurare (poate doar o schimbare – povestitorul moare înainte să afle dacă va fi tată, caz în care „sfînta lui iresponsabilitate" ar fi trebuit să înceteze). Ele ţin loc de înţelepciune, dar, în acelaşi timp, *îi ţin în loc* pentru că totul se desfăşoară la nivelul intensităţii estetice, al sentimentului poetic al existenţei. —

Libertatea „provincialului“

Bogdan CREȚU

Petru Cimpoeșu reprezintă cazul scriitorului din provincie cu real talent, căruia i-a fost mult mai greu să se impună decît confraților săi de la centru. Literatură bună și foarte bună, carieră sinuoasă. În loc să se acrească, el a absorbit situația ca temă a scrisului, a tratat-o cu ironie și mai ales cu autoironie, plasîndu-se ulterior, cînd confirmarea a venit (în prima decadă a anilor 2000, după *Simion liftnicul*) într-o atitudine de modestie orgolioasă (nu e nici un paradox!) față de propriul statut în viața literară. În afară de intervențiile sale mereu spumoase, bine condimentate cu umor, dar și sprijinite pe spirit critic (întotdeauna o anumită realitate se vede mai lucid de la marginea ei, cînd distanța fizică permite și detașare rațională), scriitorul a transformat provincia în una dintre supra-temele cărților sale. Încă de la prima culegere de proze scurte, intitulată *Amintiri din provincie* (1983), lucrurile erau vizibile; ulterior, în romanele sale, începînd cu *Firesc* (1985), continuînd cu *Simion liftnicul* (subintitulat provocator „roman cu îngeri și moldoveni“) și chiar cu *Povestea Marelui Brigand* ori *Christina Domestica* (ample ficțiuni principial antirealiste, ce derulează viziuni distopice), provincia este matricea, acolo colcăie energii cînd ridicole, cînd paranoide, capabile să mute realitatea din conturul ei. De fiecare dată, atitudinea narativă este marcată de o ironie care, chiar și cînd e acidă, nu își refuză un aer de melancolie blîndă. E multă viață în provincie, uneori mai intensă și mai colorată decît la centru.

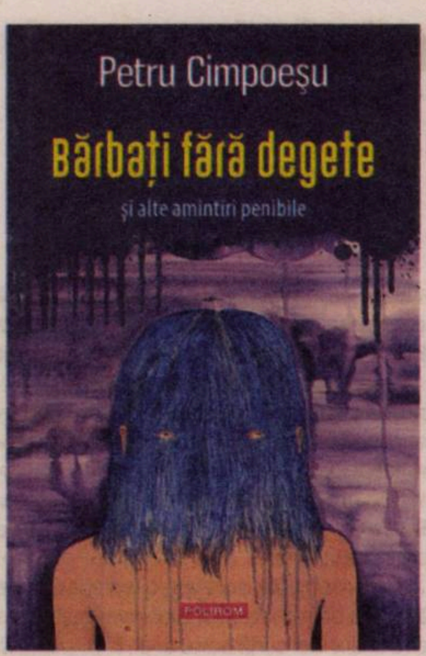
O carte compozită

De ce încep așa? Pentru că eseurile, articolele, intervențiile publicistice pe teme care stîrnesc încordare în viața literară, „ficțiunile ilicite“ adunate în recentul volum *Bărbați fără degete și alte amintiri penibile* sînt scrise dintr-o perspectivă asumat periferică. Petru Cimpoeșu se joacă adesea cu plasarea sa în provincie (nu regională, ci literară), ceea ce îi permite detașarea. Poziția asumată este una de independență, scriitorul nu depinde de nici un „centru de influență“, nu e arondat nici unui grup de interese, deci nu e nici solicitat, nici constrîns să facă jocurile cuiva. Tocmai de aceea își permite să se plaseze, în disputele literare, dincolo de bine și de rău, sancționînd cu ironie derapajele intelectualilor publici sau avînd reacții oneste față de oameni sau cărți care provin din grupuri de interese aflate în conflict acutizat (un exemplu: autorul găsește cuvinte bune și despre Breban, și despre Patapievici). Cînd ia partea cuiva e pentru că așa vrea el, nu pentru că e înregimentat. De aceea, textele sale sînt nu doar credibile, ci reconfortante în firescul lor, iar ironia care le pigmentează e pozitivă, bonomă, nu pătimașă, ceea ce o face să nu se scurgă spre sarcasm. Pe scurt, Petru Cimpoeșu nu își urăște diplomatic confrații care au succes (pe Mircea Cărtărescu, de pildă, așa cum e moda în provincie sau în provincia din Capitală), nici nu cade pe spate de admirație în fața vreunei vedete trecătoare. Își știe locul (și nu e unul oarecare, romanele sale au avut mare succes, au fost traduse, s-au fixat în tabloul literar al epocii etc.) și nu pare să aibă frustrări care să îi întunece discernămîntul sau să îi facă să nu se poată bucura de reușitele altora.

Bărbați fără degete e o carte compozită, care recuperează texte diferite ce nu fac parte dintr-un proiect mai amplu: sînt fie articole ocazionale, fie, cele mai multe, portrete excelente, fragmente autobiografice, amintiri ori „ficțiuni ilicite“ (într-un volum din 2008 care punea în oglindă proze scurte de dinainte de 1989 și altele recente, autorul teoretiza acest „concept“: ar fi vorba de întîmplări care s-au petrecut cu adevărat, dar relatate ca și cum ar fi produsul imaginației, literarizate, deci ficționalizate). Între cele mai bune texte din carte (amintirile despre George Bălăiță, despre Nicolae Breban, cele patru proze scurte din secțiunea centrală, eseurile despre roman) și articolele conjuncturale despre realizările *kitsch* ale cutărui primar al Bacăului este însă o diferență nu doar de subiect, ci și de anvergură și de mijloace. De aceea, volumul este inegal, deși nu lipsit de interes nici cînd atacă subiecte între timp fanate.

Prietenie & admirație

Există în carte două exerciții de admirație dedicate lui George Bălăiță cu adevărat splendide. Petru Cimpoeșu notează într-un loc, deloc ironic: „Dacă posteritatea își va aminti cîndva de Cimpoeșu, să-și amintească doar atît: a fost unul din admiratorii lui George Bălăiță. E de-ajuns!“. E vorba, de fapt, despre un caz extrem de rar și de fericit: cel al unei prietenii autentice, care se dezvoltă dintr-o uriașă admirație. Cînd ai marele noroc să devii prieten (nu amic de pahar, nu fan, nu lăudător, nu lingușitor, ci prieten, cu toată responsabilitatea pe care o implică acest termen) cu un mare scriitor, cînd niciodată familiaritatea, intimitatea împărtășită nu pot face uitată admirația – atunci poți spune, fără să te temi de cuvintele mari, că e una dintre marile șanse ale vieții, una dintre experiențele fundamentale. Petru Cimpoeșu nu procedează ca mulți dintre cunoscuții cîte unui mare scriitor care, la moartea acestuia, își lustruiesc propria imagine, numai pentru că au respirat, în cîteva ocazii, același aer cu ilustrul dispărut. După ce parcurge cîteva pagini ale lui Bălăiță, Petru Cimpoeșu se gîndește să se lase de scris. La ce bun? Nu va ajunge niciodată, crede el, și sînt convins că e sincer, la nivelul autorului *Lumii în două zile*. Impresionant mi s-a părut textul cauzat de moartea neașteptată a lui George Bălăiță (consemnată, îmi amintesc, apatic în presa culturală, căci de la cea cotidiană nu mai am așteptări). Tocmai pentru a evita patetismul și pentru a-și cenzura stilistic emoția, Petru Cimpoeșu alege să scrie un fel de reportaj al înmormîntării, al cărui principal organizator este chiar el. O face cu un devotament și cu o răbdare care sînt semnul prieteniei adevărate. În acest mod, textul capătă un impact și mai puternic. Senzația pe care autorul nu o formulează ca atare, dar care reiese din fiecare rînd e că Bălăiță nu a murit, că de undeva urmărește întreaga tărășenie, că realitatea, cu micile ei nepotriviri, încurcături, seamănă teribil cu romanele lui. Cînd moare un mare scriitor (Petru Cimpoeșu definește sintagma simplu: mare scriitor este cel care a dat măcar o capodoperă), sentimentul de absurd e pregnant, pentru că el rămîne aproape, e viu prin cărțile sale. Deschidem *Lumea în două zile* și avem acolo ceva concret, cît se poate de fizic, din George Bălăiță. Literatura adevărată nu e un artefact oarecare, ci o realitate vie, organică, ea pulsează și stîrnește reacții concrete, emoții intense, uneori chiar revelații. De aceea, marii scriitori nu mor niciodată. Cel puțin nu de tot. Acesta mi se pare că e mesajul „necrologului“ lui Petru Cimpoeșu: chiar dacă el s-a ocupat cu organizarea întregii înmormîntări, chiar dacă a și făcut cronica acelor zile, tot nu poate accepta că George Bălăiță a murit. Nu



Petru CIMPOEȘU

Bărbați fără degete și alte amintiri penibile
Editura Polirom, Iași, 2019, 264 p.

avea cum să moară. Așa cum marii scriitori nu mor, de fapt, niciodată cu totul.

Un alt text din această serie e foarte simpatic și prinde foarte bine personalitatea dificilă, dar substanțială a unui alt mare scriitor: Nicolae Breban. Evocarea e făcută cu mult umor și, înainte de a consemna o situație dificilă (Petru Cimpoeșu a nimerit acasă la Breban de ziua lui, dar a trebuit să plece inopinat, pentru că avea stabilită o întîlnire cu Marius Ianuș, cel care, se grăbește să lămurească un alt prozator aflat și el în vizită, „înjură România“), nu uită să-și consemneze admirația: cînd a citit *Bunavestire*, a fost atît de fascinat, încît a încercat luni bune să scrie precum Breban, cu fraza sa amplă și sintaxa convulsivă. Cimpoeșu surprinde nu doar ceea ce se vede, adică manifestările adesea intempestive ale autorului *Animalelor bolnave*, ci și marea sa generozitate, interesul monomaniacal pentru literatură, energia explozivă și, spune el, „inima de copil“, quijotismul acestui mare scriitor. Bun, ce e special aici? Păi, e, pentru că admirația față de Breban e de asumat, scriitorul trage după el o imagine departe de realitate, la care destui au lucrat insistent; i se pun în cîrcă toate relele posibile și imposibile, se pot începe cariere înjurîndu-l, se pot executa bune plasări în *highlife*-ul cultural bucureștean doar aruncînd cu pietricele în statuia lui. Da, pare a spune Petru Cimpoeșu, poate nu e comod, poate nu e simpatic, poate e prea orgolios, dar e o personalitate copleșitoare, un om cît se poate de viu (spre deosebire de mulți dintre simpaticii și amabilii și bine plasații zilelor noastre) și mai e și un mare scriitor (tot spre deosebire de mulți dintre simpaticii și amabilii și bine plasații zilelor noastre).

Degete retezate, iubiri cu tarif

Următorul calup al volumului adună patru proze scurte, dintre care ultimele două, legate între ele, mi se par foarte bune. Cea care dă titlul volumului, *Bărbați fără degete*, are tot o aparență autobiografică, e o „ficțiune ilicită“ mascată, aducînd în prim-plan o experiență din adolescență traumatizantă: cînd doi colegi se reîntîlnesc după zeci de ani, ies la lumină vechi păcate ale trecutului: iubiri teribile, compromisuri morale. Ambii bărbați au fost cîndva îndrăgostiți de aceeași colegă, care, ca dovadă a iubirii, le-a cerut cinic să-și taie cîte un deget. „O amintire pentru tot restul vieții“. Au făcut-o? Cel care era iubit nu, cel care o iubea da, și-a crestat degetul mic. Proza nu are cum să nu îmi amintească de *Părintele Serghie* a lui Tolstoi, în care un personaj își retează degetul arătător de la mîna stîngă doar ca să scape de ispita erotică. Sigur, conflictul e altul, articulațiile personajelor sînt diferite, detenta moralizatoare lipsește, fiind înlocuită cu una vitalistă (Silvia poseda „acel rafinament al răului gratuit“). Ultima proză scurtă, *Poate că nici nu o chema Dina*, povestește experiența adolescentină a iubirii față de un fel de prostituată (deși dovada concretă a faptului e resimțită acut). Ca și în *Bărbați fără degete*, totul este rememorat, adus în prezent cu ajutorul unor fotografii, astfel încît tema devine nu experiența ca atare, cît reconstituirea ei, mecanismul memoriei. E, de altfel, una dintre temele generale ale întregului volum. În orice caz, aceste proze îl arată pe Petru Cimpoeșu *at his best*, unul dintre prozatorii cu un simț al detaliilor excelent, capabil să iște o atmosferă care se fixează în imaginația cititorului, dar mai ales capabil să o tematizeze.

Cultură și identitate națională

Celalte articole sînt eseuri despre roman (care, pentru autor, „este mit desacralizat“). Deși avem, crede Petru Cimpoeșu, mai mulți autori de roman decît cititori de romane, deși statutul social al literaturii a căzut dramatic, rolul scriitorului continua să rămînă esențial: el este un „custode al imaginarului colectiv“, un „mesager al acelei realități la care nici formulele matematice și nici speculația filozofică nu vor reuși vreodată să ajungă“. Cu tot scepticismul său, nedramatizat însă, autorul crede că fără literatură nu se poate, că ficțiunea explică lumea, că ea dă semnificație realității. De aceea, „rezistența prin poveste“ nu este doar salvatoare, ci și obligatorie. Chiar dacă nu pare, lumea are nevoie de ficțiuni exemplare.

Nu sîntem nevoiți să rezistăm doar prin poveste, ci și prin cultură. Sintagma pare a avea substanță în lumea noastră, constată prozatorul, pentru că literatura are potențial identitar și pentru că azi pericolul deznaționalizării e mai mare decît acum 20-30 de ani. Pe scurt, „azi problema rezistenței prin cultură e și o problemă de supraviețuire ca nație“. Petru Cimpoeșu riscă asumîndu-și astfel de teme, fie ironizate în discursul public, fie schimonosite retoric. Eu unul îi dau dreptate (poate pentru că sînt tot provincial): cred că identitatea națională trebuie să fie interesul scriitorilor și al oamenilor de cultură, nu al politicienilor. Cred că în cultură construcția de tip național poate avea rezultate foarte bune (dicționare, sinteze, instrumente de lucru, muzee, monumente, administrarea patrimoniului, material sau imaterial etc.). Pericolul intervine atunci cînd tema intră pe mîna politicienilor. Mă tem de naționalismul politic, ideologiza(n)t, de naționalismul etnic. Dar cultura trebuie, cred, să își asume temele identitare.

Petru Cimpoeșu are de multe ori curajul de a merge împotriva curentului. E avantajul provincialului (îl cunosc eu însumi și mi-l asum, nu fără orgoliu). E multă demnitate în această atitudine, e și ceva orgoliu și e, mai ales, libertate de gîndire. Prin compoziția sa eteroclită, *Bărbați fără degete* rămîne o carte de etapă. Ea nu face decît să ritmeze reușit un interval de creație, să încurajeze răbdarea cititorului pînă la apariția vreunui nou roman marca Petru Cimpoeșu. Pe care cu toții îl așteptăm, firește. Pînă atunci, textele de aici sînt numai bune să ne stîrnească apetitul.

P.S. Într-o ironică și mai ales autironică *Scrisoare către un tînăr din provincie* cuprinsă în volumul comentat, Petru Cimpoeșu povestește cum, cu destui ani în urmă, aflat la un tîrg de carte, ar fi salutat un critic din Iași care nu i-a răspuns la aceeași temperatură. „Măi să fie, are ceva cu mine, precis la prima ocazie mă va cotonogi!“ Nu am făcut-o. Nici nu aveam de ce, întrucît cel pe care îl tot saluta scriitorul era fratele meu geamăn. Firește, consemnarea *qui pro quo*-ului (unul dintre zecile întîmplate) m-a amuzat, după cum înțelegerea situației l-a amuzat și pe autor. Fac precizarea (ludică și autoironică, deși finețurile de felul acesta nu trebuie deconspirate) că prezenta cronică nu are nici o legătură cu vechiul și simpaticul *malentendu*. ▬

Filme mute. Oroare

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

În eseul său memorialistic *O Odisee*, Daniel Mendelsohn analizează o amintire recurentă de-a tatălui său, care se întoarce periodic la o scenă care i-a marcat adolescența: ajuns în an terminal de liceu, profesorul lui de limbi clasice, un german emigrat, de o eleganță vetustă, dar care nu poate ascunde degradarea hainelor odinioară impecabile, îi pune pe elevi să aleagă între continuarea studiilor de greacă și o ulterioară carieră „tehnică". În clasă se lasă tăcerea, și vinovăția resimțită atunci de adolescenții cărora spiritul timpului le spunea că nu există viitor în studiul *Iliadei*, ci în matematici nu avea să-l părăsească niciodată pe Jay Mendelsohn, mai ales că de votul acela al tinerilor depindea păstrarea sau desființarea catedrei de limbi clasice din liceu. Germanul respectiv era evreu – Mendelsohn n-o spune, dar e evident – și singurul lucru care-l mai lega de o viață și o țară părăsite sub tăvălugul istoriei era predarea *Iliadei*.

Am început cu această trimitere pentru că la lectura fragmentului din Mendelsohn am exclamat: „Ce personaj sebaldian!". *Emigranții* lui W.G. Sebald, operă hibridă, eseu ficțional recent tradus în limba română de Al. Șahighian, spune poveștile a patru evrei călcați în picioare de istorie, patru oameni strămutați, a căror viață postbelică se desfășoară ca într-un coșmar din care nu se pot trezi. Aceste patru biografii care urmează același traseu oniric precum cel din *Austerlitz* se desfășoară ca-ntr-un film mut, ale cărui dialoguri scrise par a fi decupate dintr-un monolog al unui narator care meditează asupra condiției umane într-un secol care numai uman(ist) n-a fost. Sebald, german născut în 1944, a predat la University of East Anglia începînd cu 1970, unde a pus bazele unei prestigioase școli de *creative writing*, care avea să dea naștere unei generații – întîrziate – de sebaldieni. Figură literară hibridă, aidoma cărților sale, Sebald a fost o ciudățenie privită ca atare de lumea literară britanică și rămasă practic necunoscută lumii literare germane pînă de curînd relativ. Stilul său obscur, menit a face pereche perfectă cu tematica zguduitoare a scormonirii memoriei colective prin sondarea biografiilor comune, dar și a „biografiei peisajului" în care acestea s-au consumat, l-a ținut departe de maelstromul receptării de tip *mass-market*, lucru ce pare că e pe cale să se schimbe.

Dacă ar trebui decelată o întrebare care să stea la baza mecanismului investigator din centrul acestei cărți, aceasta ar fi: „E posibilă viața în prezența memoriei unei suferințe atroce?". Poate biografia să mai prezinte coordonate „normale" dacă la baza/începutul ei se află o traumă mutilatoare? O altă întrebare majoră, rămasă, la fel, fără un răspuns direct e următoarea: cum e posibil ca o națiune întreagă să uite? Cartea lui Sebald nu oferă răspunsuri, ci doar piste înșelătoare: cele patru biografii au în comun doar acel început traumatizant, însă căile pe care se desfășoară sînt total diferite, cît despre amnezia națională, Sebald pare a lua asupra lui stigmatul ne-uitării.

Prima biografie îi aparține lui Henry Selwyn, evreu lituanian în a cărui casă, situată undeva în afara orașului Norwich, naratorul – probabil chiar Sebald – hotărăște să închirieze un apartament. Personaj distant și cumva decupat dintr-o materie cețoasă, impregnat cu melancolie ucigașă (la prima lui apariție în carte, e culcat la pămînt și numără firele de iarbă sau privește în gol de la nivelul solului), acesta hotărăște cumva abrupt să-și povestească viața: plecarea, alături de părinții săi, în 1899, din Grodno spre America, apoi călătoria lor care-i duce nu mai departe de Londra, unde aveau să și rămînă tot restul vieții, ucenicia ca medic, schimbarea numelui din Seweryn în Selwyn, strîngerea unei averi bunicele, apoi risipirea ei printr-un dezinteres melancolic față de valorile materiale, dorul de

W.G. SEBALD

Emigranții
Editura Art, 2019, 288 p.

„țară"... Selwyn e din ce în ce mai scufundat în materia vîscoasă a memoriei, de unde se desprinde doar pentru a povesti și, finalmente, pentru a se sinucide.

A doua secvență are ca încheiere tot un suicid și e construită în jurul lui Paul Bereyter, profesorul lui Sebald în anii 1950. Deși doar pe sfert evreu, Bereyter a fost alungat din postul de profesor în 1935: în următoarele luni, tatăl său a murit, terorizat de pogromurile din orașul său natal, afacerea familiei a fost confiscată de arieni, iar prietena lui a fost deportată. Bereyter a fugit în Franța și s-a întors în 1939, cînd a fost înrolat cu forța. După război, Bereyter s-a întors la predat, dar nu și-a putut înăbuși niciodată sentimentele de ură față de Germania, s-a lăsat cuprins de aceeași melancolie neagră și, în cele din urmă, s-a sinucis așezînd capul pe șina de tren.

Cea de-a treia biografie este a „unchiului mare" al lui Sebald, Ambros Adelwarth, care nu s-a sinucis, dar a cărui viață poartă, poate, cel mai apăsat amprenta unei dureri a memoriei și a cărui moarte poate fi citită ca un suicid lent, lipsit de actul final. Emigrat spre finalul anilor 1920 în America, Ambros a lucrat aproape toată viața mai întîi ca majordom al unei familii înstărite din New Jersey, apoi ca însoțitor fidel al fiului familiei, Cosmo, un personaj instabil, foarte interesant, purtînd pecetea nefericirii, pe care-l va acompania în jurul lumii, într-o expediție documentată diaristic de la Istanbul la Ierusalim, la capătul căreia Cosmo încearcă să se sinucidă, urmînd să fie internat într-un sanatoriu din Ithaca (iar ajungem la Mendelsohn!), New York. Textul pare a indica, cu exces de delicatețe, că Ambros și Cosmo au fost iubiți, lucru întărit de faptul că, după moartea lui Cosmo, „servantul" se va scufunda în amintirea deceniilor de viață itinerantă alături de Cosmo, sfîrșind prin a se interna în același sanatorium unde murise acela, supunîndu-se de bună voie unui tratament inuman cu electroșocuri, care-i vor aduce moartea.

Ultima poveste, a pictorului Max Ferber, poate cea mai delicată și mai discretă din cele patru, este și cea mai apropiată de *Inelele lui Saturn*: aici, prezentul (secționat și el pe două paliere temporale) se desfășoară pe fundalul unui Manchester post-industrial, unde clădirile părăsite, abandonate ruinei, sînt fosile ale unei epoci revolute, ce-și exhibă formele acoperite parțial de praful timpului. Ferber spune povestea traumatizantă a fugii din Germania nazistă, care-l va duce pe viitorul pictor la Manchester, dar și cea, mai delicată, a părinților săi, care nu aveau să primească viza și urmau să fie deportați în 1941 în Lituania și uciși. Povestea, în care se intercalează fragmente din jurnalul mamei lui Ferber, poartă amprenta marcantă a unui „ireal" de găsit doar în mijlocul evenimentelor catastrofale, atunci cînd rațiunea încetează a mai fi o resursă viabilă și victimele urmăresc desfășurarea propriilor vieți asemenea unor spectatori la un film teribil, care nu se oprește și care îi sfîșie, secvență după secvență.

Fotografiile inserate de Sebald în carte, ce reproduc obiecte, peisaje, chipuri, accentuează senzația că pășești într-un muzeu al ororii, dar o oroare care se desfășoară undeva pe aproape, obiectivul reporterului nefiind acela de a privi direct evenimentele, ci reflexia lor în scutul Meduzei. —

de-clic(k) / atelier deschis

A locui în pustiul Globalului (II)

Bogdan GHIU

La Biennale di Venezia
58. Esposizione Internazionale d'Arte
Partecipazioni Nazionali

Pavilionul României din Giardini di Castello ascunde o ieșire. Și o intrare. E construit pentru a marca și a masca, în același timp, o deschidere, o trecere mai departe și o posibilitate de invazie, de infiltrare, de trădare. Poarta cea mare, adevărat arc de triumf care ar putea simboliza, prin verticalitatea sa, celebra „Poartă a Legii" evocată de către Kafka, ascunde de fapt o spărtură, o fisură în realul construit. Dar Exteriorul astfel refulat, ascuns, exclus, creat și consolidat, revine și se răzbună *spiritual*, în spațiul virtual al afectelor impersonale: întregul spațiu intermediar devine o grădină ascunsă, o grădină secretă. Și tocmai lupta invizibilă dintre Exteriorul mascat, obturat de către Zidul politic al arhitecturii, construiește, generează, structurează indirect, involuntar, incontrolabil, inconștient acest spațiu ca *Loc de trecere*. Rîndul de pavilioane, din care face parte și pavilionul României, vrea să facă uitat și să ascundă Exteriorul, restul lumii, iar acesta, cum spuneam, se răzbună, întorcîndu-se pe căi discrete și trimițînd, în același timp, mai departe. Ca o vrajă. Rezultă un spațiu tensionat, intermediar, pneumatic. Încercarea de a uita, de a bloca, de a masca lumea, Exteriorul, creează un spațiu agonal, dia-gonal, de dispută, de negociere, care ne atrage și ne ține prizonieri, fără să ne dăm seama, tocmai prin tensiunile lui fondatoare, structurante, prin arhitectonica sa, non-spațială sau supraspațială, arhi-spațială, generată indirect de către arhitectură.

Blocarea Exteriorului transformă acest Loc într-un *spațiu intermediar*, într-o cameră, într-o cămară, într-o grădină secretă, într-un labirint interior, pur spiritual. Nici nu știm ce dramă trăim aici: o *dramă arhi-tectonică*, drama nașterii politice, politico-arhitecturale, a spațiului însuși. Acest Loc ne povestește însăși nașterea Spațiului, ca naștere a Lumii. *Este* această poveste, această Fabulă, pe care o retrăim fiecare în parte.

Lumea nu poate fi închisă, blocată. Pavilionul României este ultimul, la capăt. Adică la marginea, pe granița ne-naturală, ci construită, politică, a lumii civilizate, arhitecturale, a Spațiului-Lume. La fel ca România însăși, azi, la capătul Uniunii Europene, ca graniță a acestui conglomerat frămîntat: țară-graniță, patrie-zid. După căderea, în urmă cu trei decenii, a Zidului Berlinului, astăzi, cînd această epocă se închide, se dovedește că țările înseși pot deveni Ziduri.

Dar rolul periferiilor, al granițelor, al spațiilor-tampon, intermediare este ambiguu, poros, permeabil, reversibil. Acesta e rolul periferiilor, ca locuri intermediare între „lume" și „ne-lume": de a deschide uși secrete în adîncul unor grădini ascunse.

Este important, decisiv chiar, ca exercițiu de reintrare în realitate, de re-ontologizare a lumii, de re-mundanizare a mediului, să încercăm să-i urmărim pe artiști și să descriem ce fac, ce operează, încotro „bat" acțiunile și artefactele lor, ce *indică*, în ce fel se constituie ele în *simptome critico-clinice*, altfel spus, în *documentele* („apocrife") ale unei lumi golite, pustiite, fără martori.

În toată această dramaturgie pedagogică a „esticizării" lumii, Belu Simion Făinaru este cel care, în mic, simbolizează, „interpretează" pregătitor rolul întregului ansamblu și concept. Vestibulul rescris de el întruchipează „Modulul-Est" sau „Matricea-Est" a lumii inactual-contemporane, constituind un loc polarizat de trecere și de purificare în același timp intens și precis, acționînd pe linia vertiginoasă dintre golul și absența caracteristice pustiirii actuale, așa cum o speculează, de exemplu, *designul* contemporan fals unificator, și capacitatea de *re-spiritualizare* a unor mici obiecte care devin instrumente dintr-o trusă a călătorului prin pustiu, redefinind și reconvertind în felul acesta ideea actuală de *portabilitate*, de strict tehnologic necesar sub soarele unui bec ca de interogatoriu, a cărui lumină negativ și pozitiv mistică în același timp pustiește și purifică, zdruncină și liniștește, atrăgînd blînd-necruțător atenția asupra prezentului pur, asupra *zilei de azi*.

Îngheţ şi voluptate

Cătălina SUDITU

Publicat în anul 2018 cu subtitlul *elegie*, volumul lui Mihai Ignat surprinde, precum o electrocardiogramă, ritmul unei inimi care se împotriveşte *frigului* cu disperare, pompînd alert o pastă încinsă către toate organele corpului. Efectul însă, departe de a fi cel scontat – al senzaţiei de viu şi, deci, al calmării –, îşi preschimbă, printr-un mecanism de inversare a polilor care domină cartea de la un capat la altul, faţa într-una întunecată.Tot ceea ce în mod firesc ar învălui în căldură nu face altceva decît să îngroaşe pojghiţa de anxietate pe care alunecă gîndurile, sporind senzaţia dureroasă că odată instalată *vîrsta crepuscularităţii*, nimic nu mai poate împiedica hipotermia finală, pietrificarea: *mă-ntreb dacă poţi crea emoţii noi/ dacă se pot numi emoţii noi/ alea pe care le ai la 49 de ani cînd priveşti/ o fată de 16 cu aparat dentar urîţică dar/ cu tinereţea întipărită pe chip/o fată care vine din frig/ sau/ măcar îl aduce cu ea/ tocmai pentru că e reversul lui.*

Încăpăţînarea cărnii de a-şi păstra excitabilitatea adînceşte şi mai profund criza psihologică tocmai fiindcă voluptatea erotică, electrizantă se transformă chiar în momentul în care e gustată într-o substanţă amară, (re)amintind de inevitabilul îngheţ. Există în text o vizibilă sciziune între trup şi minte, cel dintîi părînd să refuze a se conforma unei stări pe care creierul o prefigurează pentru ca mai apoi să o instituie: *Sau începi să crezi că eşti bătrîn/ în minte acolo/ cari piatră/ şi din clipa aia/ chiar eşti.*

Scrisul devine unica modalitate prin care cele două componente pot fi reîmpreunate, cu toate că rezultatul final al asamblării nu anulează inutilitatea sforţărilor sîngelui de a crea în corp o hartă a vieţii atunci cînd dintre a trăi şi a simţi că trăieşti dispare semnul egalităţii: *sting lumina şi scriu pe întuneric/ şi înţeleg încă o dată dar în alt fel/ că eu nu sînt/ altă persoană/ că venele acestea care ies la suprafaţa/ mîinii/ au viaţa lor/ tembel de secretă/ şi-mi trimit sîngele pînă în vîrful degetelor/ şi compun o hartă/ de care nu are nimeni nevoie/ nici măcar eu.*

Conştient de patetismul propriei lamentaţii, poetul mizează tocmai pe forţa acestei voci personale, care nu cunoaşte decît adevărul propriului frig, de a transforma o emoţie banală într-o marfă de valoare, în măsura în care ea ar satisface şi nevoile celorlalţi mai puţin curajoşi în a se tîngui şi a-şi recunoaşte temerile: *de zăpadă nu-mi pasă decît atunci cînd/ îmi ia din căldură/ şi căldura e opusul frigului/ şi frigul mă înspăimîntă/ şi spaima a devenit banală/ şi banalitatea e azi o marfă mai preţioasă decît platina.* După cum subliniam şi în rîndurile anterioare, jocul pe care îl practică Mihai Ignat este unul al repolarizării permanente, astfel că exact în momentul în care eul se arată afectat, patosul său îşi schimbă semnul, febrilitatea vocii devenind fior de gheaţă, între cele două tonuri stabilindu-se un echilibru care echivalează cu o moarte termică din calea căreia se poate fugi, dar nu se poate scăpa: *iarăşi sînt patetic, dar şi personal/ adică unu la unu/ păstrînd atît de puţinul/ la modă echilibru.*

Asumat confesiv, poemul în sine se constituie ca o încercare de autosalvare şi unificare a fragmentelor ce compun fiinţa poetului pentru a o putea încapsula între rînduri. Astfel, experienţele trecute, pe care memoria le readuce una după alta în prim-plan, cu o viteză ameţitoare, frămîntările prezente şi istoriile imaginare, nici unele mai puţin importante decît altele, se amestecă într-o compoziţie halucinantă, care poate provoca deopotrivă un trip plăcut, dar şi unul nefericit. Explicaţia? Deşi la nivel de proiect volumul este unul perfect coerent, sugerînd frica şi fuga disperată din calea frigului chiar prin ritmul care îi este imprimat textului atît de tăierea versurilor, cît şi de salturile rapide de la o amintire/ trăire curentă/ fantezie la alta, aceste salturi bruşte suprasolicită şi pot să ducă la pierderea atenţiei lectorului.

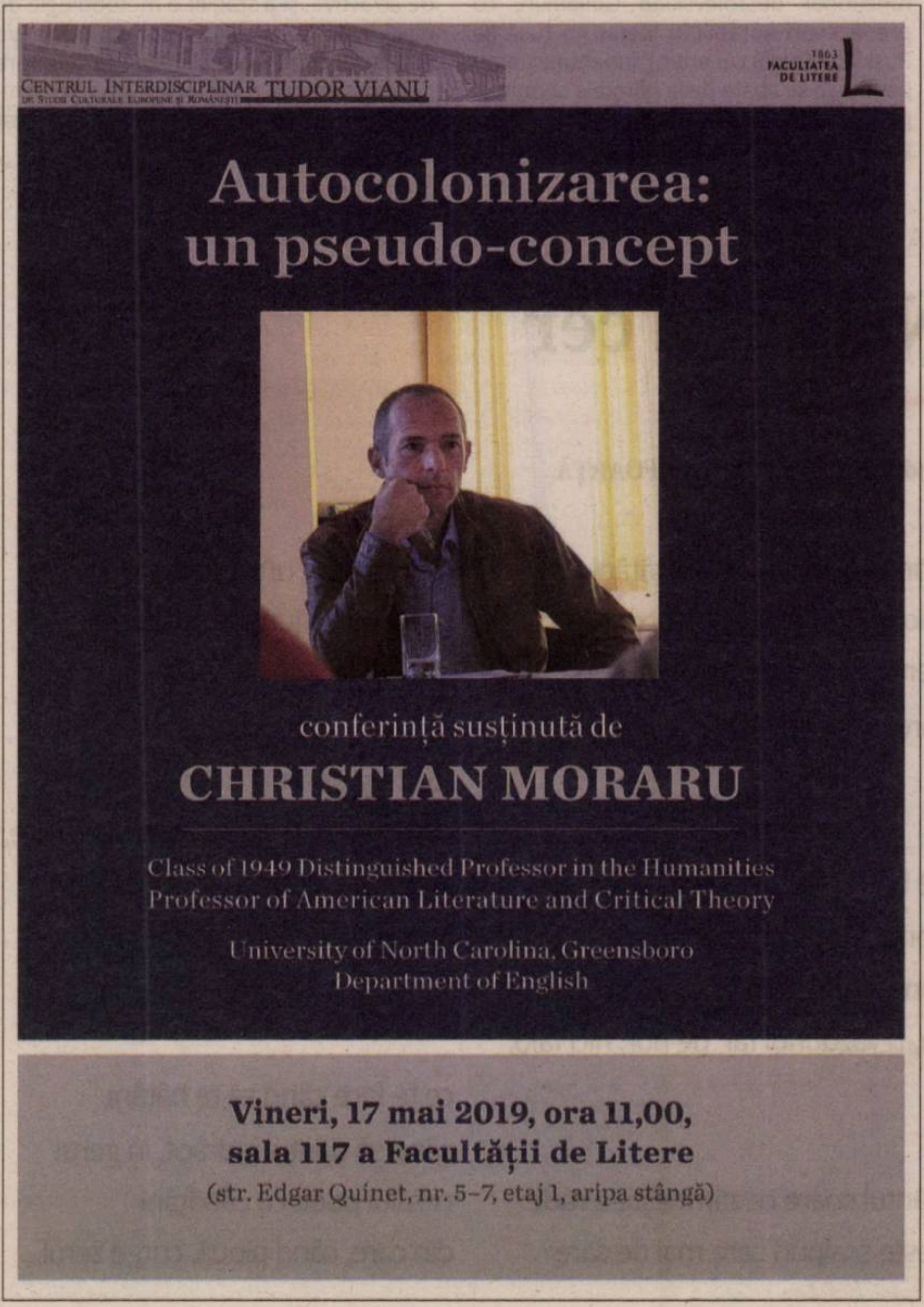
Cu toate că poemul trebuie citit de la un capăt la altul dintr-o suflare pentru a putea zări frumuseţea schiţei trasate de bătăile inimii pe suprafaţa paginii, el presupune şi o mare cantitate de răbdare, întrucît versurile, învîrtindu-se la nesfîrşit în jurul axului central – frigul –, sînt supuse unui mare număr de exerciţii tehnice pentru a masca redundanţa: *nu redundanţa e exasperantă/ ci încercarea de a o ascunde.* Cerînd o continuă capacitate de adaptare la strategiile poetice pe care le schimbă chiar atunci cînd, citind, ai senzaţia că te-ai familiarizat cu un anumit tipar textual, Mihai Ignat riscă să taie curgerea versurilor chiar prin ceea ce foloseşte pentru a le angrena. După ce împrumută discursul aparent lipsit de logică de la *boschetarul din colţ* care *de mai mulţi ani tot promite să înnebunească* şi se autodeclară *soiul de jivină care nu dansează tango/ dar care n-ar ezita să se aplece şi să culeagă din/ spumă genunchiul unei femei, adică pe toată,/ chiar dacă s-ar numi Afrodita* (discurs cu o evidentă notă erotică), poetul îşi schimbă tonul şi devine brusc grav: *aspect/ indiferent faptului că deşi nu pare, asta e/ o rugăciune funebră un rit de chemare al bătrîneţii/ o înjurătură scuipată forţelor oarbe/ care m-au făcut iar în curînd mă vor desface*, pentru ca mai apoi să detensioneze situaţia apelînd la (auto)ironie: *suflet dulce sau cum s-ar putea numi acea persoană/ care iubeşte cu adevărat/ şi nu taie în carne vie/ şi nu boceşte ca mine la vîrsta următoare/ dar nici nu recurge deloc la/ Sfînta Pileală.* Rimate: *amintindu-ne mereu că sîntem ruine construim/ pe ape dincolo de cortine* sau răspîndite pe pagină uneori haotic, alteori într-o organizare care trimite cu gîndul la un tabel în Excel (organizare cu rolul unei pauze de respiraţie, atît cît fuga să poată continua şi mai alert) – cum e cazul tipologiei necitabile a chokerului de la pagina 71–, versurile îşi schimbă permanent forma, la fel ca şi imaginile, oscilînd între concret şi abstract, între straniu şi hipersexual: *o femeie şi un pitic întinşi pe o masă/ un logoped foarte urît comprimînd mituri/ unsprezece vietăţi făcînd pe moartele în nouă/ locuri atît de diferite că saltul mental ar/ duce la depresie.* Poemul este trecut uneori la persoana a doua: *aproape că în iarbă poţi închide ochii şi poţi/ săţi închipui sunetul unei fuste foşnetul pulpelor/ în ciorapi transpareţi frecîndu-se...* pentru a reveni brusc la persoana întîi: *ca să ştiu şi eu/ ceva despre viaţă*, ceea ce nu îi diminuează din caracterul personal, fiindcă toate aceste jocuri de unul singur nu fac altceva decît să acutizeze senzaţia generală de îndepărtare a eului de lume, de treptată alienare.

Autodemascîndu-se cu regularitate: *Asta ca să nu devin discursiv* [...]*/ şi totuşi mai bine devin discursiv*, poetul transparentizează învelişul textului pentru a aduce în prim-plan numai un corp nud, tremurînd în faţa frigului, contractîndu-şi frenetic muşchii pentru a-i rezista. Chiar dacă amalgamul de imagini şi procedee poate deveni obositor şi provoacă în acest fel o supraîncărcare care se sfîrşeşte cu respingerea textului, este un risc pe care Mihai Ignat şi-l asumă, cunoscînd că, în cazul oricărui produs complex, contraindicaţiile şi efectele pozitive nu pot exista unele independent de altele. Curajul autodisecţiei, intensitatea trăirii, experimentul dus pînă la limită, toate puse împreună constituie elemente prin care *Frigul* să fie unul dintre volumele publicate anul trecut peste care nu se poate trece cu vederea. —

Mihai IGNAT

Frigul (elegie)
Editura Nemira, 2018, 80p.

Cătălina SUDITU este studentă în anul al III-lea la Facultatea de Litere, secţia română-engleză, Universitatea „Al.I. Cuza" din Iaşi, şi face parte din Juriul *Observator Universitas*.



ISTORIA IDEILOR

Nebunia și spiritul versatil al literaturii ruse

Camelia DINU

Nebunia, în diversele sale forme și reprezentări, a suscitat de-a lungul istoriei o fascinație deosebită. În literatură și în cultură în general, tocmai în virtutea plurivocității sale, termenul a devenit suprasolicitat, un fel de „idee-cameleon". De la această ipoteză pornește Gabriel-Andrei Stan în investigația sa dedicată temei nebuniei în literatura rusă din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Autorul își propune să descifreze problematica nebuniei în diferite contexte istorice ale culturii ruse, să îi atribuie o anumită funcționalitate și să stabilească niște constante de evoluție. Proiectul este unul ambițios și presupune o bună cunoaștere a contextului istoric, politic și social al literaturii ruse din perioada menționată, aptitudine pe care autorul o dovedește din plin. Lucrarea conține elemente de istorie culturală, istorie a ideilor, imagologie și analiză literară, cea din urmă ocupînd un spațiu considerabil. Discursul respectă exigențele academice, dat fiind că este materializarea tezei de doctorat a autorului, dar are și elemente de eseu personalizat, care pun în valoare în mod expresiv numeroase idei care altfel ar fi putut rămîne în umbră.

Cartea cuprinde analiza unor texte nonficționale și ficționale. În ceea ce le privește pe primele, autorul realizează o abordare cultural-istorică a nebuniei în legislația rusă din secolele al XII-lea-al XIX-lea, motiv pentru care deducem că intervalul temporal este mai amplu decît cel anunțat în titlu. Totuși, pentru că miza este analiza literară a nebuniei, în denumirea finală s-a optat pentru un interval mai restrîns. Cercetarea a numeroase volume de documente juridice, religioase, tratate de psihiatrie, corespondență instituțională reușește să ofere o imagine clară asupra modului în care a fost reglementată oficial nebunia în spațiul rus. De asemenea, ea permite și explicarea transferului ideii de nebunie dinspre o concepție religioasă înspre o secularizare a acesteia. Acest al doilea capitol (poziționat firesc după unul teoretic, echilibrat și deloc exagerat) este deosebit de prețios. Din concluziile parțiale observăm că numai un bun cunoscător al limbii ruse l-ar fi putut realiza, nemaivorbind despre capacitatea de selecție și sinteză a imensului material.

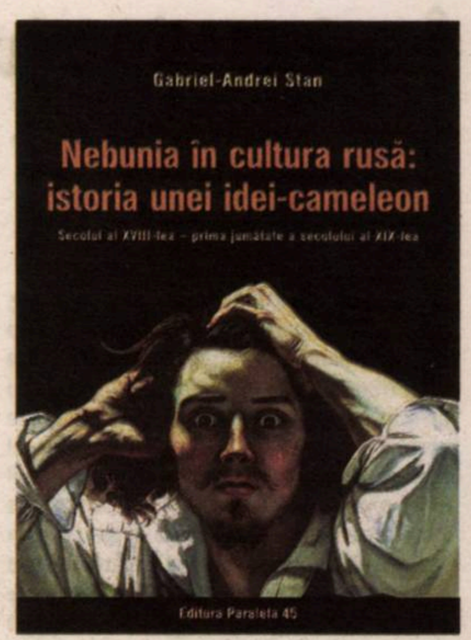
Cît privește creațiile ficționale, Gabriel Stan examinează tema nebuniei în literatura rusă într-un demers diacronic, trecînd prin iluminismul rus, prin sentimentalism, ajungînd la „revoluția" romantică și terminînd cu realismul critic. Analiza se oprește la anii '40 ai secolului al XIX-lea, pentru că în ultimii șapte ani, „întunecați", de domnie a despoticului țar Nikolai I, nu au apărut creații notabile din cauza cenzurii și a persecuțiilor. După 1855, literatura rusă renaște prin creațiile de anvergură ale lui I.S. Turgheniev, F.M. Dostoievski și L.N. Tolstoi. Autorul explică faptul că astfel de texte vaste, nu mai puțin provocatoare, reclamă totuși o metodologie diferită. În prezentul studiu, s-a oprit asupra unor specii de dimensiuni reduse, pe care însă le-a analizat diferențiat și cu acuratețe: nuvela, povestirea, jurnalul intim, microromanul, meditația filozofică, poemul.

Nebunia transpare în numeroase ipostaze. De pildă, melancolia, privită în secolul al XVIII-lea, al sentimentalismului rus (capitolul III), ca „boală străină", nerusească, a fost considerată o formă a nebuniei, stigmatizată atît social, cît și cultural și folosită de putere ca pretext de discreditare a disidenței. În „poetica nebuniei romantice" (capitolul IV), un loc deosebit îl ocupă „beatitudinea erotică", „nebunia ca pedeapsă tragică", dar mai ales nebunia subsumată condiției omului de geniu. Pe fundalul opoziției radicale dintre artist și societate, geniul se definește în raport cu societatea pe care o consideră bolnavă, iar societatea îl consideră pe omul de geniu nebun. Ca metaforă a geniului, autorul vorbește aici despre „nebunia înaltă" (*vîsokoe bezumie*), care devine un indiciu al excepționalității personajului romantic. Un capitol întreg, intitulat sugestiv „O anti-poetică a nebuniei în opera lui A.S. Pușkin", îi este dedicat emblematicului scriitor rus.

Gabriel-Andrei Stan analizează trei mari creații pușkiniene care dezvoltă subiectul nebuniei (poemul *Călărețul de aramă*, povestirea *Dama de pică* și poezia *Ne dai mne bog soiti s uma/Să nu dea Domnul să înnebunesc*) și demonstrează că, într-o perioadă de maximă înflorire a romantismului, Pușkin acordă „nebuniei înalte" romantice (expresie a excepționalității) o primă lovitură. Prin grotesc și caricatură, el „dinamitează din interior viziunea idealist-romantică a nebuniei înalte, înțeleasă drept marcă a geniului poetic și a libertății de creație". Astfel, nebunia redevine boală psihică și, mai mult, o reflectare a relațiilor de putere care se află la baza societății.

În ultimul capitol, autorul analizează texte celebre ale realismului rus: *Însemnările unui nebun* de N.V. Gogol și *Dublul* de F.M. Dostoievski. În ambele, principala motivație a nebuniei eroului este obsesia prestigiului social oferit de rang. De pildă, mărunțul funcționar dostoievskian Goliadkin, cu predecesori notabili în literatura rusă (la Pușkin și Gogol cel puțin), înnebunește nu pentru că se abate de la normele sociale, ci pentru că încearcă cu disperare să le îndeplinească. Gabriel-Andrei Stan arată că Dostoievski, pe de o parte, parodiază o serie de motive recurente în opera precursorilor săi iluștri, iar, pe de altă parte, folosește pretextul nebuniei pentru a critica tarele sociale de la mijlocul secolului al XIX-lea.

După cum se observă, inventarul ipostazelor nebuniei în spațiul rus este deosebit de generos. În contextul recuzitei culturale bogate a nebuniei, autorul extinde argumentarea și pentru alte variante ale conceptului, pe care le rezervăm ca surpriză cititorului. Mai rămîne de spus că lucrarea lui Gabriel-Andrei Stan a deschis o direcție de cercetare importantă, a unei teme deosebit de atractive, și a stabilit o metodologie de nivel înalt. Cel puțin aceste două motive reclamă o continuare, dat fiind că literatura rusă modernistă, postmodernistă și contemporană este deosebit de fertilă pe acest segment, al temei nebuniei. —



Gabriel-Andrei STAN

Nebunia în cultura rusă: istoria unei idei-cameleon. Secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea
Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 192 p.

TANDEM

Nuntă în cer

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Dănţuie-ndrăcit şi, din ţâţâni,
zboară uşi, care-ncotro, prin cer!
Cerul e podit cu căpăţâni
care nu se ştie dacă cer

de băut, ca, bunăoară, luna
dornică a-i fi puţin mai cald,
când le ţine mirilor cununa
cu,-n văzduhul făr' de nor, nici fald,

sfântul soare ce zâmbeşte-a râde
peste scalpuri care mai de care
mai chiluge, urecheate, hâde, –
mai puţin a junelui ce pare

(cum îşi poartă cu dichis tichia)
curtezan şi,-n grosu-acestei hoarde,
vrednic e, doar el, de muzichia
ălor cu cimpoaie sau cu coarde,

ce te face când să te hâţâni,
când să dănţui îndrăcit, în gerul
cerului podit cu căpăţâni
din care, când plouă, curge zerul...

Lecturi în vremuri de austeritate

Între realitate și vis

Cristina MANOLE

Trăim în prezent. Actualitatea imediată ne confiscă de multe ori interesul, dacă nu de tot atîtea ori ne macină timpul și nervii. Și totuși, pînă să ne proiectăm într-un viitor indistinct, rămînem atrași mai ales de concretul trecutului. Care, oricît ar sta pitit printre meandrele uitărilor de tot felul, se strecoară spre noi, împins înainte prin magma încinsă și fluidă a noilor apariții editoriale. De tot felul. Care ne pun la îndemînă nu doar întîmplări, evenimente și personaje rătăcite prin ani, dar și povești, deseori absolut fabuloase. Despre cîteva cărți din această zonă este vorba în grupajul de față.

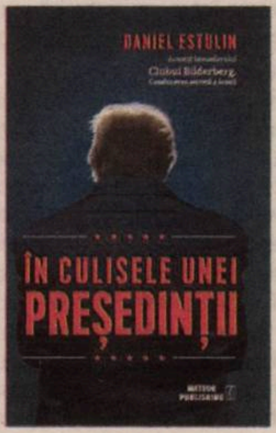
Lavinia Betea este o cunoscută publicistă și autoare de lucrări istorice, avînd la bază temeinice studii la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității „Babeș Bolyai", unde își ia și un doctorat în psihologie. Actualmente,

predă psihologie socială și politică la Universitatea din Arad, de unde este de origine altminteri. Abilitată să coordoneze doctorate la Montpellier și la Cluj, cu o activitate publicistică întinsă pe mulți ani și televiziuni, cu nu mai puține apariții editoriale abordînd mai ales istoria recentă – debut cu *Sfîrșitul libertății*, Editura Mirton, Timișoara, 1993 –, Lavinia Betea are deja un prestigiu consolidat într-o zonă a cercetării istorice extrem de gingașă. Căci rănile, beteșugurile și moștenirea lăsate de regimul comunist sînt încă active, chiar dacă personalitățile care au populat bune decenii din istoria României devin, încet, încet, personaje. Cum se întîmplă și cu unul dintre corifeii comunismului românesc. L-am numit pe Lucrețiu Pătrășcanu. El este principalul personaj, cu o puternică personalitate într-un hățiș de activiști și oameni politici, ai masivului op *Lucrețiu Pătrășcanu. Moartea unui lider comunist* (Editura Curtea Veche, 2019, ediția IV, revizuită, după ce prima ediție a apărut la Humanitas, în 2001). O temeinică cercetare, bazată pe o asiduă frecventare și utilizare a arhivelor, care conduce la o închegată poveste, construită exemplar sub raport documentar. Viața și destinul unui om școlit, viața și soarta, nedreaptă am putea spune, pînă la urmă. Căci Lucrețiu Pătrășcanu ar fi putut să aibă o viață tihnită de avocat de succes dacă opțiunile sale de stînga nu l-ar fi aruncat într-o luptă politică din care n-a avut decît de suferit. Sigur că par simplificatoare aceste observații subiective, dar tot ce povestește Lavinia Betea – cu toate trimiterile la surse documentare de primă mînă – ne conduce la această concluzie. Dincolo de figura – tragică, am putea spune, de ce nu – a lui Lucrețiu Pătrășcanu, ni se descoperă o întreagă lume românească, în toată amploarea disputelor, confruntărilor dure, politico-ideologice, care s-au tot derulat în deceniile de dinainte și de după cel de-Al Doilea Război Mondial. Puzderie de nume sînt readuse în actualitate, sumedenie de întîmplări și evenimente sînt reanalizate prin traiectoria vieții unui lider comunist cum a fost Lucrețiu Pătrășcanu. *Ciuma roșie*, cum se tot reiterează astăzi, a fost un fenomen mult mai complex și tragic decît o simplă epidemie. De reflectat.

Gheorghe Athanasescu (1880-1967) a fost un general al Armatei române, ofițer de carieră, absolvent în România al Școlii Superioare de Război și al Școlii de Război din Germania. După cum ne spune istoricul Filip Lucian Iorga într-o utilă prefață la volumul *Jurnal 1918-1940* (Editura Vremea, 2018, ediție îngrijită și note de Dumitru Lecca și Bogdan Lecca, cuvînt înainte de Dumitru Lecca), generalul Athanasescu s-a remarcat în Marele Război, a fost decorat cu Ordinul Steaua României și Legiunea de onoare, a fost și adjutant al Reginei Maria și a participat alături de ea la faimoasa călătorie în SUA, pentru ca apoi, între 1941 și 1948, să fie administrator delegat la Societatea Tramvaielor din București. Cei care-l împușcau pe Pătrășcanu îl evacuează din propria casă pe general, în 1949, iar din 1960 i se anulează și pensia. Rămîne însă acest jurnal, care dă nu doar măsura unei vieți, ci și conturul unui destin. Jurnalul păstrat în familie și publicat pentru prima dată se deschide cu o însemnare lapidară, din 20 septembrie 1926, de la Berlin; o telegramă cifrată cu nr. 1132 de la Ministrul de Război înștiințează sec: „Din înalt ordin, prezentați-vă la București cel mai tîrziu la 28 curent, prevăzut cu tot ce-i necesar pentru un voiaj de două luni și jumătate. Sînteți numit adjutant regal. Familia dvs. poate rămîne la Berlin pînă ce vă veți reîntoarce. Confirmați primirea telegramei". „Telegrama m-a surprins", notează sec generalul, atent la detaliile vieții de familie mai mult decît la avantajele noii numiri. „Faptul că trebuie să plec așa de repede și să las pe nevasta și copila singure în Berlin, față de greutățile cu apartamentul de aici, precum și casa de la București, mă întristează. Gîndul că domnul general Mircescu [...] față de familia mea mai îndulcește grijile mele." Așa începe o călătorie prin timp și spațiu, de la Berlin la București, apoi la Sinaia,

unde Regele îi cere să se ocupe de Principele Nicolae, apoi la Paris, *via* Lyon, și apoi în Statele Unite, unde ajunge la New York și la Casa Albă, la Washington. Nu sînt consemnate detalii, ci doar cîteva concluzii. Regina are mare succes, vorbește unui public entuziast, dar sînt și scrîșneli legate de organizare și alte interese. Și apoi sîntem plimbați prin ani și printre personalitățile de vîrf ale Statului român, cu bune și rele, într-o lume care azi pare a fi dintr-o altă lume. Și chiar așa s-a și întîmplat. Apar personaje ca Nicolae Iorga, Regele Carol al II-lea, miniștri, diplomați, români și străini, crize politice, acei zece ani măcinați de contradicțiile din România. Și Europa. Generalul consemnează evenimente și întîlniri, face comentarii corecte vizavi de mersul războiului care începe în 1939. Și se va sfîrși prost atît pentru România, cît și pentru general. Un om cu ținută morală, un adevărat militar de carieră, cu crez și principii. Nu știm ce e azi pe str. Modrogan nr. 11, dar el lasă prin testament casa – reocupată în 1964 – soției lui. Una peste alta, un jurnal extrem de interesant pentru deslușirea întîmplărilor și a moravurilor lumii românești interbelice. Și nu numai.

Daniel Estulin (n.1966, Vilnius, Lituania) este un cunoscut jurnalist de investigații, analist politic, dar și autor al unor bestselleruri, mai mult sau mai puțin controversate. Ca și autorul. Nu știm bine ce hram poartă, ce studii are și pentru cine a lucrat, de a ajuns să aibă un fix cu Clubul Bilderberg – să fie oare o sarcină de serviciu sau un deosebit interes profesional pentru varii teorii ale conspirației? – căruia i-a dedicat mai multe cărți. Cînd este și ascultat în Parlamentul European ținînd conferințe despre Grupul Bilderberg și criza monetară internațională, nedumeririle noastre cresc exponențial. Nici nouă, aici, în România nu ne lipsesc scenaritele și suspiciunile rezonabile. De data aceasta, avem la îndemînă un op numit la fel de mizericordios *În culisele unei președinții* (Editura Meteor Press, 2019, traducere din limba engleză de Mihai-Dan Pavelescu). Acum e luat la refec Donald Trump, căruia i se pun în cîrcă fel de fel de acuze. Face numai rele, exemplele sînt numeroase, ca și



tot ceea ce fac el și cei din preajmă. De aici, de la București, sigur că citim cu înfrigurare tot ce ni se strecoară ca informații – unele publice, altele să le numim clasificate sau obișnuite *pe surse*, cum susură mereu și jurnaliștii noștri autohtoni, cînd e să prezinte cum a fost călcată o găină pe autostrada A1 sau cum s-au tamponat doi automobiliști pe un drum comunal plin de gropi, din cauza lipsei autostrăzilor etc. Cartea e construită altfel la modul sistematic și serios. Partea I, „Președintele SUA: Donald Trump", Partea II, „Spionii", Partea III, „Bugetul secret", Partea IV, „Modelul nou", Partea V, „Bretton Woods și consensul de la Washington". E clar? Da, și nu prea. Schimbarea ordinii globale nu e chiar întîmplătoare, zice Estulin, și e cauzată de forțe supranaționale și multipotente, ca o rachetă cu mai mai multe trepte și focoase. Informațiile oferite ne pot pune pe gînduri, interesant, desigur, dar în absența unor probe evidente și a unor documente revelatoare, greu de digerat.

În acest registru al viselor și al visării multipolare ne trimite și fascinanta carte – într-o excelentă serie de autor, ajunsă la numărul 23 –, ce poartă incitantul titlu *Visele insomniacului. Experimente cu timpul* de Vladimir Nabokov (Editura Polirom, 2019, antologate, editate și comentate de Ghennadi Barabtarlo, traducere din limba engleză de Veronica D. Niculescu). O carte borgesiană, am putea spune, prin deschiderea, fantazarea și analiza unor lumi ce nu există. De la Freud, Jung, Adler și tot ce s-a continuat spre noi, tot ce ține de vis și vise e interpretabil, chiar dacă rezultatele și concluziile pot fi diferite. De la individ la individ, de la o cultură la alta. Pe 14 octombrie 1964, în Elveția, la Montreux, începe un experiment care durează cîteva luni, pînă în ianuarie 1965. Nabokov notează ce a visat peste noapte, și e apoi o zi, două, atent la ceea ce se întîmplă în realitate legat de vise. Așa se nasc 118 fișe scrise de mînă, care acum vegetează cuminți la Public Library din New York. Și ne spune

editorul Ghennadi Barabtarlo, extrem de răbduriu și chichiricos în tot ce comentează despre visele lui Nabokov, că experimentul voia să analizeze o teorie conform căreia visele pot fi precognitive, cît și legate de trecut. Foarte interesant tot ce ne spune editorul, și mai și, nici nu știu cum să spun, ce notează Nabokov. Care se comportă ca un băiat cuminte. Are traiul de zi cu zi asigurat, nu trebuie să scrie pentru niște amărîte de ruble ca Dostoievski sau Cehov (teribile acele tarife cu variații de copeici...), ci își permite să fie un senior. O fotografie cu Nabokov culcat pe spate, stînd picior peste picior, sprijinit de tăblia patului și cu ochelarii în vîrful nasului, notînd ceva pe o foaie, ajutîndu-se de un biblioraft utilizat ca suport, ni se pare sugestivă pentru toată cartea. Mai sînt și alte fotografii cu pagini manuscrise și coperta acelui *Year Book*, pe care autorul notează un 1951, *continued* 1959. Și dă și adresa lui, Ythaca, NY, 802 E, Seneca Street. Notează dimineața tot ceea ce visează peste noapte. Nu doar el, ci și soția. Uneori. Însemnările, adnotările și comentariile din manuscrisele jurnalelor – fotocopiate și prezentate pe parcursul întregului volum, cu un scris frumos și cursiv, înclinat puțin la dreapta, ceea ce relevă ordine și disciplină relaxată – sînt de-a dreptul halucinante proze suprarealiste. *In nuce*. Uneori notează că nu-și aduce aminte nimic. Fluturi apar mereu, confirmînd pasiunea pentru entomologie a scriitorului. Imaginarul și simbolistica viselor, mult comentate de o lungă pleiadă de experți, pot duce la alte concluzii decît simpla bucurie a lecturii pe care mi-au produs-o mie. „Într-un vis recurent din copilărie, obișnuiam să văd o pată pe un tapet sau pe o ușă văruită, o pată răutăcioasă care începea să prindă viață, transformîndu-se într-un monstru asemănător unui crustaceu. Pe cînd apendicele lui începeau să se miște, un fior de spaimă ridicolă mă trezea, cu o scuturătură." Cine n-a trecut prin așa ceva? Doar că, de această dată, avem notat tot ce și-a adus aminte din vise un mare prozator. Sigur că viața e vis, dar nu toți percepem la fel visele. Editorul și comentatorul Ghennadi Barabtarlo face un adevărat tur de forță, în care erudiția și buna cunoaștere a întregii opere a lui Nabokov – personaj, la rîndul lui, mult mai complex decît lasă să se întrevadă autorul nu doar al năbădăioasei *Lolita* – se conjugă armonios pentru a ne oferi explicații judicioase și pertinente. Totul e de citit. Chiar și înainte de un somn bun, după o zi grea. —

Ce fel de Europă va fi fost Europa de mîine?

Doru POP

Alegerile europene au devenit tot mai puțin „europene", iar acest lucru e cauzat nu numai de faptul că provincialele partide de la noi și însuși președintele nostru cu apucături de provincialist folosesc acest scrutin ca pe o platformă localistă și îngust ideatică, ci și pentru că înțelegerea noastră despre Uniunea Europeană și despre Europa din care ne mîndrim că facem și noi parte a devenit problematică.

Amenințări

Recent, fostul președinte Traian Băsescu, candidat reșapat la europarlamentare, a declarat că nu va fi de acord cu transformarea Uniunii Europene într-o „uriașă moschee", după ce um fost apropiat al său, ostenit de greutățile vieții de europarlamentar bruxellez, Traian Ungureanu, a publicat un text vitriolant în care îl eticheta pe președintele Macron drept „cocoțatul de la Notre Dame", afirmînd că „Europa reală" a fost construită „de mîinile și mințile care au ridicat Notre Dame", adică ale unor buni creștini. Și alți cetățeni cu idei specifice pentru republica noastră mofluză, tot intelectuali de-ai fostului președinte Băsescu, promovează ideea că „Europa creștină" este amenințată și regurgitează fantasma unei Europe „adevărat-creștine" aflate în primejdie. Feluriți politicieni cu veleități de ziariști (sau invers) deplîng „agonia creștină" a Occidentului, condus de cumpliții tehnocrați atei sau promarxiști fără scrupule. Alții, universitari cu pretenții de lideri de opinie, strigă în gura mare (adică folosind litere de tipar pe platformele de socializare) că „centralitatea creștinismului" din Europa este în mare pericol. Unii inflamează opinia publică prin lansarea unor aberații, cum ar fi cele lansate de un teolog transformat în politician, apăsat de „povara libertății", că există niște „creștinopați", gata să martirizeze creștinii pe altarul corectitudinii politice sau că sîntem în pericol de „islamizare" (în condițiile în care populația musulmană din România nu depășește 0,3%!).

Ipotezele acestea aberante sînt tot mai des vehiculate de către diverși intelectuali autohtoni, atrași de magia populismului și dornici să ne reîntoarcem la valorile paternaliste ale unui creștinism numai de ei cunoscut. Mergînd pe urmele lui Viktor Orbán, care face apeluri disperate din Ungaria pentru „apărarea" națiunilor creștine, clamînd amenințări la adresa unei ipotetice „Europe creștine", apar și la noi vocile care consideră că familia tradițională europeană este amenințată de stînga liberală, că modul de viață „creștin" se află în mare necaz și că există o serie de conspirații din umbră (ale lui Soros, ale multinaționalelor), care vor să strice „mintea creștină".

Pericole

Dacă Orbán pare că i-a convins pe maghiari că Ungaria se află în avangarda luptei pentru apărarea „Europei creștine" spunîndu-le că datoria lor este să apere „cultura creștină", și liderii de opinie de la noi vocalizează pe această temă.

Înarmați cu vechile instrumente ale propagandei panicarde, dușmanii „progresismului anticreștin" văd pretutindeni pericole la adresa Europei creștine, după cum observăm în articolul recent al publicistului retrograd care susținea că turla Catedralei Notre Dame va fi transformată în minaret, după cum Hagia Sofia a fost înzestrată cu patru turnuri islamice.

Și Horia-Roman Patapievici a îngroșat rîndurile acestei noi gîndiri creștinoide. În conferința publică intitulată *Sinuciderea Europei* (disponibilă online, *https://youtu.be/552D8M6gYSE*), fizicianul-eseist demonstrează că există toate datele necesare ca să reintegrăm și în gîndirea autohtonă idei care ar fi trebuit să fie niște cadavre conceptuale după dispariția legionarismului-ortodoxist. Patapievici redefinește europenismul pentru a integra creștinismul bizantin și recurge la Nicolae Iorga și la conceptualizările acestuia, cum că Bizanțul ar fi fost compus din „dreptul roman, filozofia greacă și creștinismul ortodox". Aici salturile raționamentelor lăsate libere devin abracadabrante, pentru că silogismul ne poate duce la concluzia că bizantinii erau mai europeni decît Franz Timmermans – nu mai vorbim despre unele afirmații care sînt de-a dreptul aberante, cum ar fi aceea că „Ierusalimul este egal cu creștinimul" sau că „Europa este legitimitatea politică... a regatelor germanice succesoare lui Carol cel Mare". Amestecînd lucrurile și Patapievici definește Europa ca „darul creștinismului", preluînd o formulă celebră a lui Paul Valéry, care punea un semn de egalitate între „european", „creștinare, romanizare" și supunerea față de „disciplina spiritului grec".

Acest truism al definirii Europei ca Ierusalim, Roma și Atena are sursa într-un text al lui Valéry din 1919, în care se întreba: cine este european? Poetul francez, care va deplînge ulterior „sinuciderea Europei", vorbește despre trei „piloni" formativi ai lui *homo europaeus*. Ce nu se spune este că aceste eforturi făceau parte dintr-un proiect mai amplu, lansat la sfîrșitul Primului Război Mondial, pentru crearea unei Europe creștine. Această „idee clasică" despre Europa are mai multe limite, acestea devin evidente dacă ne uităm atît la alte regiuni ale lumii, care au ca sursă de inspirație aceleași „rădăcini" greco-romane și creștine, cît și la tradițiile precreștine ale europenismului. Conform unor astfel de definiții largi, Statele Unite sînt „europene", din moment ce au valori comune cu Roma, Atena și Ierusalimul! Desigur că există o mare doză de adevăr aici, istoria Europei premoderne a fost marcată de creștinism, iar religia mondială construită pe baza ideilor promovate de o minisculă sectă evreiască s-a propagat aproape simultan cu prăbușirea Imperiului Roman de Apus și a devenit dominantă pe acest continent.

Hrănirea iluziilor despre Europa christiana este explicabilă în țările catolice, pentru că, deși în Bavaria crucifixul a redevenit obligatoriu în instituțiile publice, lupta politică a catolicismului împotriva laicizării și secularizării este mai veche decît Uniunea Europeană. Acum, în Polonia și Ungaria, Biserica Catolică domină și încearcă să își mențină autoritatea, pe care a pierdut-o în Spania și Franța, unde acum sub 10% dintre locuitori mai merg la biserică în mod regulat. Dar și Europa naționalismului a existat de la începutul modernității și pînă la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, nu trebuie să revenim acolo. Nici angoasele față de pericolele „stîngii" și nevoia de apărare a creștinismului european nu este o propunere nouă, este doar reîncălzită cultural.

„Charlemagne"

Încă din anii '70, istoricul Christopher Dawson făcea, în *Understanding Europe*, apologia Europei creștine, avertizîndu-și cititorii cu privire la „criza morală" a Europei, indusă de umanismul permisiv și de secularism, clamînd nevoia reîntoarcerii la tradițiile creștine ale continentului. Prezentate și de medievalistul Jacques Le Goff (*Europe est-elle née au moyen âge*), argumentele acestea pornesc de la prezumptiva „geneză medievală" a Europei. Deși Le Goff însuși recunoaște că adjectivul „european" a fost utilizat în franceză abia în 1721, aceasta nu îi împiedică pe paseiștii medievaliști să avanseze raționamentul eronat conform căruia Europa s-ar fi născut la curtea lui Carol cel Mare. De aici mitul europenismului lui Charlemagne, cuplat cu gogomănia că Uniunea Europeană ar fi moștenitoarea Sfîntului Imperiu Roman de națiune germană. Există și aici o serie de defecte congenitale ale gîndirii medieval-creștinoide. Cel mai important este acela că ocultează faptul că Hitler își baza propriul proiect „european" pe o idee similară, de fapt Waffen-SS avea chiar o divizie denumită „Charlemagne". Dacă ar fi adevărat că primele semne ale unei „Europe unite" sînt produsul idealului politic al regelui francilor, atunci trebuie să spunem și că acesta a fost un proiect catolic, care a amplasat țările ortodoxe în afara lui și care a făcut din Estul european un spațiu al colonizării germanice. Nimic nu poate fi mai departe de Europa de azi, unde pot fi reunite țări catolice, Nordul protestant și Sud-Estul ortodox, tocmai pentru că nu este un proiect „creștin". În plus, la moartea presupusului *pater Europae*, în 814, mult lăudatul *imperium christianum*, întemeiat pe creștinismul francilor germanici și pe controlul militar al acestora asupra unei mari părți din Europa occidentală, se destramă și apar bruioanele viitoarelor state francez și german.

Războaiele religioase

În acest context a doua premisă discutabilă este aceea a „valorilor creștine" pe care s-ar fi întemeiat Europa modernă, unul dintre argumente fiind și acela că cel puțin doi dintre „părinții fondatori", Schuman și Adenauer, erau catolici fervenți. După cum sugerează politologul francez Olivier Roy (*L'Europe est-elle chrétienne?*, 2019), adevărata întrebare trebuie să fie mai degrabă aceea dacă putem vorbi despre o „identitate creștină" a europenilor în general și, mai mult, despre care creștinism este vorba? Este această „Europă creștină" o creație a latinilor descendenți ai francilor? Este ea a „schismaticilor" din Est sau a protestanților din Nord? Așa cum arată Roy, mitul „creștinismului benefic" politic acoperă o realitate cumplită a creștinismului occidental. Războaiele religioase au fost mereu o manifestare a acestei Europe a creștinismului agresiv și militarist. În Franța, războiul dintre catolici și hughenoți a avut aproximativ 4 milioane de victime, Războiul de 30 de ani a dus la moartea a peste 11,5 milioane de oameni, pe atunci o jumătate din populația Europei Centrale, ca să nu mai vorbim despre milioanele de victime ale Inchiziției catolice. Această ipoteză a unei *Europa Christiana* în care identitatea „european creștină" se poate manifesta deplin și unde spiritul creștinismului e predominant pozitiv, ocultează intoleranța religioasă a statelor creștine, violența și prozelitismul lor agresiv, precum și fundamentalismul și rasismul pe care le-au răspîndit în toată lumea.

Sigur, mulți au visat la această „Christianie" paneuropeană. Nici aici nu sîntem inovatori. Novalis vedea în Europa medievală un fel de ținut magic în care Biserica Catolică urma să construiască o comunitate pașnică a celor care împărtășeau „valorile creștine". Numai că, atunci cînd Papa Pius al II-lea a utilizat conceptul de Respublica Christiana, a făcut-o tocmai pentru a mobiliza eforturile tuturor europenilor împotriva turcilor. Cînd „Europa noastră" este amenințată, răspunsul tradițional al „republicanilor papali" nu e unul pacifist. Există doi vechi inamici favoriți ai creștinodulilor: islamul și progresismul.

Vedem cum proclamarea identității europene prin conflictualitatea cu islamul regenerează aceleași dimensiuni negative ale acestei nostalgii violente, pe care o propagă și unii dintre neopaseiștii noștri. Creștinismul medieval nu a fost un soi de „tabără de vară bisericească", unde toți „europenii" se rugau și făceau lucruri bune și frumoase unii pentru alții. Același tip de „buni creștini" europeni, care au măcelărit toată populația Ierusalimului în iulie 1099, au colonizat ulterior și au exploatat toate continentele, au comercializat sclavi, furîndu-i din Africa și ducîndu-i în Americi, pentru a-i pune la lucru pe plantații create pe pămînturi furate. Într-o mînă cu cărțile sfinte și în cealaltă cu muschetele, pioșii creștini europeni au reușit performanța de a extermina milioane de semeni, tratați ca neoameni. De la venirea primilor conchistadori în America de Sud și pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, 80% din populația indigenă a fost ucisă. Călugărul dominican Las Casas consemna că numai în Hispaniola populația a scăzut de la 400 de mii la 200 de oameni în cîteva decenii. În aproape două mii de ani de „Europă creștină" nu au fost niciodată mai multe zile de pace ca în ultimii 70 de ani de Europă laică.

Pace într-o Europă laică, a drepturilor omului

Putem vedea Europa drept o comunitate blîndă și pașnică, o creație a creștinismului moral și cuviincios, doar dacă acceptăm să fim induși în eroare prin omisiunea faptelor. Pe cale de consecință, din raționamentul care afirmă că principiile Uniunii Europene – drepturile omului, toleranță, libertate și egalitate în fața legii – ar avea la bază „valori" creștine nu rămîne nimic în picioare. Înlănțuirea ilogică ce face ca drepturile omului să pară a fi rezultatele culturii iudeo-creștine trebuie repudiată, multitudinea de abuzuri puse în practică prin recursul la teologie face inutilă orice discuții de acest fel. Despre ce drepturi ale omului vorbim, cînd Biserica l-a ars pe rug pe Giordano Bruno? Despre ce „libertăți creștine" putem să afirmăm că au fost create de Evul Mediu, dacă ne amintim de arderile pe rug ale vrăjitoarelor în numele unor presupuse prezențe diabolice? Despre ce valori ale toleranței am putea să credem, cînd știm despre persecutarea sistematică a evreilor ca mîncători de copii creștini? Cei care flutură sperietoarea căsătoriilor homosexuale, care vor să restrîngă dreptul femeilor de a avorta și de a fi stăpînele propriilor corpuri, cei care promovează troglodtismul creștin și visează la reîntoarcerea unui autoritarism populist cuplat cu o formă teocratică de societate nu au nimic de-a face cu Europa de azi.

Desigur că acest creștinism obtuz nu are nimic de-a face cu mesajul lui Hristos, ci este un tip de conservatorism primitiv, dar de ce ar fi Europa contemporană un produs al creștinismului și nu al umanismului? De fapt, după cum a arătat Harold Berman, a fost nevoie de mai multe revoluții succesive ca drepturile universale ale omului să fie posibile, printre acestea numărîndu-se Revoluția franceză.

Europa nu s-a născut nici pe muntele Athos, nici în confesionalele de la Notre Dame. Dacă discursul evangheliilor este, într-adevăr, unul pacifist, atunci cum se face că „proiectul creștin" european a dus la genocid și a permis atrocități inimaginabile, manifestate în mii de ani de conflicte creștino-creștine, de la genocidul catarilor pînă la distrugerea Constantinopolului de către cruciații aflați în drum spre Ierusalim. Acest episod demonstrează și faptul că viziunea „creștinocentrică" nu este doar periculoasă și mincinoasă, ea este bazată și pe hoție. Mărturie vie a jafului „creștin" sînt caii din Bazilica Sfîntul Marcu, din Veneția, furați „cu pioșenie", cînd epicentrul lumii bizantine a fost devastat în 1204. Putem să mai emitem aporii despre „justiția creștină"? Chiar conceptul de Europă creștină devine înspăimîntător dacă vedem că propovăduitorii protocreștinismului europenist uită cu mare ușurință că toleranța nu a fost niciodată caracteristica Europei creștine!

Sînt nenumărate dovezi factuale că mitul „creștinătății europene" este o pură invenție. După cum arată Norman Davies (*Europe, a History*), Europa nu a fost niciodată compusă exclusiv din „țări creștine". Lituania (care avea dimensiuni mult mai mari decît astăzi) a fost „păgînă" pînă la 1417. Iar după 1389 (bătălia de la Kosovo Polje), o mare parte a Europei răsăritene a intrat sub controlul otomanilor și mulți „europeni" au fost musulmani. În mod real, Uniunea Europeană nici nu este altceva decît un proiect postcreștin (nu doar în sens instituțional, ci și spiritual), pentru că o altă realitate ne definește. Ea contrazice ideea falsă cum că Europa ar fi „majoritar creștină". Deși în sondaje europene (*https://www.statista.com/topics/3977/religion-in-europe/*), majoritatea cetățenilor își declară apartenența la una dintre confesiunile creștine, cei mai mulți (55%) nu sînt practicanți, și numai 27% cred în Dumnezeul descris în *Biblie*. Tinerii sînt și mai departe de această paradigmă creștinocentrică, peste 70% dintre tinerii britanici nu se asociază cu nici o formă de religie, iar tinerii cehi sînt și mai radicali, 91% dintre ei spun că nu au vreo afiliere religioasă.

Ideea europeană, din 1957 pînă azi

De fapt, ideea europeană (sau ideea noastră despre ce este Europa) a evoluat constant de-a lungul mileniilor, mai multe perspective concurente fiind uneori considerate ca dominante sau adevărate pe continentul nostru, în diverse momente. Și Napoleon a vrut să facă o „Nouă Europă", dar aceasta nu înseamnă că Uniunea în care trăim este „napoleoniană". Și Ceaușescu vorbea la reuniunea statelor europene despre „pacea în Europa", iar Mihail Gorbaciov a inventat termenul „casa comună europeană", de la Atlantic la Urali.

Dar, cînd în 1957 au fost puse bazele Comunității Economice Europene, „uniunea popoarelor Europei" a reprezentat un proiect ce trebuie înțeles ca o consecință a efectelor celui de-Al Doilea Război Mondial și, în special, ca o reacție față de pericolul direct al ideilor fasciste (inclusiv în versiunea nazistă). De fapt, Europa de azi s-a născut în urma unui război civil european (*europa□ischer Weltbu□rgerkrieg*) cu proporții globale, în care s-au înfruntat două idei „europene": *liberalismul democratic* și *fascismul totalitarist*.

Uniunea Europeană a fost creată pentru a pune bazele politice ale unei noi Europe care refuză fundamentalismul, intoleranța, rasismul și naționalismul.

Europa de azi are cu adevărat doi inamici fatali: naționalismul și fundamentalismul religios, cu cele două dimensiuni asociate, latura irațională și cea intolerantă. Orice idee aflată în conflict evident cu prevederile din Carta drepturilor fundamentale, așa cum a fost adoptată de tratatele europene (mai ales prin al doilea tratat de la Roma, adevărată Constituție europeană), devine inamica Europei. Aceasta este Europa din care facem parte, iar libertatea noastră decurge din documentele cu valoare juridică ale unui proiect al Europei unite, pașnice și întemeiate pe statul de drept. Ca rezultat direct al unor catastrofe continentale și apoi globale, care au început în 1914, prin conflictul națiunilor europene (care a produs 37 de milioane de morți în Primul Război Mondial), și s-au încheiat cu alte aproape 60 de milioane (în al doua conflagrație), cifrele devin halucinante și reîntoarcerea în trecut este odioasă.

Acesta este motivul pentru care a fost creată Uniunea Europeană, nu pentru a face o creștinească împăciuire, nici pentru renașterea naționalismului creștin sau de orice alt fel, ci pentru a pune bazele politice ale unei noi Europe care refuză fundamentalismul, intoleranța, rasismul și naționalismul. Cei care simt o „criză existențială" vorbesc despre propriile lor inaderențe la valorile europene. O logică bazată pe informații voit deformate, pe erori de gîndire, pe neînțelegerea istoriei culturale și pe interpretări politice este mai periculoasă decît presupusele amenințări la adresa unei Europe a trecutului, care nu mai trebuie să existe. —

Îngerii căzuți ai polarizărilor extreme

Tereza-Brîndușa PALADE

Definirea unor poli ai realității moral-politice în mass-media e, de multe ori, o strategie propagandistică. Desigur, lucrurile nu sînt aproape niciodată albe sau negre. Pot fi gri închis, gri-roșiatic, gri-bleu, gri-vert etc. Dar e oare nevinovată apariția unor poli în mass-media, ce divizează artificial realitatea după logica lui „noi *vs.* voi"? Exemplele abundă: Brexiteers mîndri *vs.* Uniunea Europeană, „bunii maghiari" *vs.* Soros și Juncker, „bunii români creștini" *vs.* „neomarxiștii" de la #Rezist, iubitorii de democrație deștepți și nemanipulabili *vs.* „prostimea" care urmărește Antena 3, „catarii" politici imaculați *vs.* complicii PSD-ului din diferite instituții.

Vedem că, aproape întotdeauna, cineva are de cîștigat de pe urma manihеismelor ce omit brutal nuanțele și sporesc conflictele. La prima vedere, de pe urma dualismelor cîștigă lideri populiști ca Trump, Farage, Viktor Orbán sau Dragnea. Dar ei nu sînt singurii. Orice lider ce conduce prin ura și frica de o alteritate demonizată poate avea ceva de cîștigat. Manipularea cu intenții dominatoare nu e, la ora actuală, doar apanajul unui Trump, Putin sau Farage.

A-ți păstra nuanțele și a refuza să te lași prins în plasa pasiunilor politice radicale pare, de aceea, o manifestare vitală a libertății. Cînd nu e vorba, să zicem, de opoziția morală față de autorii dovediți ai unui genocid, ci doar de niște „dușmani" relativi, care sînt, în realitate, doar rivalii cuiva care cîștigă popularitate de pe urma vitriolării sau linșării lor mediatice, e sănătos să-ți păstrezi rezervele, nuanțele de gri și distanțele.

Sigur că luptele politice necesită, pe de altă parte, unele luări de poziție solidare care trec peste rezerve personale. Nu poți, de pildă, să participi la un protest public cu impact numai alături de prietenii tăi intimi. Dar e o diferență între a te solidariza public pentru o cauză punctuală și a adera religios, „cu toată ființa ta", la o adversitate maniheistă împotriva unui partid, a unui post de televiziune sau a unui om.

În România de azi, e clar că un asemenea fundamentalism politic duce la adversitatea radicală față de PSD, Liviu Dragnea și acoliții săi. Oricine pare că „face jocul" PSD e anexat, prin tranzitivitate, la obiectele urii legitime a societății civile. Totuși, chiar dacă Dragnea n-are scrupule și PSD e o plagă a politicii românești ce a invadat multe instituții, realitatea românească e mai complexă și nu poate fi redusă, moral și ontologic, la a fi pro sau contra PSD. A detesta orbește pe oricine ezită, de pildă, să sancționeze fulgerător delictul unui membru PSD care a fost poate comis și de Codruța Kovesi e o sminteală. A vedea numai la Iordache și Tudorel derapaje de la statul de drept, glorificînd tot ce au făcut în trecut în justiție Băsescu și Macovei, e o altă sminteală. Dar e, în același timp, o abdicare de la libertatea de a vedea realitatea în toate nuanțele ei și o înregimentare la o formă de dualism care poate fi în folosul celor care capitalizează public, cu bună știință, de pe urma atacurilor la adresa PSD. Polarizarea populistă nu e de obicei inocentă, indiferent de polul despre care discutăm.

Există așadar și lupi în haine de oaie, care se pot deghiza în păstori ai opoziției democratice sau în lideri imaculați ai acesteia. Evident, de pe urma campaniei justițiare la adresa PSD ce a început din 2017, avînd temeiuri democratice și europene, a cîștigat USR. Nu vreau să insinuez că USR ar fi condus de „lupi în haine de oaie". Deși, cînd Cristian Ghinea propune un proiect de lege iacobin ce prevede pedepse cu închisoarea pentru ideile comuniste, bunul-simț ne poate îndemna și la asemenea metafore. Și, dacă rămînem liberi intelectual și moral, nu ezităm să le aplicăm sancțiuni critice și celor cu care votăm.

A-ți păstra nuanțele și a refuza să te lași prins în plasa pasiunilor politice radicale pare, de aceea, o manifestare vitală a libertății.

Această libertate e mai dificil de negociat azi ca în trecutul comunist sau fascist, cînd liderii politici exaltau modelul unor societăți reeducate prin crimă și teroare. Populiștii zilei se agață, în scopuri de propagandă, de tot soiul de valori fundamentale pentru indivizii și societățile occidentale: Viktor Orbán se pretinde un iubitor al tradițiilor europene, creștine și întemeietoare de stat-națiune, Putin și Trump cultivă valori religioase conservatoare, Dragnea a încercat să se erijeze în apărătorul familiei amenințate de „disoluția spirituală" a Occidentului. Războiul Rece 2.0, al iliberalilor populiști împotriva democrației liberale, e o bătălie pe minți și pe inimi. Trebuie să ai sînge rece ca să boicotezi, de pildă, referendumul pentru familie, dacă Biserica te îndeamnă insistent să votezi „pentru viitorul copiilor". E nevoie de discernămînt politic ca să înțelegi că un demers prin care ești sedus cu argumente tradiționaliste și felurite valori platonice sau augustiniene ca să îți cedezi libertatea e ilegitim. E nevoie de încăpățînarea de a nu deveni „idiotul util" al populiștilor.

Dar încăpățînarea se cuvine extinsă și la rezistența intelectuală și morală, atunci cînd diavolul „de lîngă tine" încearcă să se prefacă în înger de lumină, folosindu-se de valorile tale cele mai sublime. Iar a vedea îngeri căzuți doar în „tabăra adversă" e semnul unui deficit de discernămînt. Sau indiciul unei înregimentări ce implică o cedare a propriei libertăți reflexive – în schimbul unei „protecții" reale sau imaginare. De obicei, într-o societate posttotalitară, o astfel de cedare e impusă cu mijloace mai mult sau mai puțin autoritare. Probabil că atmosfera din CeX-ul PSD dominat de Dragnea prin *bullying* și negocieri de funcții și beneficii e mai paradigmatică pentru societatea noastră decît ne place să admitem. Evident, dacă PSD și autoritarismul lui Dragnea vor continua să domine societatea, situația va fi dramatică. Dar merităm oare altfel de lideri? —

Despre singularitate și mizele sale

Trialog cu Ludovic DE VITA, Doina IOANID, Alexandre GURITA

Ludovic De VITA este curator independent, artist și cercetător care lucrează și trăiește la Paris. Absolvent de Beaux-Arts la Lyon, Ludovic De Vita face proiecte artistice în calitate de comisar de expoziții independent, de artist și de cercetător. Participă la numeroase expoziții internaționale, precum și la festivaluri și bienale și la tîrguri de artă contemporană. Este în același timp conferențiar și cercetător. A creat la Paris l'Institut de Recherche en Anthropologie de la Singularité, cu care-și propune să reinterogheze practicile artei și procesul de singularizare prin creație și inovație.

Alexandre GURITA este artist și strateg în domeniul artei. Este director al Bienalei de la Paris și al Școlii Naționale de Artă (ENDA). Alexandre Gurita a realizat numeroase proiecte pentru Bienală, a invitat diverși artiști. În plus, și-a propus și a reușit să delocalizeze Bienala, itinerînd-o în diverse țări, precum Guatemala sau Beyruth, și lucrînd împreună cu artiștii de acolo. Alexandre Gurita a realizat și proiecte personale, printre care acela al invizualului. A susținut conferințe și a creat workshopuri în mai multe țări, printre care SUA, Germania, Cipru, Canada, România...

Doina IOANID este absolventă de Litere, a fost asistent universitar de franceză la Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania" din Brașov. Este poetă și traducătoare. Poemele sale au fost traduse în mai multe limbi. A participat la ateliere de creație și de traducere, este prezentă la festivaluri și obține diverse rezidențe de creație și de traducere. Este și jurnalistă. Lucrează ca redactor la *Observator cultural*.

IRISA – Institut de Recherche Internationale en Anthropologie de la Singularité își propune să „dezvolte un corpus de cunoștințe" pentru a spori înțelegerea conceptelor de „singularitate". În acest scop, IRISA a venit cu un format nou și interesant: *les entretiens dialogiques/*interviurile dialogice. Aceste dialoguri, care sînt, de fapt, trialoguri, sînt menite a aduce un plus de libertate și de spontaneitate întîlnirilor și discuțiilor despre singularitate. Este un format care are menirea de-a experimenta și de-a favoriza „emergența și înțelegerea fenomenelor singularității" în discursurile referitoare la creație și inovație. Aceste interviuri dialogice, strict în trei, durează de obicei 20 de minute și se rotesc în jurul axei singularității, așa cum reiese ea chiar în momentul întîlnirii. Ele sînt apoi transcrise, citite și aprobate de cei trei participanți, după care sînt publicate pe suport numeric, cu acordul participanților, care-și pot păstra anonimatul sau dezvălui identitatea, în funcție de dorința fiecăruia. De data aceasta, interviurile dialogice au durat cu mult mai mult, transformîndu-se într-un interviu trialogic extins, din dorința de a vorbi nu numai despre singularitate, ci și despre metodele descoperirii sale, ale punerii sale în context și în valoare, precum și despre mizele sale în lumea actuală.

Ludovic de Vita: IRISA se ocupă de singularitate, termen care e reprezentativ în diferite epoci pentru ceea ce înseamnă originalitate și creativitate. Este un termen legat de un întreg ansamblu de noțiuni. Pentru perioada actuală, termenul este legat de transumanism.

Doina Ioanid: Legat de transumanism?

L. De V.: Da, adică e legat de faptul că ființa umană va fi extinsă/sporită prin tehnologie. Obiectivul IRISA este acela de-a recentra terminologia singularității pe ființa umană așa cum este ea neextinsă/nesporită de tehnologie, cu propria sa inteligență și relația sa cu sine. Adică felul în care se hrănește din ceea ce știe și o definește.

D.I.: Cînd vorbești despre sine, cred că e vorba de un sine care se hrănește și cu ceea ce vine din afară, din întîlnirile cu ceilalți...

L. De V.: Exact, vine și din afară. Acest sine se află într-o relație cu exteriorul care vorbește și despre opoziții și contradicții. Acest sine va încerca să fie individual, va trece printr-un proces de individuație. Da, sînt scufundat într-o cultură, trebuie să mă descurc în/cu ea, mă constitui venind în contact cu această cultură, dar în același timp vreau să fiu mereu „singular", după cum vreau să mă demarchez față de ea și să aduc ceva ce mi-ar putea fi propriu. În această dinamică, sînt obligat să mă refer la singularitatea mea.

D.I.: Cred că e un proces îndelungat, care trece prin ceea ce se numește în psihologie „l'épluchage des rôles"/„decojirea rolurilor", dat fiind că fiecare deține mai multe roluri în viața noastră. Rămîn întotdeauna resturi ale acestor roluri, care întrucîtva hrănesc această individuație.

L. De V.: După tine, această individuație ar fi constituită din fragmente de personalitate sau de persoană care am fost. Uneori o persoană imaginară sau fantasmată. Fragmente din persoana care am fost în copilărie. Toate astea ar constitui singularitatea noastră?

Alexandre Gurita: Eu nu prea cred că-i așa...

D.I.: Eu n-am spus că ar constitui-o, ci doar că ar hrăni-o...

A.G.: Eu cred că avem în sine o ființă în sine.

L. De V.: Care nu-i doar cultură...

A.G: Dar, fără cultură, fără deculturalizare, fără devenire, sinele nu-i posibil vreodată. Dacă murim așa cum ne-am născut nu înseamnă că ne-am realizat sau am devenit singulari. Trebuie parcurs un drum. Singularitatea este o construcție, un proces cu variabile... E interesant ce spui tu despre „eplușajul rolurilor/decojirea rolurilor".

D.I.: Da, trebuie făcută această decojire. E nevoie de o triere la un moment dat, pentru a crește ca ființă singulară, asta dacă ești atent la ce se întîmplă cu tine, la ceea ce ești, ce simți, ce gîndești.

L. De V.: Da, e sigur că are de-a face cu conștientizarea felului în care interacționăm cu ceilalți, cu sine însuși și, după cum spui, cu personajele, identitățile acestea amestecate, dintre care am ales ceea ce ne convenea mai bine. Ne construim treptat o singularitate fragmentară, care devine singularitate.

A.G: Întrebarea pe care mi-o pun este dacă putem trăi fără singularitate. Nu cred că putem trăi ca simplu organ sau ființă mecanică.

L. De V.: Sînt persoane care simt dorința de a-și exprima singularitatea și de-a fi recunoscute din exterior, iar altele care sînt capabile de a-și trăi discret singularitatea. Nu o percepem, dar aceasta acționează în felul lor de-a trăi. Sau chiar dacă viețile lor par absolut banale, anumite persoane sînt într-o relație interioară cu singularitatea lor.

A.G: Singularitatea este realizarea unei persoane. Nu există realizarea unei vieți supuse condiției umane care să nu treacă prin singularizare.

L. De V.: Da, singularitatea este mereu în acțiune, fără să fie neapărat extrovertită. Singularitatea este cea care transformă persoana și pe cei din jurul său.

A.G: Există o multitudine de feluri de-a fi ale singularității, în funcție de numeroși parametri: societate, diverse moșteniri, educație, cultură, personalitate etc.

L. De V.: Prieteni... De obicei, atunci cînd vorbim despre singularitate, vorbim despre artă, despre o producție a ceva vizibil, care are impact asupra unui mediu mai larg decît apropiații, familia. În cazul persoanelor care nu au o activitate fie politică, fie artistică, personalitatea lor acționează asupra unui mediu restrîns.

A.G: Cred că singularitatea nu există fără să fie profesională. Dacă ești inteligent trebuie s-o dovedești în ceea ce faci. Dacă vrei să fii singular, asta trebuie să se vadă în domeniul tău de competențe profesionale. Spiritul, ideea unui arhitect se văd în clădirea pe care a ridicat-o.

L. De V.: Nu numai profesională. Fiecare lucru își are sursa într-o anume formă de singularitate, dragostea unei mame, de exemplu...

A.G: Dragostea unei mame este tot o profesiune...

L. De V.: O profesiune de credință...

A.G: Cînd eram adolescent, mi se spunea „Alex, ești sclipitor". Da, îmi spuneam, dar asta trebuie să se vadă în acțiunile mele. O altă întrebare pe care mi-o pun este care-i miza singularității.

D.I.: Vorbești despre singularitate doar în raport cu inteligența, dar cred că-i doar o parte, un aspect al singularității. Mai sînt și alte lucruri care intră în joc, sensibilitatea, capacitatea de-a face racorduri între diferite sfere, de exemplu, de-a face racordul între mînă și creion...

A.G: Pentru mine, în artă nu există nici sensibilitate, nici manualitate. Astea sînt caracteristici tehnice ale artei vizuale, ale artei care crede că virtuozitatea și dexteritatea fac parte din munca artistică. Pentru mine, astea sînt noțiuni care nu mai există de la Cézanne încoace. Nu cred că trebuie neapărat să știi să desenezi sau să mînuiești bine creionul ca să faci artă.

D.I.: Era doar un exemplu...

L. De V.: Doina vorbea despre sensibilitate, despre ceva care nu-i neapărat analitic, care nu-i inteligența așa cum o concepem...

D.I.: Ceva care trece prin resimțit și trăit, care nu ține de inteligența pură. E vorba de inteligența aliată cu sensibilitatea, cu puterea de a transmite acele resimțit și trăit.

A.G: Nu există inteligență pură.

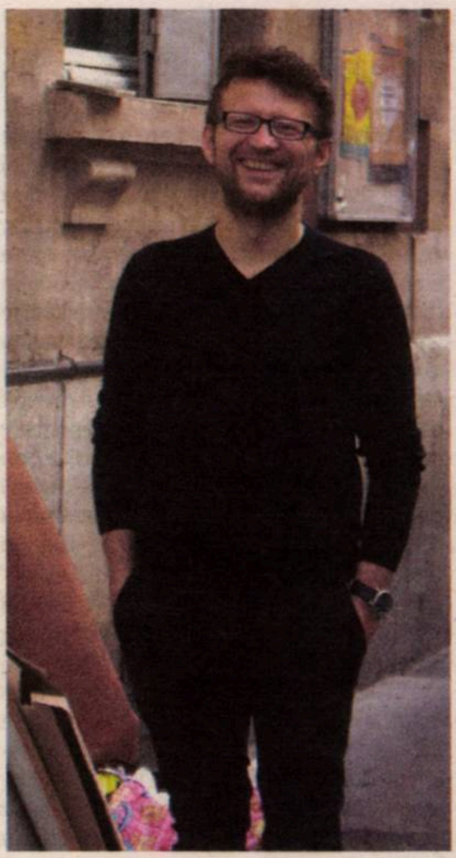
L. De V.: Nu inteligența absolută, ci inteligența care conștientizează, adică ceea ce este de ordinul reflecției conștiente: inteligența care creează concepte și care conduce spre producția de opere. Inteligența ca forță motrice de-a acționa într-un anume fel, de a-ți respecta intuițiile, inteligența de a ști să mînuiești un ansamblu de lucruri care te traversează.

A.G: Dar cînd spunem a mînui în artă, asta mă trimite la opera de natură vizuală. Pentru mine, singularitatea e legată de inteligență, iar arta este limbajul ei. Invenția în artă este inventarea limbajului.

L. De V.: Care limbaj? Limbajul îl inventăm de fiecare dată cînd ne adresăm cuiva...

A.G: În istoria artei, limbajul este variabil. Există o succesiune a defințiilor în artă, a redefinirilor. Pentru impresionism, arta reprezentării este impresia. La Cézanne, impresia nu mai există, e vorba de descompunerea imaginii. Dacă trecem la Duchamp sau Brâncuși, lucrurile sînt duse mai departe.

L. De V.: Fiecare își creează propriul limbaj...



Alexandre Gurita. Foto: La Centrale

A.G: Într-o oarecare măsură... Un limbaj sau familii de limbaj.

L. De V.: Doina, tu ești într-un domeniu al practicii cu textul, cu scriitura, cu un anumit discurs interior. Cum operează singularitatea în practica poeziei tale, a formelor poetice? Poezia este un domeniu unde se presupune că se inventează mereu, dar într-un mod artificial.

D.I.: Da, impresia este că se inventează mult, mereu, dar la o privire mai atentă îți dai seama că lucrurile nu stau chiar așa. În mare parte, lucrurile au fost de mult inventate. Și atunci, singularitatea constă în munca pe care-o faci asupra ta. Citești, citești și-ți zici „Asta s-a făcut deja, și asta s-a făcut", chiar dacă nu ți-o spui neapărat în mod conștient, cu voce tare. Cînd citești, deja acumulezi limbaje, multe imagini, trăiri, experiențe. Prin lecturi, ai deja de-a face cu diverse singularități. Și, firește, se adaugă propriile trăiri, diverse filtre, iar la un moment dat trebuie să te așezi la o masă interioară, unde toate acestea lucrează. E nevoie de un proces de maturare, pînă cînd propria singularitate reiese în mod firesc.

L. De V.: Deci, a fost o formă de admirație, iar apoi ți-ai spus așa vreau să scriu...

D.I.: Nu întotdeauna și nu întru totul conștient... Îmi aduc aminte cum am purtat luni întregi în mine acea lumină de august a lui Faulkner sau o anumită atmosferă din *Casa verde* a lui Vargas Llosa

L. De V.: Le-ai identificat?

D.I.: Da, chiar le vedeam în fața ochilor mei sau aveam acea senzație a luminii și a atmosferei din *Casa verde*. Dar, la un moment, totul trebuie să se decanteze.

L. De V.: Trece prin uitare?

D.I.: Nu, nu prin uitare. E ca și cum ai lăsa zațul de cafea să se decanteze. Important este să extragi din toate lecturile, experiențele ceea ce-ți poate hrăni propria personalitate.

L. De V.: E vorba de singularități care te ajută să-ți descoperi singularitatea.

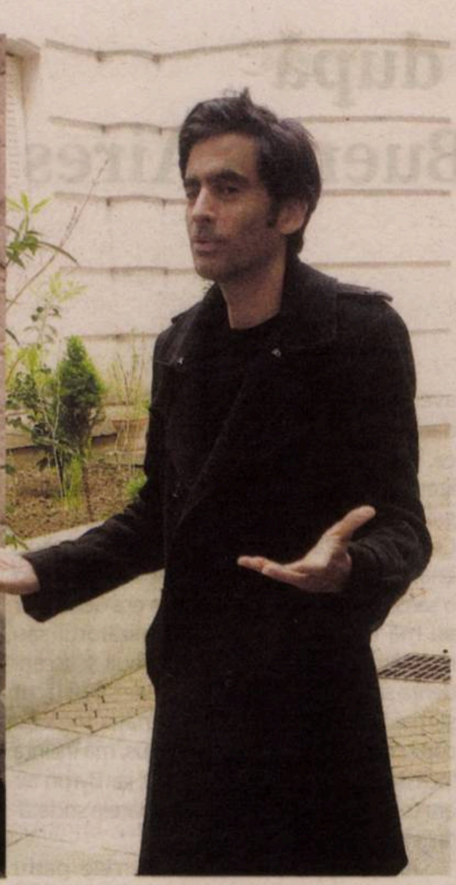
D.I.: Desigur. Fără aceste singularități putem rămîne la lucruri banale.

A.G: Da, avem nevoie de alții pentru a ne singulariza. E imposibil să ne construim singuri.

L. De V.: Finalmente, decantăm, dar dacă decantăm totul, nu mai rămîne nimic. Putem regăsi urmele acelor singularități care te-au influențat în scriitura ta?

D.I.: Da. De exemplu, Mircea Cărtărescu, atunci cînd am citit pentru prima dată la cenaclu, a remarcat urme ale poemelor în

Doina Ioanid. Foto: Jan H. Mysjkin



Ludovic de Vita. Foto: Florent Bailleul

proză ale lui Baudelaire, urme ale lui Max Blecher, Bruno Schulz sau ale suprarealiștilor.

A.G: Atunci, e ca un produs în care distingi substanțele. Mircea Cărtărescu a identificat diferite influențe...

D.I.: Da. Apoi a remarcat că scriitura mea e totuși diferită de cea a scriitorilor menționați. Existau urme ale acestor singularități în poemele mele, dar acestea erau altfel. Ele aduceau ceva personal, amintiri, atmosferă...

L. De V.: A remarcat în ce anume erai singulară...

D.I.: Da, pentru că există un trăit, imagini, senzații diferite, personale.

L. De V.: Și dintr-odată ai putut repera în ce zonă anume poți lucra, rafina, pentru a te singulariza. Ai intrat într-un proces de singularizare. Pînă atunci te aflaseși într-o relație de admirație cu operele altora, te interesai de ceea ce venea din exterior, adunai un capital cultural începînd cu care te-ai construit la un moment dat și de care te-ai disociat apoi. A existat acel moment cînd ai identificat felul în care poți să te construiești pe tine însăți, începutul sinelui tău în scriitura ta?

A.G: E vorba de a trasa parcursul tău... Poți spune cu precizie în acea zi, la acea oră am scris chestia asta care m-a marcat?

D.I.: Da, îmi aduc aminte de primele poeme din *Duduca de marțipan*, de momentul cînd le-am scris. Poemele astea veneau după un moment de cumpănă: rupsesem mai multe poeme care nu mi se păreau bune. Au fost apoi discuții cu prietenii. Și într-o bună zi, cînd m-am destins, am început să scriu. Eram în camera de la căminul din Grozăvești, într-o zi noroasă de toamnă. Iar ceea ce venea spre mine erau imagini din copilărie, de pe stradă, care s-au concretizat în poeme în proză cu inserturi suprarealiste. Și atunci am știut că e bine.

L. De V.: Ai știut de la început, n-ai avut nevoie să arăți cuiva ce ai scris ca să știi?

D.I.: Da, am știut cumva de la început, în mod intuitiv. Firește, am avut nevoie să arăt și altora, dar aveam deja o certitudine interioară pe care n-o avusesem înainte. Apoi, după lectura în cenaclu, volumul a început să capete contur, cu poveștile, imaginile și ritmul său.

L. De V.: Deci, a fost un proces destul de rapid. A fost o enervare față de poemele de dinainte, care nu erau destul de bune, care erau incapabile de a exprima ceea ce-ți convenea, apoi o discuție cu prietenii. Dar n-ai trecut printr-o lentă maturație, ci ai deschis destul de repede un nou șantier de lucru.

D.I.: A fost o enervare, urmată de discuții, apoi o destindere bine-venită, în care am fost cu mine, fără a mă grăbi sau a mă presa. Dar n-aș vrea să vorbesc doar despre mine.

L. De V.: Dar tocmai ăsta-i rostul discuției, de a vorbi despre singularitate. Și am vrut să aflu cum ți-ai descoperit tu singularitatea ca poetă.

A.G: Hai să vorbim despre IRISA, singurul institut din lume dedicat cercetării singularității. E vorba de a stabili o scală a singularității. Și un coeficient al singularității.

L. De V.: E vorba de un instrument de lucru, care va fi implementat prin aportul cercetătorilor invitați să participe la crearea acestei scale. E un instrument de lucru, fie individual, fie colectiv, fie personal, fie destinat folosirii altor persoane, care surprinde procesul singularizării și al formulării sale. Cam în felul în care am făcut noi această discuție. Această scară este un instrument metodologic, care ne permite să observăm cum operează singularitatea în procesele de creație.

D.I.: Lucrați asupra unui eșantion?

L. De V.: Da, sîntem pe cale de a preciza acest instrument de lucru. E un grup de cercetători, de artiști care face parte din eșantion. Un eșantion autodesemnat, care creează pentru fiecare dintre ei propria scală a singularității, care va constitui, la final, scala singularității, un soi de sumă complexă a tuturor punctelor interesante descoperite de cercetători pornind de la propria lor scală.

D.I.: Cred că nu-i ușor de stabilit această scală, dat fiind că-i vorba de lucruri destul de flu. Poți să ne dai un exemplu?

L. De V.: Da, de exemplu, unul dintre cercetători a descoperit anumite criterii, anumiți factori care favorizează singularizarea. Nu trebuie repetată de două ori aceeași practică. Trebuie decalat, trebuie fixate diferite etape care pot conduce spre observarea unei anumite practici a unei persoane prin povestirea ei. Subiectul povestește: „Eu scriu așa, fac așa lucrurile"... Prin aplicarea acestei scale de singularizare, persoana respectivă poate proceda la decalaje, la reformulări, care-i vor permite, eventual, să se singularizeze. În orice caz, va avea posibilitatea să-și schimbe rutina. Sau de a experimenta altfel o anume practică. În orice caz, sîntem pe un teren al relației subiectului cu sinele.

D.I.: Dorința de a se singulariza există dintotdeauna, iar cînd vorbim despre un proces de creație, dorința de a se singulariza devine și mai puternică.

L. De V.: Un artist cu voința de-a face lucrurile altfel va face un efort permanent de conștientizare. Efortul de a se singulariza, de a nu fi precum Baudelaire, ci de a-și găsi propriul drum pentru a fi ceva în plus. Cercetătorii și inginerii caută și ei să găsească ceva în plus, care să le permită recunoașterea altora și avansarea lor și a comunității spre ceva mai bun.

A.G: Există o relație între singularitate și necunoscut.

L. De V.: Voința de a defrișa ceva pe care nu-l cunoaștem.

A.G: Și a aduce necunoscutul spre cunoscut...

L. De V.: În starea de lucruri a lumii actuale, IRISA le propune tuturor posibilitatea de a deveni un actor al conștientizării efortului pe care trebuie să-l facă pentru a continua să se singularizeze și a nu trăi în îndoială. În secolul nostru, în care ființa umană se confruntă și negociază cu tehnologia, IRISA îi dă ființei umane măcar puterea de a acționa asupra practicii cotidiene a vieții, a artei.

D.I.: Şi pentru asta v-ați propus să aveți întîlniri cu diverse persoane...

L. De V.: Da, asta-i ideea. Pentru început cu artiști, care, spre deosebire de ingineri, de exemplu, nu sînt aserviți cauzei materialiste a capitalismului. Am avut însă dialoguri și cu ingineri de la Renault care lucrează în domeniul mobilității și al inteligenței artificiale, pentru a afla ce impact are asupra lor singularizarea. Și, într-un fel, am vrut să le reînnoim drumul. Avem menirea de a-i face să-și regîndească umanitatea, valorile umaniste în fața provocării transumanisului.

D.I.: Alexandre vorbea despre a aduce necunoscutul spre cunoscut. Eu cred că există și o relație cu cunoscutul, atunci cînd vorbim despre inovație, de raportare la ceea ce cunoaștem. De exemplu, eu am scris poeme în proză altfel, dar pentru a scrie altfel am avut nevoie să cunosc formele de poem în proză. Apoi a venit momentul inovației. Cred că trebuie să vedem care este filiera inovației pentru fiecare artist.

L. De V.: Trebuie să fie făcut un pas mai vizibil pentru emergența singularității, pentru activarea ei. Trebuie să existe o detașare, o diferență pentru a face marcantă această singularitate.

D.I.: Dincolo de momentul în care știi că te-ai singularizat, există un proces continuu de singularizare.

L. De V.: Să spunem nu numai cînd, ci si cum ne singularizăm. După tine, prin îmbinarea mai multor forme, putem ajunge la o formă nouă, dar există și acele momente de revelație, după cum ai povestit, cînd ai rupt poemele și ai scris altele. Momentul cînd ai respins acele influențe care te-au hrănit atîta timp.

D.I.: Cred că e vorba de momente de resurgență, de florescență, care nu se întîmplă în fiecare zi.

L. De V.: După tine, cum ai putea favoriza acele momente de resurgență?

D.I.: Cred că trebuie să faci din tine însuți un spațiu al întîlnirilor mai multor experiențe, trăiri, gînduri, să-ți formezi un soi de rețea interioară. Cred că trebuie și să le conștientizezi pentru a ajunge la această resurgență.

L. De V.: Sînt lucruri pe care le identifici în tine, pe care le poți solicita la un moment dat?

D.I.: Da, chiar dacă e ceva destul de difuz. Uneori e o imagine, o voce, o frază care favorizează această resurgență. La un moment dat, mi-a venit în minte cuvîntul „fărîmă", apoi am început să adun fărîme de povești, de discuții de pe stradă. Apoi, a venit un alt cuvînt, „cules", „culegere". Și, de fapt, chiar asta făceam: culegeam povești și discuții, pe care le aduceam în poemele mele.

L. De V.: Deci trebui să ai încredere în ceva ce apare și, în loc de a-l lăsa să treacă, să încerci să-l experimentezi.

A.G:.: Eu aș vrea să vorbim despre mizele singularității în societatea noastră și despre modul de folosință. De exemplu, putem vorbi despre singularizare în cazul vestelor galbene? Ce înțeleg vestele galbene despre singularizare?

L. De V.: Înțeleg. Fie și numai dacă ne referim la faptul că le-a venit ideea cu vestele galbene imediat, că au mers pe ideea asta de galben (acum au și flori galbene). Și faptul că se referă la ele însele ca la vestele galbene. Dar odată trecută această fulguranță, n-au prea lucrat asupra singularității lor.

A.G: Să ne întoarcem la mizele singularității.

L. De V.: E vorba de a ajuta persoanele să devină autonome, să fie în stare să gîndească ele însele, să ia o poziție față de un discurs, să fie capabile să creeze o relație cu societatea, care să reinventeze raporturile lor cu societatea în mod continuu.

A.G: Deci miza ar fi să devenim noi înșine...

L. De V.: Să devenim noi înșine și să avem un impact asupra societății cu această conștientizare de sine. Așa cum un autor are impact cu scrierile sale asupra unui public. E vorba de un umanism care a fost acaparat de capitalism și trebuie reconstruit. E vorba de o anumită vigilență în procesul de singularizare. Trebuie să inventăm ceva pentru viitorul umanității, ceva diferit de aservirea față de capitalism.

A. G: Deci, miza acestei singularizări ar fi lupta împotriva pierderii valorilor umaniste, precum și împotriva creșterii populismului, a consumismului, a distrugerii planetei.

L. De V.: Da, așa e, un meterez contra sfîrșitului umanității.

A.G: Și în privința modului de folosire?

L. De V.: Este ceea ce încercăm să definim la IRISA, grație experienței artiștilor, pentru că ei își conștientizează mai mult singularitatea. E o cercetare preliminară, care ne permite să stabilim o metodă ce poate fi aplicată și în cazul altora. O metodă fondată pe un format definit de artiști. Ideea e de-a conștientiza că trebuie să ne singularizăm, să ajungem la practici conștiente despre ceea ce avem de făcut, fie că este vorba de artă sau de ecologie.

A.G: Ideea este să nu se ajungă la forme de îngrădire a singularității, precum în China.

L. De V.: E vorba de un exercițiu de poziționare intelectuală, psihologică și sensibilă. Printr-un joc permanent al relației cu celălalt și cu sine, trebuie să se ajungă la singularizare și la o comunitate mai conștientă. —

Despre tango, după o călătorie la Buenos Aires

Ciprian VĂLCAN

Pe cînd aveam 15-16 ani, citeam tot ce găseam: istorici greci, romani și bizantini, romancieri sud-americani, poeți persani, filozofi germani, francezi și englezi, sociologi, antropologi, psihologi, istorici ai religiilor, dar și eseurile lui Cioran traduse de Modest Morariu, diverse istorii ale artei sau romanele lui Dostoievski. Înghițeam de toate cu entuziasm, frecventam toate bibliotecile publice cu putință, fără să neglijez nici bibliotecile rudelor sau ale prietenilor. Îmi notam cu grijă toate cărțile citite, transcriam cele mai semnificative citate, eram hămesit și hulpav, dornic parcă de tot mai multe și mai multe cărți, speriat că s-ar putea sfîrși lumea înainte ca eu să fi apucat să citesc măcar o mică parte din ceea ce era important. Trăind sub o asemenea presiune, nu-mi permiteam să irosesc nici un minut, îmi expediam cît mai repede lecțiile ca să am suficient timp pentru lecturile mele eclectice, chiar dacă pentru asta trebuia să mă cert uneori cu părinții sau cu bunicii mei îngrijorați că nu învăț destul. Însă lucrurile se aranjau, cîștigam alte și alte olimpiade de limba română, așa că nimeni nu mai avea nimic de spus, îmi asiguram autonomia necesară, puteam să citesc oricît de mult, iar asta îmi făcea o imensă plăcere.

Byron

Trăiam grație imaginației și nu mai aveam nevoie de mare lucru, eram fericit cum poți să fii doar atunci cînd ești înconjurat de cărți. Descopeream în fiecare zi alte și alte tomuri demne de a fi citite și porneam de îndată pe urmele lor. Pe unele dintre ele le-am găsit chiar atunci, pe altele aveam să le descopăr abia ceva mai tîrziu, după ce aveam să ajung la Paris. Însă, în primii ani de liceu, dincolo de toți autorii pe care-i înghițeam cu nesaț, unul avea să devină idolul meu absolut, chiar dacă acum îmi e ceva mai greu să înțeleg de ce. Byron devenise centrul mitologiei mele literare, era geniul incomparabil, unicul, inegalabilul, zeul. Goethe, Shakespeare, Dante, Cervantes, Rabelais erau, desigur, scriitori enormi, admirabili, colosali, dar nu aveau nici o șansă să rivalizeze cu el. Byron era Geniul, iar eu mă transformasem în admiratorul său mut. Probabil că la asta a contribuit și ascendența sa aristocratică, care trebuie să-l fi făcut și mai fascinant pentru imaginația mea de copil crescut în comunism. În plus, mă încînta încă de pe atunci excentricitatea, iar Byron nu era tocmai ușor de încadrat în tiparele societății din vremea lui.

Am citit de mai multe ori cele patru volume de *Opere* apărute între 1985 și 1990. Manfred, Sardanapal, Cain, Don Juan deveniseră eroii mei și înțeleg abia acum că încercasem să privesc lumea prin ochii lor, iar încercările mele literare de atunci erau în întregime sub semnul acelor influențe. Dar, dincolo de grandoarea acestor personaje romantice, îmi plăceau foarte mult satirele lui Byron, iar unele dintre ele aveau chiar să-mi modeleze pentru o vreme gustul literar, făcîndu-mă, de exemplu, să-i nedreptățesc pe Coleridge și Wordsworth.

Furia împotriva valsului

Ajuns la sfîrșitul lui 2018 la Buenos Aires, unde fusesem invitat de Ministerul Culturii din Argentina, mi-am reamintit teribila satiră a lui Byron *The Waltz* în timp ce asistam la un spectacol de tango la care ajunsesem grație doamnei ambasador Podgorean. În adolescență, admirîndu-i sarcasmul, nu reușeam să înțeleg care erau rațiunile vehemenței lui împotriva valsului, pentru că, departe de a mi

Beunos Aires, Plaza de Mayo. Foto: Monica Revecu

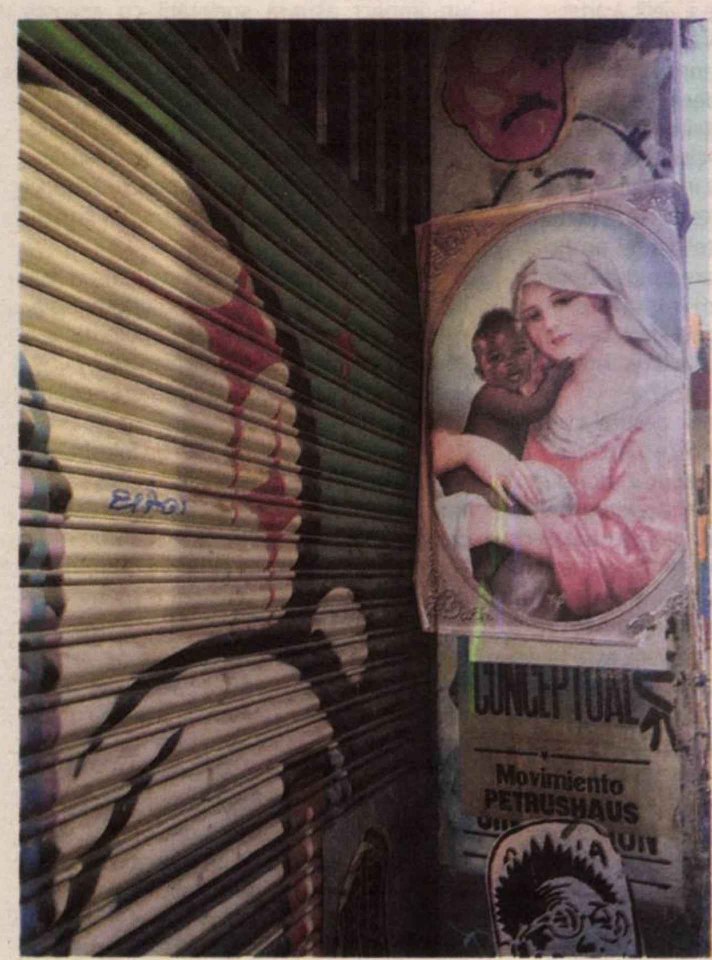
se părea nerușinat, acest dans era pentru mine un exemplu de eleganță rece. Obișnuit cu dansurile de societate latino-americane pe care le vedeam la diversele concursuri transmise fie de televiziunea maghiară, fie de posturile germane RTL și PRO7, dar și cu felul de a dansa devenit canonic la diversele petreceri la care participam, unde partenerii se lipeau unii de ceilalți de parcă și-ar fi propus să reconstituie în mod imperfect androginul platonician, eram incapabil să pricep ce-i stîrnise mînia lui Byron, fiindcă valsul mi se părea un dans cu totul nevinovat. Aveam să aflu abia mai tîrziu că, deși călărea, boxa sau înota, Byron nu putea să danseze deloc din pricina piciorului său diform și că acesta era unul dintre motivele pentru care valsul îi stîrnise furia, cu atît mai mult cu cît Lady Caroline Lamb, iubita lui din acea vreme, îl dansa cu virtuozitate, ceea ce îi provoca teribile crize de gelozie și l-a împins, în cele din urmă, să-i interzică să mai valseze. În plus, Byron privea cu neîncredere tot ce venea dinspre Germania în contextul în care pe tronul Angliei se afla dinastia de Hanovra, temîndu-se că aceste împrumuturi culturale ar fi putut știrbi originalitatea culturii engleze, așa că pentru el nici valsul, invenție nemțească, nu era deloc bine-venit.

Mi-ar fi plăcut să-l am pe Byron alături de mine atît la Cátulo Tango, cît și în Plaza Dorrego sau în Boca, aș fi fost curios să-i aud comentariile. Probabil că, dacă valsul i se părea nerușinat, tangoul ar fi însemnat pentru el, pur și simplu, un curs introductiv în pornografie și mi-ar fi recomandat să mă țin departe de o asemenea găselniță obscenă. Aș fi putut, desigur, să-l contrazic, apelînd la cîteva texte care elogiază tangoul și îndemnîndu-l să privească cu mai multă răbdare ținuta dansatorilor, însă nu sînt deloc sigur că argumentele mele l-ar fi convins să nu mă părăsească, urcîndu-se energic în șa și lăsîndu-mă numai pe mine să privesc mișcările ce i s-ar fi părut fără îndoială nepermis de lascive.

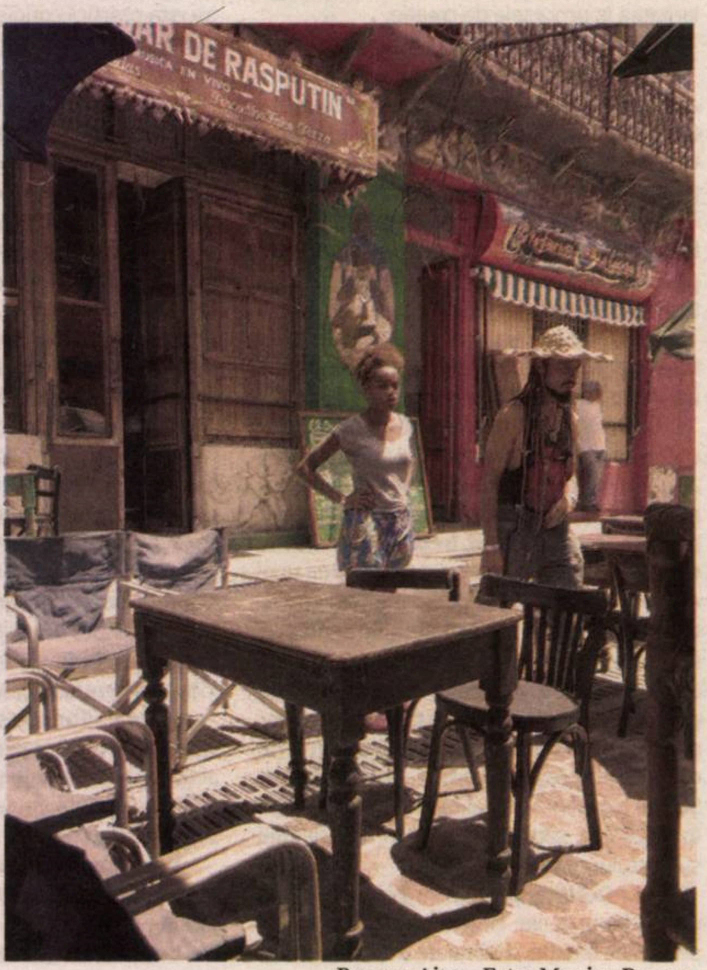
Borges, Piazzola, Nietzsche

Probabil că, dacă l-aș fi pomenit pe Borges, n-aș fi făcut decît să-i dau apă la moară lui Byron. În *Evaristo Carriego*, tînărul Jorge Luis ne povestește foarte convingător că tangoul s-a născut în cartierul bordelurilor, între 1880 și 1890, fiind un dans acceptat cu greu de către oamenii din popor, și aceasta numai după ce a dobîndit la Paris un succes care l-a înnobilat. La început, femeile se fereau de tango, fiindcă știau că e un dans pentru prostituate, așa că îl dansau, „pe la colțuri de stradă", cum scrie Borges, doar cupluri de bărbați. Însă Borges vede în tango și o altă dimensiune, aceea care preia ceva din tradiția războinică a argentinienilor, permițîndu-le să-și etaleze fără cuvinte sforăitoare concepția despre curaj și onoare.

Borges, care credea că „fără inserări și nopți la Buenos Aires nu se poate face un tango", a participat la pregătirea unui disc cu tangouri alături de Astor Piazzola. Ideea de a a-i face să colaboreze pe Borges și Piazzola i-a aparținut dansatoarei și coregrafei chiliene Ana Itelman. Ea a folosit povestirea lui Borges, *Omul din colțul străzii roșietice*, pentru realizarea unui balet a cărui muzică a fost scrisă de Piazzola în 1960. După cîțiva ani, baletul a fost transformat într-un oratoriu și i-au fost alăturate mai multe poeme ale lui Borges, pentru



Buenos Aires. Foto: Monica Revecu



Buenos Aires. Foto: Monica Revecu

Imagine din cartierul Boca. Foto: Ciprian Valcan

care tot Piazzola a compus muzica, obținîndu-se astfel albumul *El Tango* din 1965. Colaborarea a fost un chin pentru amîndoi, care s-au urît și disprețuit rînd pe rînd, adresîndu-și jigniri meșteșugite care au ajuns pînă la noi. Cînd au înregistrat discul, Borges avea 66 de ani, iar Piazzola – 44 de ani. Borges îl poreclise pe Piazzola „Astor Pianola" și îl socotea un nepriceput înfumurat care scria o muzică pretențioasă, lipsită de orice calități și fără prea multe în comun cu tangoul. Piazzola vedea în Borges o persoană autoritară, ignorantă în materie de muzică și complet lipsită de gust, însă îi recunoștea, totuși, geniul literar. Discul nu s-a bucurat de succes și a rămas o bizarerie gustată numai de cunoscătorii rafinați de tango. Am aflat despre existența lui în 2002, grație conversațiilor pe care le-am avut la Paris cu scriitorul și criticul literar argentinian Saúl Yurkievich. Domnul Yurkievich a fost singurul dintre cunoscuții mei care ascultase *El Tango*, discul devenit legendar, și acest amănunt îl leagă pentru totdeauna în memoria mea de Virgil Ierunca, pe care l-am întîlnit în aceeași perioadă, singurul dintre cunoscuții mei care ascultase vreodată muzica pe care a compus-o Nietzsche.

Cátulo Tango, Plaza Dorrego, Boca

Petrecînd circa două săptămîni la Buenos Aires, am avut timp să văd aproape tot ce era semnificativ în materie de tango grație sfaturilor doamnei ambasador Podgorean, o cunoscătoare temeinică a subiectului și o remarcabilă dansatoare. În același timp, am putut să compar ceea ce vedeam cu amintirile mele despre tango din România și din Franța. Înainte de a ajunge în Argentina, aveam următoarele repere referitoare la tango: Angela Similea, *Tangoul*, o melodie pe care o ascultam la radio în copilărie, probabil între 1980 și 1983; secvențe de tango văzute la Televiziunea română, probabil între 1983 și 1985; concursurile de dans (transmise mai ales de posturile de televiziune germane) pe care le vedeam în casa unei mătuși care avea antenă parabolică, 1983-1989; CD-urile cu tangourile lui Carlos Gardel și ale lui Astor Piazzola, cumpărate la Paris, între 1995 și 1997; concertul Gotan Project, la care am ajuns din întîmplare în grădinile de la Palais Royal, în seara de 21 iunie 2003; dansatorii de tango văzuți pe malurile Senei între 2002 și 2004, apoi între 2010 și 2018. În timpul șederii la Buenos Aires, am fost la un spectacol de tango la clubul Cátulo Tango, situat aproape de Muzeul Carlos Gardel, și am văzut dansîndu-se tango pe stradă în cartierul San Telmo, în celebra Plaza Dorrego, precum și în cartierul Boca, nu departe de miticul stadion al celor de la Boca Juniors, La Bombonera.

Concursurile internaționale de dans pe care le vedeam în adolescență la televizor m-au obișnuit cu trupuri perfecte, flexibile, capabile de cele mai neverosimile acrobații. Cuplurile pe care le descopeream păreau atinse de o stare de grație, transmițînd o impresie de noblețe imposibil de explicat în mod rațional. Deși nu aveau pic de sînge aristocratic, dansatorii se mișcau cu o splendidă naturalețe, dîndu-mi impresia că năucitoarele lor piruete și neverosimilele salturi de care erau în stare ar fi fost la îndemîna tuturor celor atinși de har. Într-o lume tristă și gri, într-o lume dominată de foame, frică și frig, de stupiditatea imposibil de dislocat a secretarului de partid și de aroganța hidoasă a sectoristului analfabet, ei deschideau spațiul poveștii, făcîndu-ne să intuim că răul și urîtul trebuie să dispară, lăsînd loc unei alte realități în care urmele inefabilului pot fi descoperite destul de simplu, prin intermediul unei priviri ce poposește asupra trupurilor care dansează. Probabil că acesta era motivul pentru care ne strîngeam cu toții în fața televizoarele cînd erau transmise concursuri de dans, de la bunici înțelepți și mătuși irascibile pînă la adolescenți pasionați de rock și copii care se jucau cu neprețuiții lor ursuleți de pluș. Aceste concursuri de dans, comentate în maghiară sau germană, erau pentru noi o dovadă că mai e cu putință și ceva bun, că frumosul n-a fost complet evacuat din lume, că, dincolo de țara plină de lighioane cu respirație otrăvitoare a dizgrațiosului tovarăș secretar general Nicolae Ceaușescu, mai e cu putință o viață plină de farmec.

Impresia de poveste era dată și de defilarea perechilor pe ringul de dans. Era imposibil să găsești o cît de mică nepotrivire, o cît de măruntă stridență. Bărbații erau înalți, supli, puternici, înaintînd cu o demnitate ce părea să moștenească îndelungata experiență a unor strămoși pe cîmpul de luptă. Femeile erau modelate asemenea unor statuete grecești, iar finețea materiei din care fuseseră plăsmuite ne smulgea exclamații de entuziasm în timp ce încercam să ne alegem o favorită. De parcă ar fi știut că urmează o atît de dificilă alegere, ele zîmbeau cu încredere nu doar pentru partenerii lor, ci și pentru cei care le priveau din tribune, dar mai ales pentru noi, cei din fața televizoarelor, care le sorbeam plini de admirație fiecare mișcare. Și, înfofoliți în pături pînă la gît, tremurînd adesea de frig, ne bucuram că putem să-i vedem pe cei care ni se păreau iubiți de zei, ne bucuram că putem să savurăm spectacolul.

În timpul primilor ani petrecuți la Paris, între 1995 și 1997, n-am prea știut să privesc în jurul meu. Mi-am petrecut aproape tot timpul în biblioteci, săli de conferințe sau videoteci, deloc atent la ceea ce se petrecea lîngă mine și prea puțin interesat de spectacolul străzii. Citeam imens și participam la multe conferințe, străduindu-mă să văd pe viu oamenii ale căror cărți le descoperisem în țară de la 18-19 ani și care deveniseră pentru mine adevărate legende. Seara era dedicată casetelor video cu cele mai mari filme din istoria cinematografiei pe care le împrumutam de la ENS și le comentam în compania prietenilor mei de la Saint-Cloud sau din rue d'Ulm. Abia cînd m-am întors la Paris pentru doctorat, în 2002, lucrurile s-au schimbat. Citeam în prima parte a zilei, apoi mergeam la cinematografe și la muzee sau, pur și simplu, mă plimbam. Doar acum începeam să înțeleg cu adevărat ce putea să însemne un *flâneur* și mă bucuram din plin de această descoperire.

„Secta dansatorilor de tango" de lîngă Sena

În una dintre plimbările mele dezordonate, am ajuns într-o seară pe malul Senei. Am dat astfel peste ceea ce aveam să numesc „secta dansatorilor de tango", un grup de 10-15 persoane care se întîlneau cu o anumită periodicitate și dansau în public, chiar lîngă Sena. Pe acești oameni aveam să-i revăd vreme de trei ani, iar pe continuatorii lor i-am văzut ultima oară în vara lui 2018. Cineva aducea un casetofon masiv și îl pornea. Se auzeau, rînd pe rînd, diverse tangouri din epoca clasică (niciodată tangourile lui Piazzola), iar oamenii începeau să danseze întîi mai timid, apoi cu mai multă convingere. Printre membrii „sectei" se găseau și cîțiva tineri, dar și cîțiva bătrîni, însă n-am văzut niciodată pe nimeni între două vîrste. Mișcările dansatorilor erau ezitante și destul de stîngace, era clar că era vorba despre niște învățăcei, nu despre niște maeștri. Însă, după ce acești începători se roteau cît se roteau pe ringul de dans improvizat, intrau în scenă maeștrii. O doamnă de circa 70 de ani, cu o ținută aristocratică, perfectă dreaptă, purtînd uneori o rochie neagră, alteori o rochie verde, și un domn de circa 75 de ani, îmbrăcat în costum și semănînd un pic cu Leonard Cohen. Cînd cei doi începeau să danseze, toți cei care treceau prin zonă se opreau să-i privească. Dansau cu o precizie și cu o viteză incredibile, păstrînd însă în permanență un blînd surîs ironic, de parcă ar fi vrut să arate că-și păstrau detașarea chiar și cînd executau cele mai complicate mișcări. După ce terminau și aveau parte de furtunoase aplauze, își îndemnau discipolii să reintre în ring și încercau să le corecteze cu delicatețe greșelile, arătîndu-le la nevoie ei înșiși cum trebuia procedat.

Dacă dansatorii pe care-i vedeam la televizor păreau să propună un elogiu al tinereții și al vitalității fără limite, exhibînd splendoarea pur naturală a unor trupuri perfecte, fără inhibiții, fără rețineri, fără îndoieli, oferind punerea în scenă a unui erotism elegant și atotstăpînitor, bătrînii pe care-i vedeam pe malurile Senei se mișcau într-un alt registru, aducînd în prim-plan rafinamentul lor cultural și o anumită maturitate aristocratică însoțită parcă de zîmbetul misterios al unui daimon. Primii țineau să demonstreze că sîntem doar trupuri care pot, rînd pe rînd, să ardă sau să intre în amorțire, să cunoască extazul sau letargia cea mai adîncă, pe cînd cei doi maeștri parizieni ofereau dovada vie că trupurile nu sînt decît instrumente docile puse în slujba spiritului, prețioase unelte ale unor sofisticate exerciții de caligrafie.

Prin cartierele din Buenos Aires

Tangoul dansat la Buenos Aires era altfel, părea să respingă orice încercare de reconstrucție fictională a lumii, trimițînd cu obstinație la cel mai pur realism. Nu era vorba despre metafizică, așa cum îmi imaginasem înainte să ajung în Argentina, nici despre melancolia care te împinge în pragul sinuciderii, ba nici măcar despre insidioasa insinuare a erotismului ce te face să te hrănești zile în șir cu voluptuoase fantasme. Dansul pe care aveam ocazia să-l privesc părea o descriere a societății argentiniene inspirată de un coregraf influențat cînd de romanele lui Zola, cînd de tezele școlii de la Frankfurt.

La Cátulo Tango, dansatorul-vedetă era un domn de vreo 50 de ani cu pîntecul ușor rotunjit din pricina trecerii vremii, cu părul grizonant și cu un costum lejer demodat. M-am gîndit imediat că am de a face cu un director de bancă ce-și poartă cu mîndrie bogatul trecut de seducător, regretînd trecerea vremii oarecum în felul lui Casanova care-și scria memoriile în castelul ducelui Waldstein din Boemia. Dansatoarea-vedetă, care venea din Venezuela și părea să aibă mai mult de 30 de ani, se lăsa pradă capriciilor și răbufnirilor partenerului ei, învîrtindu-se, unduindu-se, răsucindu-se, fără să-i iasă din voie, ca o soție recunoscătoare pentru că a fost smulsă din mizerie de bunăvoința soțului bătrîn și bogat. Cele patru perechi de dansatori care îi însoțeau pe dansatorii-vedetă păreau alcătuite din băieți de prăvălie și chelneri avînd drept partenere tinere plăpumărese și subrete. Geniul speciei veghea la amorurile lor furtive, le însoțea mișcările viclene, le acoperea urmele, fără să le promită însă nici măcar o clipă o soartă mai bună.

Cartierul San Telmo e o redută a desuetului înzestrată cu mult farmec. Amatorii de lucruri demodate sau măcar ieșite din uz pot să găsească tot ce le poftește inima în magazinele de antichități din zonă sau în Mercado San Telmo, o cochetă piață acoperită, inaugu-

rată în 1897, care seamănă cu Boqueria, deși nu are parte de abundența copleșitoare a paradisului alimentar din piața barceloneză. Dacă vrei să scapi de aglomerația de pe marile bulevarde din Buenos Aires, poți să te plimbi la întîmplare pe străduțele din cartier, admirînd case vechi ce seamănă cu niște bomboniere excentrice, tufe de bougainvillea ce țîșnesc parcă din piatră sau prăvălioare cu tencuiala căzută adăpostind mărfuri umile ce te fac să-ți amintești de filmele neorealiștilor italieni.

În centrul cartierului se găsește Plaza Dorrego, o piață de dimensiuni modeste, devenită un fel de Mecca a tangoului. Clienții barurilor, ai restaurantelor și cafenelelor care se află în clădirile din preajma pieței, aproape cu toții turiști străini, au la dispoziție mese și scaune de lemn așezate în așa fel încît să le permită să-i privească pe dansatorii de tango care țin să-și demonstreze priceperea. La orice oră ai veni, dansatorii de tango sînt acolo, pregătiți să îți ofere o mostră de culoare locală. N-am reușit să aflu dacă perechile care vor să se producă în fața publicului pot să o facă fără nici o constrîngere sau dacă ele au nevoie de un certificat de competență sau măcar de o înțelegere cu patronii localurilor din jur. N-am aflat nici dacă există o anumită regulă care dictează programarea dansatorilor, începînd, poate, cu novicii și terminînd, eventual, după miezul nopții, cu adevărații maeștri. Eu am ajuns acolo într-o zi de vineri, pe la ora 11. M-am așezat la o masă din partea de nord a pieței, am cerut ceva de băut și am hotărît să aștept. După mai puțin de cinci minute, cînd se strînseseră, probabil, destui privitori, dansatorii s-au pus în mișcare. Foarte aproape de mine, dansa un domn cu o burtă apreciabilă și cu părul negru strîns în coadă care mă făcea să mă gîndesc la un bărbier plin de entuziasm, ieșit să facă un pic de mișcare după ce muncise toată dimineața. Ezitam, totuși, dacă să-l consider un bărbier popular de cartier, care știe totul despre perdaf și perciuni, sau mai degrabă o reîncarnare a lui Sancho Panza popoșită printre *porteños* pentru a le da cîteva dovezi de chibzuință. Partenera lui era o tînără care abia dacă părea nubilă, foarte slabă, părînd să sufere de o intratabilă timiditate. Rochia gri pe care o purta mi se părea jignitor de scurtă pentru convențiile tangoului, însă

Dansatori de tango Buenos Aires. Foto: Monica Revecu

mi-am dat seama imediat că nu e loc de purism în Plaza Dorrego, iar pentru atragerea turiștilor nu e nevoie de trucuri foarte sofisticate. Bărbatul părea să danseze cu o nedisimulată mulțumire de sine, de parcă ar fi ținut să-și etaleze, în același timp, și arta, și bunăstarea, și amanta-trofeu, în vreme ce biata copilă părea rușinată și îmi dădea impresia că toate mișcările pe care le făcea aveau mai degrabă rolul de a o ascunde decît de a o scoate în evidență, permițîndu-i apoi să se întoarcă grabnic printre anonimi. N-a reușit să dispară decît după ce a trecut pe la toate mesele de lemn, însoțită de partenerul ei plin de suficiență, ținînd în mîna dreaptă pălăria în care li se cerea privitorilor să pună cîteva bancnote pentru a-și arăta prețuirea față de dansatori.

Mi s-a spus că Boca e cartierul infamiei, sediul general al tîlharilor, samsarilor, bișnițarilor, dar și al proxeneților, escrocilor sau al hoților de buzunare, cartierul în care nu ai voie să rătăcești la întîmplare, ci trebuie să urmezi cuminte mulțimile de turiști revărsîndu-se neglijente pe singurele două-trei străduțe considerate sigure. Am urmat sfaturile prietenilor mei din Buenos Aires și n-am ieșit decît puțin de pe traseele prestabilite, descoperind sărăcie și tristețe, la fel cum se întîmplă la periferiile orașelor noastre. În zona sigură și mai ales pe El Caminito, strada-muzeu făcută celebră de inspirația și încăpățînarea pictorului Benito Quinquela Martín, care a restaurat, între 1950 și 1959, cîteva zeci de clădiri din zonă pentru a le reda aspectul inițial, vopsindu-le în galben, albastru, ocru, verde și portocaliu, turiștii fotografiau cu grăbire tot ce li se părea demn de atenție: statuia de ceară a Papei Francisc binecuvîntînd mulțimea de la un balcon alături de statuia de ceară a lui Maradona, care o asista aprobator, mostre de artă stradală, tarabe cu suveniruri, bărbați cîntînd la bandoneon, dansatori de tango mișcîndu-se cu greu prin mulțime, acuarelele tinerilor pictori întinse la soare în așteptarea cumpărătorilor, copii vînzînd tricourile echipei Boca Juniors etc. Deși fermecat de culorile vii ale căsuțelor de pe El Caminito, precum și de spectacolul zgomotos al străzii, am obosit la un moment dat, așa că m-am așezat pe terasa unui restaurant din zonă care propunea și momente de tango. În timp ce-mi mîncam *parrilla*, am avut suficient timp să-i privesc pe dansatori. El părea să aibă cel mult 30 de ani, era slab, purta pantaloni negri și o cămașă albă. Afișa o siguranță de sine dezarmantă și un permanent surîs provocator. Dansa cu o anumită lehamite, cu o lentoare studiată ce-i permitea să sugereze că nu dă doi bani pe grandoarea umanității ori pe vorbele mari ce ne sînt vîrîte în cap încă de pe băncile școlii. Partenera lui era mai tînără, abia dacă trecuse de 20 de ani, purta o rochie și mai scurtă decît a fetei din Plaza Dorrego, însă trupul ei nu păstra nici o urmă de sfială, se mișca lasciv în mod natural, ca într-o meșteșugită și, în același timp, brutală pledoarie pentru nerușinare. Dansul celor doi transmitea o autenticitate sordidă, autenticitatea vechilor lupanare în care s-a născut tangoul. Simțeai că proxenetul își etalează marfa, expune nurii protejatei sale, sperînd să stîrnească interesul celor care nu veniseră la Buenos Aires doar pentru a vedea orașul. N-am rămas destul de mult timp în zonă pentru a vedea dacă oferta bărbatului fusese luată în seamă, însă nu m-aș fi mirat deloc s-o văd pe femeie retrăgîndu-se în una dintre cămăruțele din spatele restaurantului în compania unui turist olandez. Mi s-ar fi părut firesc ca un dans care începe în lupanar să sfîrșească în lupanar. ▬

Intersecții

Gherasim Luca și Virgil Teodorescu (II)

Michael FINKENTHAL

Nu avem date precise în legătură cu formarea grupului suprarealist al celor cinci; cîteva fapte sînt certe totuși: *Poemul în leopardă* a fost scris în 1940, în colaborare cu Dolfi Trost. Prima scriere suprarealistă a lui Gherasim Luca este *Vampirul pasiv*, scrisă între 1940-1941, la București, cutremurul petrecut la 10 noiembrie 1940 este explicit menționat și cartea este datată la sfîrșit, 18 noiembrie 1941. Au urmat *Un lup văzut printr-o lupă* (datat, de asemenea, București, 24 octombrie 1942) și *Inventatorul iubirii*, scris probabil în 1943. Primul volum menționat mai sus reprezintă o critică a lumii oedipiene, în timp ce următoarele două merg mai departe și tatonează terenul unui nou univers antioedipian. Ar fi posibil ca o dispută între cei doi să fi avut loc în anii războiului; n-am reușit încă să aflu dacă Virgil Teodorescu a fost mobilizat așa cum a fost Gellu Naum. Gherasim Luca și D. Trost au fost concentrați o vreme la muncă obligatorie. V.T. face o aluzie într-un volum al său publicat mai devreme (1971), cînd în poemul *Sentinela aerului* el vorbește despre doi foști frați siamezi. Unul, „înregistrat în controalele primăriei, își făcuse armata la ulani și mai păstra pe cap o căciulă imaginară", în timp ce al doilea, „al cărui nume rămîne învăluit în mister, profitînd de diformația femurului [...], trăia vara din pescuit și iarna devenea siamez închiriindu-și camera mobilată cu o chirie derizorie"[1]. În decursul „irupției creative" a grupului suparealist în 1945 s-au manifestat însă cîteva rupturi și polarizări, poate cea mai faimoasă fiind cea dintre „siamezii" Luca și Trost, pe de o parte, și Naum, Teodorescu și Paul Păun, ruptură datorată apariției *Dialecției dialecticii* și *Criticii mizeriei*, urmate de *Mizeria criticii*.

Dar o ruptură s-ar fi putut isca și mai devreme: în 1934, V.T. mai era student la Litere (avea să primească licența doar în februarie 1935), și Gellu Naum era și el student în acel an, la aceeași facultate, la București. Pe 20 septembrie, în același an, Siguranța menționează o percheziție la locuința acestuia, într-o notă din 26 noiembrie, care îl include într-una din cele trei celule comuniste de la Facultatea de Litere și de Filozofie[2]. Se pare că, în acel an, cei doi, Gellu Naum și Virgil Teodorescu, au lucrat împreună la ziarul *Tînăra Generație*, lansat la sfîrșitul anului și suspendat după apariția a doua numere, la sfîrșitul lunii ianuarie 1945. Drumurile celor doi se vor mai intersecta de cîteva ori între 1935 și 1940, poate la revista lui N.D. Cocea, *Reporter*, sau la *Azi* și *Lumea românească*. În legătură cu aceasta din urmă, citim într-o notă informativă a Siguranței din septembrie 1938 că ziarul a „apărut la data de 1 iulie 1937" și „chiar de la începutul apariției, redacția număra printre reporterii săi pe comuniștii [...] Gherasim Luca, Paul Păun, David [*sic!*] Trost și [...] Virgil Teodorescu"[3]. Tot în 1938, Siguranța semnala o întîlnire a lui Perahim, care se întorcea de la Praga, „cu comuniștii Herșcovici Zaharia, zis Paul Păun, cu Virgil Teodorescu și Tașcu Gheorghiu" (*Ibid.*, p. 256). Tot arhivele Siguranței ne oferă o indicație asupra unei perioade probabile pentru constituirea grupului suprarealist: la 29 august, citim în Nota nr. 1.674 (a aceleiași surse) că „Gherasim Luca, pseudonim literar, scriitor și publicist, cu numele adevărat Zolman Locker, reîntors de curînd de la Paris, a început să activeze pentru înființarea unei edituri de stînga în Capitală, pentru tipărirea de traduceri din literatura comunistă străină. În acest scop, a luat contact cu mai mulți intelectuali de stînga, care activează în grupul ziariștilor și publiciștilor de pe lîngă Partidul Comunist Român" (*Ibid.*, p. 202).

Probabil, totuși, că ruptura a avut loc undeva în intervalul 1945-1947. Legătura dintre Luca și Trost a rezistat vicisitudinilor perioadei 1948-1951; despărțirea între cei doi s-a produs în decursul „straniului interludiu" petrecut la Tel Aviv, unde ambii așteptau în 1952 permisiunea de a pleca mai departe, la Paris. Trost este amintit în mod explicit în scrisoarea lui V.T., „scriu și pentru Dolfi tot acum, pentru că scrisoarea lui primită azi nu e decît o continuare a textului tău". Disputa pare a fi una legată mai degrabă de egourile supradimensionate ale preopinenților decît de probleme, de principii ori de teorii suprarealiste sau estetice. „Nu sînt deloc pierdut în mod iremediabil", scrie Teodorescu, aluzie poate la noul drum pe care-l întrezărea în fața lui, în 1948. Rămînem pentru moment doar cu misterioasa metaforă a caprei cu trei iezi...

1. Dan Gulea, *Marginaliile avangardelor*, Editura Tracus Arte, București, 2016, p. 286.
2. Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Polirom, București, 2008, p. 210.
3. *Ibid.*, p. 193.

Japonia, cealaltă faţă a paradisului

Daniela PANTAZI SHIGA

Japonia – o ţară, un stat, o naţiune renăscute toate după distrugerea pricinuită de cel de-Al Doilea Război Mondial. Niponii au plecat efectiv de la zero, în urma prăpădului lăsat în urmă de cea mai mare conflagraţie planetară. Dar munca asiduă, inteligenţa creativă şi disciplina socială, grefate pe un patriotism real, au fost factorii care au condus la un succes naţional devenit, în anii 1970, model pentru întregul mapamond. Dintr-o ţară lipsită de resurse naturale, efectiv săracă, Japonia a devenit, în anii 1980, cea de-a doua economie mondială, după cea americană. Ce-i drept, astăzi ascensiunea Chinei şi determinarea Germaniei au detronat Japonia din poziţia dominantă internaţional, dar prestigiul nipon continuă să fie intact. Ţara este o paradigmă a coerenţei şi funcţionării eficiente pe multiple planuri.

Cumva, putem vorbi despre *paradoxul* japonez ca premisă pentru a înţelege spiritul unei naţiuni care parcă nu seamănă cu nici o alta. Pînă să fie o realitate economică, politică, socială şi culturală, Japonia este construcţia mentală a locuitorilor săi. Aşa îşi gîndesc niponii ţara, şi tot aşa o regăsim în realitate. În Japonia standardul de viaţă este extrem de înalt, iar civilizaţia atinge cote greu de imaginat chiar şi pe bătrînul continent sau în America de Nord. Prosperi, eficienţi, bogaţi, sănătoşi fizic şi foarte longevivi, sînt însă oare japonezii *şi fericiţi?* O privire analitică e de natură să ne surprindă. Vă invit la o explorare spectaculoasă a imaginarului social nipon.

Păpuşa ca partener de viaţă

Domnul Nakajima are 62 de ani, copiii lui au crescut şi trăiesc astăzi într-un alt oraş. Senji Nakajima este fericitul proprietar al unei păpuşi erotice pe nume Saori. Deşi bărbatul japonez este căsătorit cu o femeie reală, el trăieşte separat de aceasta, împreună cu surogatul său de silicon. Ciudatul cuplu merge în excursii de weekend la muntele Fuji, se desfată cu o seară tîrzie la un bar de karaoke şi se angajează în conversaţii unilaterale. Pentru domnul Nakajima, păpuşa devenită tovarăşă de viaţă este mai mult decît un obiect neînsufleţit. El o îmbracă pe Saori, o scaldă şi îi piaptănă părul. Se dedică partenerei sale şi este grijuliu cu viaţa acesteia. Acesta este însă îngrijorat că viaţa lui Saori va lua sfîrşit de îndată ce nu el nu o să mai poată avea grijă de ea.

Domnul Nakajima este departe de a fi singurul japonez care îşi îndreaptă iubirea către păpuşi de companie. În jur de 2.000 de exemplare sînt vîndute în Japonia în fiecare an, potrivit presei naţionale. Cu capete detaşabile, îmbinări flexibile şi piele moale, manechinele de silicon nu oferă doar satisfacţie sexuală proprietarilor, servind de multe ori ca o supapă emoţională. Ca un surogat de partener ce oferă sprijin afectiv.

Hitsuji, o fată frumuşică, încă tînără, căci are 27 de ani, care nu a avut niciodată un prieten sau o relaţie stabilă cu un bărbat, are acasă o păpuşă pe nume Mashiro. Aceasta îi este prietenă, şi nu un obiect sexual, precum obişnuiesc bărbaţii. Mashiro este pur şi simplu o formă fizică şi sintetică aptă să înlocuiască o prezenţă umană. O prezenţă care îi umple viaţa şi căreia îi poate spune toate secretele ei, ca şi cum ar fi cele mai bune prietene. Este o alinare pentru faptul că la vîrsta ei nu are încă pe nimeni, fiind singură.

Statistici, demografie şi puţină psihologie

Pe măsură ce solicitarea de păpuşi erotice creşte pe piaţa nipona, criza demografică a Japoniei se accentuează. Ratele scăzute ale natalităţii, o populaţie în curs de îmbătrînire şi numărul scăzut de căsătorii au provocat panică în guvernul japonez.

Potrivit companiei nipone de cercetare socială NLI din Tokyo, în Japonia oamenii se căsătoresc mai puţin ca niciodată. Relaţia socială consfinţită prin mariaj este într-o progresivă scădere de viteză. În rîndul celor de 50 de ani, o persoană din patru nu a avut niciodată o familie. Acesta este unul dintre motivele pentru care ţara a înregistrat constant o natalitate extrem de scăzută. De pildă, potrivit unor statistici naţionale, în 2018 Japonia număra 126.444.000 de locuitori. Vîrful atins de populaţia niponă în plan numeric s-a consumat în urmă cu nouă ani, în 2010, cînd număra 128.057.352 de locuitori. Pînă în 2010, anul de referinţă, creşterea a fost constantă. După aceea, s-a instaurat o descreştere progresivă. Sociologii prognozează că, în următorii 30 de ani, populaţia Japoniei ar putea scădea cu o treime. Dacă nu se schimbă ceva, situaţia ar putea deveni dramatică.

De ce o asemenea evoluţie? Tensiunile sociale, ritmul de viaţă, munca extenuantă, lipsa timpului de relaţionare, orientarea către forme evazive de petrecere a loisirului (cît este), educaţia marcată de hipertehnologie, slăbirea tradiţiei, importul de habitudini străine stilului nipon armonios de viaţă, toate acestea apasă substanţial asupra procesului de dezintegrare în care familia este prizonieră. Mai mult, nici relaţiile extra familiale nu par să prospere. Comunicarea se reduce de multe ori la strictul necesar, unul foarte concret, realist şi pragmatic. În aceste condiţii, afectul este pus între paranteze. Comanda socială primează asupra nevoilor individuale. Nici concubinajul ca fenomen social nu mai este o variantă care să-i intereseze pe mulţi japonezi. Practic, se poate spune că niponul mediu de astăzi a uitat să mai comunice omeneşte. Să stabilească relaţii cu semenii săi. Să se bucure în comunitate, în ciuda politeţii desăvîrşite în plan formal, a bunei dispoziţii mimate perfect şi a unei veselii sociale care de multe înşală performant aparenţele. Japonezii, într-o majoritate semnificativă, au uitat să vorbească despre sentimentele lor, să trăiască intens plăcerea unei construcţii conviviale. Cu cît înşală mai radical aparenţele, cu-atît nefericirea lor este mai mare. O nefericire, un *mal de vivre* reflectat într-o singurătate ucigătoare.

Fenomenul Kodokushi

Miyu Kojima, o femeie de 26 de ani, este angajata companiei ToDo, una specializată în evacuarea şi curăţarea locuinţelor acelor nefericiţi cunoscuţi sub denumirea de *kodokushi*. Ce înseamnă această sintagmă? Literal, a muri de unul singur, corpul fiind descoperit la mult timp după deces. Fenomenul a început să îngrijoreze foarte serios autorităţile nipone. De ce? Pentru că numărul deceselor în singurătate, sau *kodokushi*, este în creştere în Japonia. Mii de oameni în vîrstă mor în casele lor fără ca nimeni să ştie. Uneori, cadavrele rămîn nedescoperite timp de săptămîni sau chiar luni, astfel încît companiile dedicate curăţării casei morţilor sînt din ce în ce mai solicitate. „Eroii” acestor

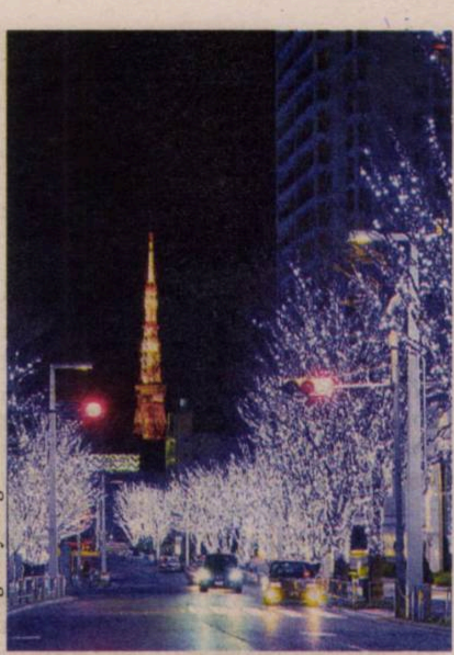


Foto: gotokyo.org

adevărate tragedii contemporane sînt cel mai adesea persoane în vîrstă de condiţie modestă. Acestea duc o viaţă izolată, nemaiavînd contacte cu familia lor. Frecvent, decesul lor trece neobservat, pînă cînd mirosul înţepător ori lumina nestinsă în holul locuinţei trezeşte curiozitatea vecinilor. Alteori, poştaşul este cel care dă alarma, căci nu-i mai deschide nimeni uşa.

Miyu Kojima are mult de curăţat. Este o muncă deloc plăcută, dar o face conştiincioasă, ca orice japoneză educată în spiritul tradiţiei. Frecvent, ea pozează cadavrul cosmetizat şi locuinţa curăţată, pentru firmele de pompe funebre care participă la tîrguri de profil. Alteori, ea recuperează fotografii ale decedatului, în speranţa că eventualii moştenitori le vor revendica. Dar de multe ori nu vine nimeni să recupereze ceva de pe urma nefericitului care s-a stins în singurătate.

Cercul, semicercul, singurătatea

În 2006, aproximativ 4,5% dintre funeralii au implicat cazuri de *kodokushi*. Cifra pare una măruntă, dar să nu uităm că vorbim despre o naţiune numeroasă, care a făcut din standardul ridicat de viaţă un nobil ideal. Unul care, uneori, dar din ce în ce mai frecvent, şi îndeosebi în zona socială defavorizată, produce asemenea tragedii. O fi în Japonia viaţa sănătoasă, prosperă şi lungă, dar iată că şi moartea îşi ia un obol dezgustător, consumat într-o discreţie peste care se aşterne rapid uitarea.

Statisticile referitoare la *kodokushi* fie lipsesc, fie sînt adeseori surprinzător de lacunare. După cum raportează Anne Allison pentru Wikipedia, reţeaua naţională de radiodifuziune a Japoniei a consemnat că, în 2009, 32.000 de persoane vîrstnice au pierit în solitudine la nivel naţional. Între 1983 şi 1994, numărul de *kodokushi* s-a triplat, ajungînd la 1.049 de decese specifice raportate în Tokyo. În 2008, în Capitală au fost înregistrate mai mult de 2.200 de decese petrecute în singurătate. Iar fenomenul a atare continuă să crească.

Fenomenul *kodokushi* a fost abordat prima dată în anii 1980. El exista şi anterior, dar la dimensiuni mai mărunte. Cu timpul, acesta a devenit tot mai vizibil în Japonia, ca efect al problemelor economice şi al îmbătrînirii populaţiei nipone. După intrarea în criza economică zonală a Japoniei, petrecută în anii 1990, o criză structurală şi de durată, fenomenul a crescut în amploare. Presa s-a preocupat din ce în ce mai intens de cazurile izolate, iar cercetările sociopsihologice au încercat să structureze o înţelegere sistematică a cauzelor şi a consecinţelor sale.

De pildă, în anul 2000, mass-media centrală a difuzat ştiri şi ample reportaje despre un caz care a scandalizat multă lume. Atunci a fost găsit într-o locuinţă sărăcăcioasă cadavrul unui bărbat de 69 de ani. Macabra descoperire s-a consumat la trei ani după deces. Chiria lunară şi plata utilităţilor domestice au fost retrase automat din contul său bancar. Doar după ce economiile acestuia s-au epuizat i-a fost descoperit scheletul la domiciliu. Corpul fusese degradat din cauza viermilor, a muştelor şi a gîndacilor, după cum scrie Norimitsu Onishi, în *New York Times*, într-un articol din 2017.

Sociologii consideră că fenomenul *kodokushi* îi afectează cel mai adesea pe bărbaţii în vîrstă de peste 50 de ani şi persoanele de peste 65 de ani. Dar ce anume determină sporirea dimensiunilor acestui adevărat flagel al societăţii nipone? Fireşte, sînt mai multe cauzele care concură la producerea şi amplificarea sa.

Un motiv concludent pare să fie izolarea socială sporită. Din ce în ce mai puţini japonezi trăiesc şi locuiesc în familii care numără mai multe generaţii. Fenomenul a fost semnalat încă din anii 1980 de semioticianul italian Umberto Eco. Acesta oferea următoarea explicaţie, referindu-se la fenomenul lipsei de comunicare în societăţile occidentale industrializate: înainte vreme, se putea vorbi despre *cercul* familial, care se întrunea la cină în jurul mesei la care luau loc cel puţin trei generaţii, respectiv bunicii, părinţii şi copiii. Inventarea şi generalizarea televiziunii au transformat *cercul* comunicării familiale, una marcată de convivialitate şi solidaritate, într-un *semicerc* aproape autist, membrii a două sau chiar ai unei singure generaţii privind solitari, fără să interacţioneze verbal, la ecranul magic şi manipulator. Singurătate în doi.

Lucrurile se petrec aidoma şi în cazul ilustrat de *kodokushi*. Persoanele în vîrstă fie nu mai au familie, fie s-au izolat din diferite motive sociale. Ele trăiesc singure, pierzîndu-şi contactele sociale cu familia, cu prietenii, cu foştii colegi de serviciu şi cu vecinii. Drept urmare, aceşti oameni sînt mai predispuşi să moară singuri şi să rămînă nedescoperiţi.

Mark McDonald, într-un articol din *New York Times* din anul 2012, sugerează că unele dintre trăsăturile de căpătîi ale mentalităţii japoneze, precum răbdarea, discreţia, stoicismul, demnitatea şi rezistenţa fără a se plînge, subsumabile conceptului de *gaman*, descurajează persoanele care au nevoie de ajutor în a cere asistenţă din partea vecinilor şi autorităţilor. Victimele *kodokushi* se pierd printre ochiurile plasei de siguranţă socială ţesute de programele guvernamentale nipone orientate spre ajutorarea persoanelor defavorizate economic.

Sociologul Masaki Ichinose opinează că amplificarea *kodokushi*-ului este legată de cultura contemporană a Japoniei, una în care se ignoră moartea. Cu cîteva veacuri în urmă, poporul japonez se confrunta uzual cu expierea. Era ceva obişnuit ca membrii familiei să se ocupe de îngroparea cadavrelor celor apropiaţi. Astăzi, există mai puţine şanse ca membrii familiei să fie martorii unui deces acasă, iar moartea a încetat să mai fie subiect de discuţie. Un fel de pudoare a trimis în derizoriu această temă.

Nediscutînd despre moarte din pricina atomizării familiei moderne implicate în viaţa marilor corporaţii, adeseori substitute ale familiei tradiţionale, japonezii au ajuns să ignore moartea ca temă familială şi familiară. Un fel de gîndire magică extrem de aseptizată i-a împiedicat să mai ia act de realitatea expierii. Negîndind şi nevorbind despre moarte, rezultă că aceasta nu are realitate. Însă lucrurile nu stau deloc aşa. ▬

Daniela PANTAZI SHIGA este născută în Bucureşti şi locuieşte de 28 de ani la Tokyo. A urmat o facultate de business internaţional şi a obţinut un MBA în Business administration, în 2001. Şi-a continuat studiile postuniversitare în educaţie, drept şi medicină, scriind 35 de cărţi publicate în Japonia pe teme culinare, de dietă şi sănătate, unele traduse în limbile chineză şi coreeană. A ajutat trupe japoneze să participe la festivaluri de teatru din România. Despre fenomenele sociale şi culturale japoneze scrie pe blogul ei: *www.danielabeautifullife.com*

Povestiri cu creionul chimic

Zînele de absint

Ioan Mihai COCHINESCU

Cei patru stăteau la o masă albă din fier forjat, la umbra foișorului din pînză de cort, și sorbeau la răstimpuri, în liniște, din paharele lor de sticlă verde un vin rozaliu de Isabella, slab, acidulat, parfumat, din soiul inferior, dar foarte rezistent adus în Europa cu vreo două veacuri în urmă tocmai din Carolina de Sud și numit pe la noi *căpșunică*.

Priveau cu interes apariția primilor cai ai hergheliei, care se apropiau cu repeziciune în galop stîrnind un nor cărămiziu de praf, mînați din urmă de către trei femei tinere care călăreau fără șei, cu părul despletit și fustele largi din mătase de China, fină, înflorată, fluturînd în bătaia vîntului, cu coapsele, pulpele și gleznele dezvelite, desculțe, strunindu-și animalele cu călcîiele și ale căror voci și hohote de rîs se împleteau cu nechezatul cailor și tropotul copitelor acestora.

Cînd m-am apropiat de foișor, Tonino, scenaristul, m-a poftit politicos să mă așez pe un taburet. „N-aș vrea să deranjez", am spus politicos, la rîndul meu. „Nu-i nici un deranj", mi-a zis Andrei, regizorul rus, fără să mă privească, țuguindu-și buzele în gură de pește și scoțînd un rotocol de fum perfect rotund din țigara sa. Julio, scriitorul, zîmbind prietenos, mi-a turnat vin într-un pahar. „Ăsta se bea rece, la fel ca vinul alb", mi-a explicat belgianul argentinian, stabilit la Paris de foarte multă vreme. „Nu știu de ce se spune că-i un vin slab, pentru că pe mine unul m-a cam amețit."

Andrei își ridică aparatul Polaroid către cai și făcu o fotografie. Michelangelo, italianul, făcu la fel cu Polaroidul său. Scoaseră amîndoi hîrtiile foto și le vînturară o vreme în adierea călduță a boarei de aprilie, pînă cînd apărură, ca prin magie, imaginile. Andrei surprinsese în mișcare silueta primeia dintre cele trei călărețe. De fapt, îi surprinsese cu limpezime doar chipul, mai exact gura ei larg deschisă, rîzînd. În fotografia lui Michelangelo se zăreau cu claritate silueta bătrînului platan și două trunchiuri de brad trăsnite de fulgere cu ani în urmă și albite de ploi și zăpezi, făcîndu-le să semene cu niște oase de dinozauri. Palatul Nababului de la Florești era însă șters în planul îndepărtat, ca o pictură impresionistă. „Să prinzi clipa! Da, iată, Michelangelo! Asta e ceea ce-mi place cel mai mult la jucăria pe care mi-ai dăruit-o! Timpul captiv! Măcar o clipă din eternitate e zăvorîtă aici, pe peticul ăsta de hîrtie colorată într-atît de spălăcit." „Hm", mormăi italianul. „Îți amintești, Tonino, de cei trei bătrîni musulmani pe care i-am fotografiat în Uzbekistan, pentru filmul nostru pe care nu l-am mai făcut, apoi, niciodată?" „O, da!", exclamă scenaristul. „Le-au privit cu mirare și le-au refuzat categoric. Cum adică, ne-au zis? De ce să oprim timpul? Dacă oprim timpul, de ce n-am opri și pămîntul, și soarele, și universul întreg? Aceste imagini sînt o minciună și o blasfemie. Ptiu! O, da, chiar le-au scuipat! Da, da, da!" Italianul porni o cascadă de hohote de rîs și își bău pe nerăsuflate paharul cu vin.

Julio, care tăcuse în tot acest timp, își turnă vin în pahar și vorbi ca pentru sine: „Am mai spus. Timpul e *Diablo*. V-a plăcut ce-am spus atunci, ați făcut și-un film, Michelangelo. *Blow-Up*. Timpul nu construiește, ci distruge. Macină realitatea. Iată, noi credem că stăm la o masă și bem un vin cu un prieten mai tînăr care tace și-ascultă ce spunem noi, maeștrii lui. Poate fi și adevărat că stăm aici, la Florești, lîngă ruinele palatului. Poate nu. Dar mai adevărat decît toate acestea este ceea ce se povestește continuu, fără odihnă, în mintea noastră. Nu-i așa, tinere domn?", mă privi el numai o clipă direct în ochi, ca o străfulgerare de bliț. Din senin, gramofonul porni o muzică fado cîntată de Amalia Rodrigues, pe versurile unui poem de dragoste de Manuel Alegre. *Tû és meu vinho. Tu és meu pão./ Guitarra e fruto. Meu navio,/ este navio onde embarquei/ para encontrar dentro de ti, o país de Abril.*

Ajungînd lîngă noi, femeile săriră sprintene din spinările cailor. Cea dintîi era Beatrice, a doua, frumoasa mea femeie cu părul arămiu și cîrlionțat, iar a treia, femeia de patruzeci de ani. Herghelia se oprise ceva mai departe, spre Turn, în poiană, iar caii păsteau liniștiți. „Am auzit că se bea și suc aici", spuse Beatrice îndreptîndu-și semeață spatele. „Puteți chema un chelner, vă rog?" Tonino sări din scaunul său ca un ostaș la raport. „Desigur, domnișoară", spuse el, vizibil emoționat. „Îl chem chiar acum. Ce fel de suc? De lămîie? De portocală?"

Era momentul cel mai drag mie: secundele în care imaginea ieșea la iveală cu încetul și se contura pe suprafața hîrtiei fotografice cufundate în baia de revelator din tava cea mare și maronie de material plastic. Lumina galben-verzuie a laboratorului era plăcută. Cel dintîi laborator foto pe care-l văzusem vreodată era luminat de o lampă roșie, cu o lumină dureroasă, care mă scotea din minți. Gigi Florescu, fotograful Conservatorului, deranjat și el de roșul cel agresiv al lămpii, obișnuia să developeze filmele foto la lumina jarului de țigară. Ca mai toate obiceiurile proaste care par a scurta calea către succes, am deprins și eu acest nărav rudimentar, astfel încît primul meu laborator foto nu avea nici o sursă de lumină, ci numai jarul cel roșiatic al unei țigări aprinse. Nu eram fumător, așa că pufăiam doar țigările, mă usturau ochii, dar de îndată ce se isprăveau minutele necesare limpezirii și fixării imaginii pe peliculă cu tiosulfat de sodiu dizolvat în apă, puteam aprinde în sfîrșit becul micii încăperi care servea drept laborator foto.

Ioan Mihai Cochinescu – *Compoziție cu azulejos la Òbidos*

„Am văzut de mai multe ori filmul dumneavoastră, *Blow-Up*", i-am spus maestrului Michelangelo. „De fapt, vă știu toate filmele. Dar *Blow-Up* are o legătură specială cu experiența mea de fotograf începător." „Ce vreți să spuneți?", m-a privit o clipă cu interes regizorul.

„Era o iarnă cu nămeți mari de zăpadă și ningea fără întrerupere de vreo cîteva zile. Eu și prietenul meu mai vîrstnic, Dan, un grafician excepțional, specializat în xilogravură, ne hîrjoneam cu niște colege profesoare stagiare, gălăgioase, zăpăcite, prin nămeți. El era mai reținut, dar eu mă tăvăleam prin zăpadă ca în copilărie, cu o bucurie de nestăpînit. Cumpărasem o pîine rotundă, caldă, dulceagă, din făină neagră în amestec cu mălai, din apropierea cîrciumei Pelicanul și o mîncam goală. Într-un fel, ne ținea și de cald la mîini. Am intrat cu toții în salonul terasei Trandafirul și am cerut vin fiert. Atunci am făcut fotografia despre care vreau să vă vorbesc."

Personajul principal, aflat în prim-plan, era un bărbat de vreo șaizeci de ani care, îmbrăcat într-un palton și cu o pălărie ponosită îndesată pe cap, stătea singur la o masă acoperită cu o față albă de pînză groasă de bumbac, scrobită. Deși în fața lui avea o halbă de bere pe jumătate golită, mi-am zis că ar putea fi un personaj care bea absint și că titlul fotografiei mele ar fi foarte potrivit să fie, prin urmare, *Absintul*. Habar nu aveam pe-atunci ce era absintul. Nu văzusem și nu băusem niciodată așa ceva. Gîndul mi-era doar la celebrul tablou al lui Edgar Degas, *Băutorii de absint*, și-atît. Mult mai tîrziu am aflat că această băutură, la fel de tare ca pălinca, numită și Zîna Verde, putea să ducă la nebunie. S-a dovedit în timp a fi doar un mit, științific vorbind, dar obsesia unei băuturi diavolești care te poate face din om neom nu m-a părăsit nici în ziua de azi.

Încăperea era încălzită cu un mic godin, al cărui burlan traversa o bună parte a salonului și care nu reușise să topească pojghița de gheață de pe suprafața de ciment a podelei. Era puțină lume în cîrciumă la ora aceea a după-amiezii, cînd deja începuse să se însereze. Într-un colțișor, îmbrăcată în costum popular și purtînd șoșoni negri de gumă, o solistă mai vîrstnică, mică de statură și foarte slabă, cînta fals și cu voce spartă, la un microfon, piesa *Trandafir de la Moldova*, acompaniată de un acordeonist și de un toboșar care avea un singur băț cu care încerca să susțină ritmul pe suprafața unei tobe mici, alternînd cu un cinel vechi, zdrențuit, de alamă. Toți trei zîmbeau însă cu voioșie, arătîndu-și danturile în care predominau dinții de metal, iar femeia, aproape complet știrbă, părea, cu toate acestea, cea mai veselă dintre ei. „Imaginați-vă, Maestro Michelangelo, în toată această atmosferă pe care am încercat să o descriu în cît mai puține cuvinte, ca să nu vă plictisesc, fără veste, bărbatul cu pălărie și palton de la masa cu față albă și scrobită din pînză groasă de bumbac a ridicat halba și a izbit-o cu putere de cimentul podelei. Cîteva cioburi au sărit în obrazul solistei, care, deși sîngera abundent, continua să cînte cu o mutră veselă, acompaniată de acordeonist și toboșar, foarte veseli și ei."

Developînd în aceeași seară fotografia în laboratorul meu de la mansarda internatului școlii unde fusesem repartizat ca profesor, am observat în partea stîngă a personajului principal, în plan mai îndepărtat, silueta unui bărbat tînăr care stătea întors cu spatele la noi, lîngă godin. Am mărit imaginea de cîteva ori, succesiv, am expus hîrtia de tot atîtea ori și am introdus-o în revelator. O femeie îl îmbrățișa pe-acest bărbat într-un fel în care numai femeile îndrăgostite în luna aprilie o pot face. „Domnule Julio, dumneavoastră cum ați aprecia toată întîmplarea?" „Tinere domn, noi nu putem ști asta. Nimic însă, dar absolut nimic nu ne împiedică să presupunem ce s-ar fi putut întîmpla. Aici e toată frumusețea. Iar, ca să fim onești, dumneavoastră vorbiți despre femeile îndrăgostite în luna aprilie, în timp ce totul s-a întîmplat iarna." Tonino, scenaristul, și-a dat cu părerea, de pildă, că absintul poate avea un asemenea efect de escaladare a violenței. „Dar omul băuse doar bere", i-am amintit. „De unde știți? Poate că în halbă era absint." „Nu vom ști niciodată", a adăugat Andrei, regizorul rus. „Și, iată! Ce bine că ați făcut fotografia! Nu ați surprins acțiunea, în toată complexitatea. Ați încătușat însă clipa ei, pentru veșnicie. Bravo! Aceasta este arta!"

Un cal alb trecu în galop chiar prin fața foișorului. Andrei ridică de pe masă aparatul Polaroid și apăsă pe declanșator. Vîntură în bătaia boarei călduțe a după-amiezei hîrtia foto și privi cu atenție imaginea proaspăt developată. Calul cel alb părea un șal de mătase, unduitor, străveziu, bătut de vînt, în spatele căruia se desenau cu claritate chipurile senine și zîmbitoare ale celor trei femei. —

Teatru

Sexualitate, rasă, etnie. Și pentru cine facem teatru politic

Iulia POPOVICI

Sexodrom, cea mai recentă premieră a companiei de teatru feminist rom Giuvlipen, pune în discuție, intersecțional, teme legate de gen, de orientare sexuală, de rasă și etnie, pe o canava preponderent alunecînd către mediul artistic. O succesiune de monologuri și dialoguri acoperă o plajă amplă de declinări ale tematicii sexualității nonstandard, de la opțiuni nonnormative de viață (să nu faci copii, de exemplu) și fantezii sexuale la abuzul sexual, de la prejudecățile, chiar ale celor desemnați să le acorde sprijin, față de persoanele trans la violul motivat de homofobie.

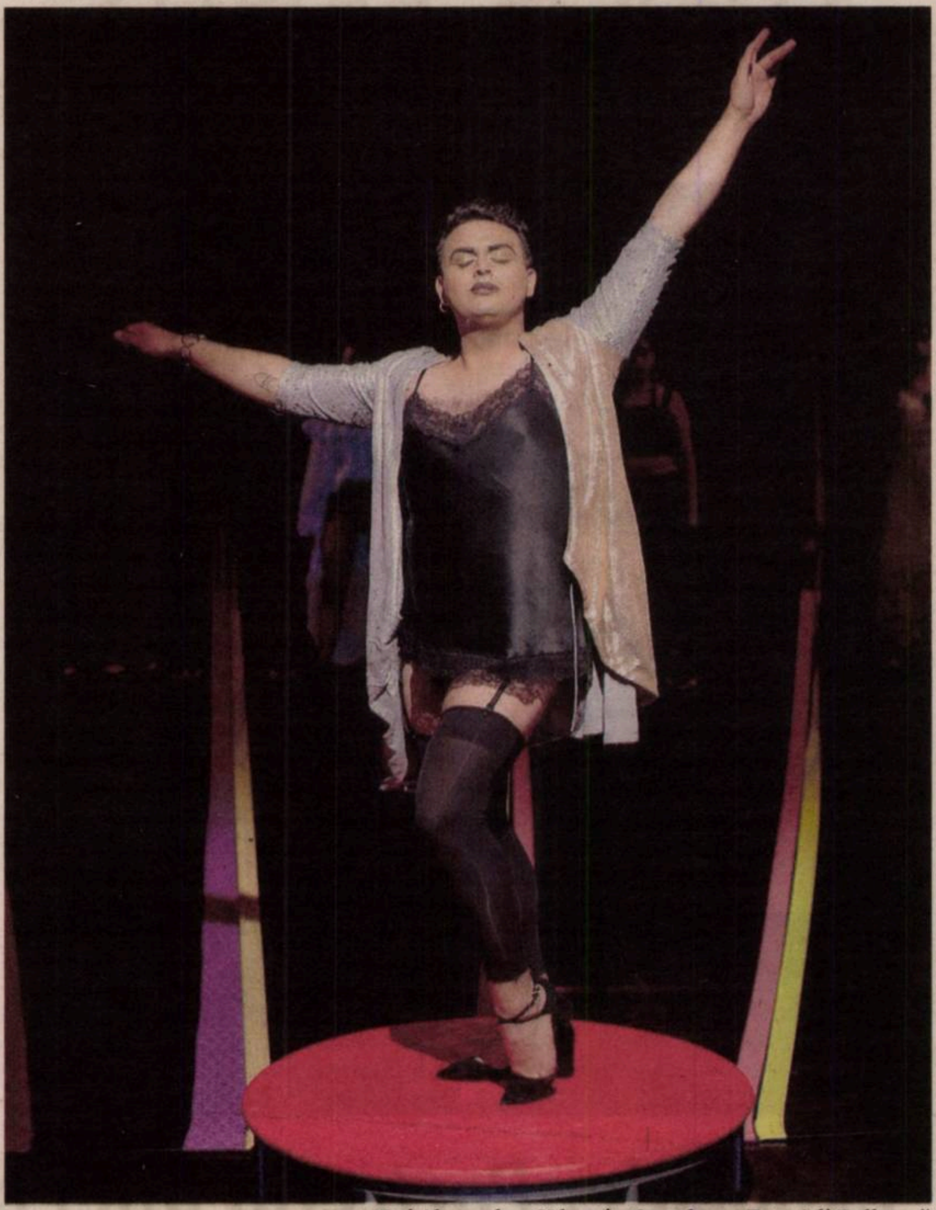
În mod evident și chiar declarativ, spectacolul e construit ca răspuns (din nou, dintr-o perspectivă intersecțională) la discursul și mișcarea #metoo, care a alunecat suav prin spațiul românesc aproape exclusiv sub formă de comentarii pe Facebook.

Din distribuție fac parte Mihaela Drăgan, Zita Moldovan, Oana Rusu, Raj Alexandru Udrea, Nicoleta Ghiță și Antonella Lerca Duda (coautori și ai textului, împreună cu Bety Pisică), conceptul și regia: Bogdan Georgescu. Scenografia (Irina Gâdiuță) e un fel de arenă semicirculară, delimitînd, prin benzi colorate, mai multe culoare ce converg într-un mic podium central (principalul spațiu de joc, cel al „reginei", pentru care, în numele dreptului la propria poveste, concurează fiecare dintre performeri – Raj Alexandru Udrea e, de fapt, singurul bărbat din distribuție, iar toate identitățile pe care și le asumă performativ în *Sexodrom* sînt non-masculine; în general, întreg spectacolul lucrează cu viziuni fluide despre gen, care fac foarte relativă folosirea genului gramatical, dar, din păcate, atîta poate și limba română). Coregrafia îi aparține Paulei Dunker, iar muzica, lui Alex Bălă – practic, toate intervențiile Nicoletei Ghiță sînt muzicale, iar spectrul acoperit în spectacol merge de la hip-hop la remixuri de manele.

Sexodrom este excelent structurat teatral (are, adică, acele mult-disputate virtuți estetice despre care nu există un acord general nici cum ar putea fi declinate distinct de practica teatrului de artă, nici dacă ar trebui sau nu să se regăsească în teatrul social-politic).

Spectacolul e atent să nu cadă în mecanica predictibilă a alternării monologurilor, construcția fiecărei intervenții performative e realizată în funcție de abilitățile performerului/ei (o ocazie în plus de admirație, după prestația ei din *Cultul personalității*, față de Oana Rusu). Descărcările de umor dau substanță unor scene altfel încărcate, perspectivele și stilurile narative în monologuri și convențiile în dialoguri sînt inteligent alternate. M-aș hazarda chiar să afirm că Bogdan Georgescu (înainte de *Sexodrom*, a făcut ceva minunat numit *Lalele, lalele*) e cel care reușește cel mai bine să găsească forme de reprezentare teatral-performativă a corporalității marginale și necodificate (în primul rînd queer; cea romă, cu precădere a femeilor rome, face subiectul constant al producțiilor Giuvlipen). Una axată pe o senzualitate/un erotism perfect asumat, sfidător non-normativ (fără nici o legătură cu standardele sociale de frumusețe și sexualitate), care provoacă seturi peste seturi de convenții sociale destinate delimitării spațiului privat și comunitar de cel public.

Pe de altă parte, însă, *Sexodrom* e și o ocazie de a vorbi despre lucruri pe care noi, cei plasați de bunăvoie pe meterezele unui teatru independent în continuare precar și atacat, preferăm să le evităm: de pildă, eficiența discursului și adresabilitatea lui.



Raj Alexandru, Udrea în *Sexodrom*. Foto Adi Bulboacă

Cu toții sîntem victimele propriilor obișnuințe și cu toții preferăm să evităm riscul necunoscutului, însă în cazul publicului de teatru intervine o componentă de căutare a confirmării de apartenență socială.

O parte (nu extinsă, nu centrală, dar importantă ideologic) din monologul performat de Zita Moldovan – monologul unei femei rome emancipate, conștiente de propria corporalitate și de așteptările celorlalți, din a căror demontare își face un scop – se ocupă de subiectul adopției de copii romi de către neromi. Neromi care ar vrea, astfel, să se prezinte pe ei înșiși drept toleranți și incluzivi, dar, în realitate, văduvesc acei copii de accesul la propria cultură: ei ar trebui adoptați/crescuți în familii tot rome. E un discurs susținut tot mai puternic de comunitățile noncaucaziene din Statele Unite, și mai ales de teoriile identitare legate de persoanele de culoare, în siajul practicilor de adopții multirasiale ale hipioților șaizeciști (e doar una dintre componentele spectacolului de racordare la dezbaterile internaționale – cum spuneam, însuși punctul de plecare, #metoo, vine din această direcție).

Ei bine, dacă există în România o mișcare intelectual-artistică, progresistă sau cum o fi ea, militînd, eventual prin propriul exemplu, pentru adopția copiilor romi, aș vrea ca cineva să-mi facă și mie cunoștință cu ea. Pentru că, statistic vorbind, în România, prejudecățile față de adopție conduc la o rată de înfiere extrem de mică (sînt de două ori mai mulți copii adoptabili decît familii care să-i primească), iar dacă cercetezi românul la sînge, vei afla că nu, nu caută în nici un caz copii romi. Și nu din exces de progresism.

S-o cităm în acest sens, dintr-un articol din *Pressone* (ce-i drept, vechi de trei ani), pe o doamnă care conduce o asociație pentru copii: „La noi în țară, cei care vor să adopte refuză, în proporție de 99%, să ia copii romi. Au pretenții din astea, de blonzi cu ochi albaștri. Or, cei mai mulți dintre copiii aflați în plasament sînt romi". Altă președintă a altei asociații pentru copii, anul 2017: „Românii nu sînt foarte deschiși față de copiii de vîrstă mare și cei romi, solicitările cele mai frecvente elimină cele două categorii".

S-o cităm, din *Adevărul* (tot 2015), pe directoarea unei direcții județene de protecție a copilului, vorbind tot despre adopții: „Mulți adulți se gîndesc, se răzgîndesc pînă iau o decizie... Este o realitate faptul că toți caută copii sănătoși și care să nu aparțină etniei rome". Sau pe o altă responsabilă de adopții de la DGASPC, din alt județ, de data asta, cu o declarație din 2018: „(F)amiliile adoptatoare sînt reticente la etnia romă, care este foarte greu de definit, pentru că marea majoritate nu se declară de etnie romă, iar noi nu putem spune că un copil e de etnie romă, atît timp cît mama ne-a declarat că e de etnie română".

E foarte probabil ca, în absența acelei mișcări intelectual-artistice hippie chitite să adopte în număr semnificativ copii romi, efectul unui discurs de inhibare a acestor adopții să nu facă altceva decît să ofere un fundament justificativ progresist tendințelor rasiste românești de a evita înfierea de copii romi.

Nu că publicul de la *Sexodrom* (primele reprezentații au avut loc la Centrul Național al Dansului București) ar fi potențial rasist. Dimpotrivă. Spectacolele de teatru tind să-și selecteze, de regulă neintenționat, spectatorii, pentru că spectatorii înșiși își fac propriile alegeri. Spectatorii înclină să fie o specie conservatoare și comodă în propriile opțiuni, preferă ceea ce cunosc (din experiență directă sau după renume): un anume teatru/producător, anume actori, un anume regizor.

Cu toții sîntem victimele propriilor obișnuințe și cu toții preferăm să evităm riscul necunoscutului, însă în cazul publicului de teatru intervine o componentă de căutare a confirmării de apartenență socială, a confirmării de idei și viziuni asupra lumii care limitează constant și programatic șocul existențial al oricărui spectator. Și care expune constant teatrul la riscul de a predica unor deja convertiți chiar și atunci cînd el nu practică un discurs de confirmare a valorilor sociale, ci de confruntare a lor, așa cum face *Sexodrom*. Nu cred că, în *Sexodrom*, componenta de (auto)reprezentare comunitară e determinantă (mai simplu spus, publicul căruia i se adresează primordial nu e comunitatea romă sau cea LGBT – femeile neconstituind o comunitate în sensul unei culturi comune specifice –, iar scopul principal nu pare a fi generarea sau afirmarea unui discurs autoreprezentațional și nici întărirea sentimentului apartenenței comunitare), cred că funcția pe care și-o integrează e chiar de denunțare a rasismului, misoginismului, homofobiei și sexismului. De unde și monologul final, al Mihaelei Drăgan, de-a dreptul o vituperare (prezentată din perspectiva agresorului – generic, neromul din clasa medie elitistă – sau a unei victime care se identifică agresorului) în care se întîlnesc – într-un regim declamativ de comentariu de Facebook – de la elemente locale la istoria violului real din *Ultimul tango la Paris*. Întrebarea e: care mai exact este efectul urmărit de această vituperare acuzatoare asupra publicului curent, de la CNDB, al Giuvlipen și al lui Bogdan Georgescu? Vorbesc despre spectatori împărtășind suficient de mult din etosul spectacolului încît să se solidarizeze cu acesta în sancționarea publică a comportamentelor rasiste, sexiste etc. ori ale lor înșiși (e așa ceva posibil??), ori ale unei majorități abstracte și exterioare la care poveștile și mesajul nu vor ajunge niciodată, deci funcția lor e pur terapeutică pentru participanții la acest ritual colectiv de autoflagelare. Poate genera această terapie de grup vreo schimbare *în afara grupului*? Generează schimbare penitența eternă a celor deja mult prea conștienți de propriile vinovății? Sînt oricînd gata să fiu flagelată și să mă autoflagelez – cu condiția să înțeleg mai bine finalitatea acestui proces. ▬

Alegeri

Bedros HORASANGIAN

Summitul de la Sibiu și alegerile europarlamentare ar fi cele mai importante evenimente politice ale momentului, dincolo de căzătura lui Putin după un meci de hochei în care a dat opt (wow, ce tare!) goluri, dincoace de spectacolul grotesc și penibil pe alocuri al campaniei electorale din România. Summitul de la Sibiu, fără prezența premierului Viorica Dăncilă – e un singur loc în Consiliul European, care revine președintelui României –, a pus accentele cuvenite pentru viitorul UE. E nevoie de unitate și strînsă colaborare, e nevoie de proiecte majore și de dezvoltare sustenabilă, e mai puțină de nevoie de o structură militară care să dubleze sarcinile NATO în materie de apărare.

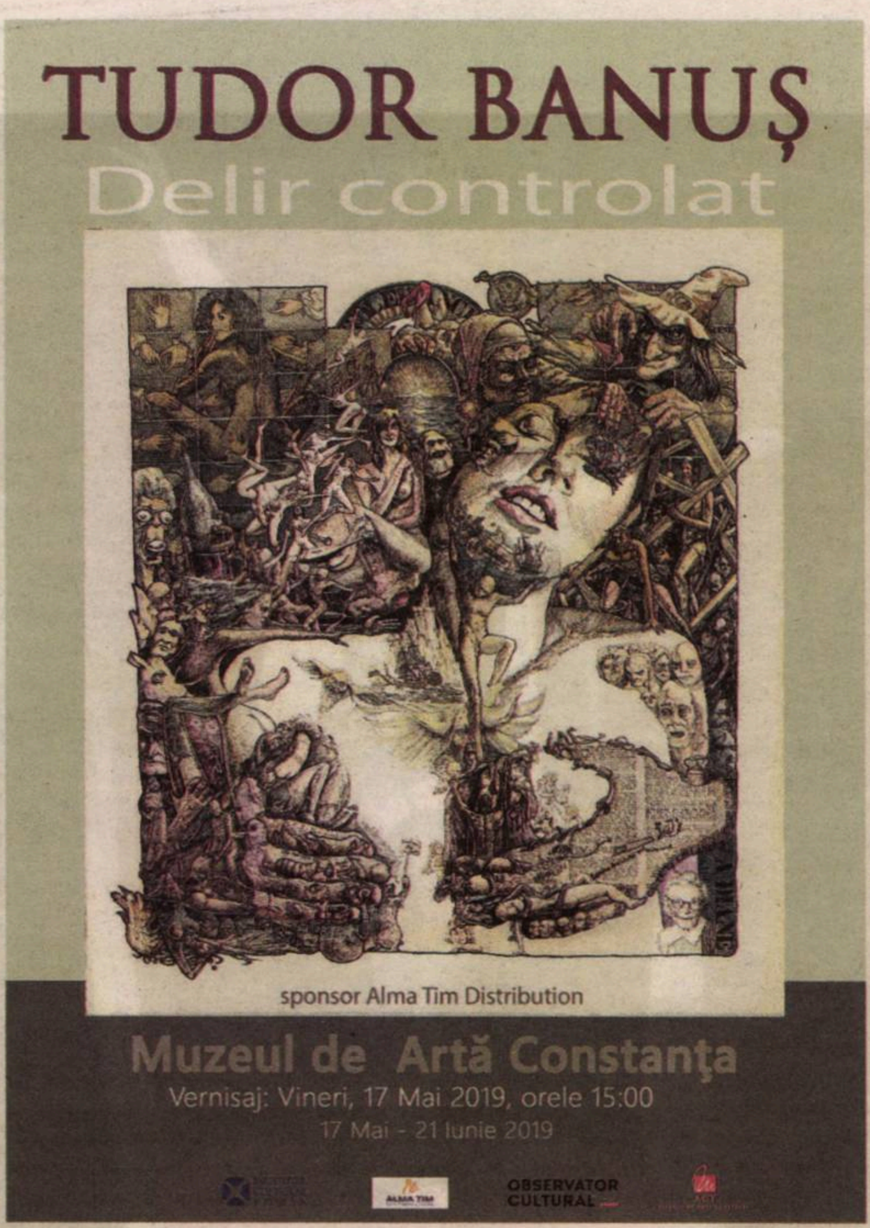
România a ieșit bine la Summit, o reușită nu doar din punct de vedere organizatoric. Prioritățile pe care viitoarea conducere UE, cît și Parlamentul – eterogen și eteroclit – European ar trebui să la aibă în vedere, ar fi păstrarea Marii Britanii printre membri și realizarea unui acord strategic cu Rusia, dincolo de isteriile românești cu *ciuma roșie* și anticomunismul de salon practicate în România, dincoace de negustoreala pragmatică practicată eficient și fără suspine ideologice de Germania, Ungaria, Turcia și alte state care depind de resursele energetice al Rusiei.

Asta e. O Europa Unită și puternică nu poate funcționa fără britanici și ruși. E nevoie de unitate în diversitate pentru ca Marea Familie Europeană – din care cu onor și România face parte – să funcționeze eficient și să facă față multiplelor provocări ale viitorului imediat. În ce privește România, țara are toate șansele să fie alături de celelalte națiuni, dacă încetăm această îndelungată răfuială interromânească, politică și socială, care nu duce la nimic bun. Nu contează cine ne va reprezenta la Bruxelles – jocurile politice și gîlcevile interpartinice de acolo sînt o altă pacoste a Uniunii Europene –, ci abilitatea și competența cu care să lucreze în folosul națiunii și nu al unui partid sau al altuia.

Ajungem la principala noastră slăbiciune. Dacă avem translatori, traducători și cărători de serviete buni, ne lipsesc acei experți care să știe să avanseze programe europene. La nivel de țară, la nivel ministerial, de județ/oraș, la nivel antreprenorial. N-ar fi mare lucru de pregătit. N-ar fi mare scofală să avem și noi oameni cu expertiză în fiecare domeniu de activitate ca să obținem bani din fonduri europene. După care tot tînjim. Cu două condiții: astfel de fonduri să fie susținute și de eforturi proprii – o dezvoltare durabilă cu proiecte pe termen mediu și lung, nu doar cîrpăceli – și o corectă și eficientă folosire a resurselor. Proprii sau europene.

Nu e ușor și nici simplu să decuplăm dezvoltarea țării și propășirea unei națiuni de la factorul politic. Sigur că el va fi farul călăuzitor și de acum înainte, el, politicul, dar printr-o bună gestionare și utilizare a fondului de cadre bine pregătite ar fi posibil orice – plecînd de jos, de la talpa țării, și nu neapărat de la așa zisele elite, rupte de năzuințele celor mulți. Clamata schimbare ar pleca de ridicarea întregii națiuni, și nu doar de la mult combătutele legi ale justiției. Ne place sau nu, aici sîntem. E posibil să fie și bine, nu doar rău, cum sîntem avertizați și amenințați toată ziua. Se poate? Da.

Tudor Banuş expune la Muzeul de Artă din Constanţa



Vineri, 17 mai 2019, la ora 15.00, la Muzeul de Artă Constanța, are loc vernisajul expoziției de grafică *Delir controlat*, a artistului Tudor Banuș. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 21 iunie 2019, inclusiv în cadrul evenimentului „Noaptea Muzeelor", programată sîmbătă, 18 mai. La vernisaj, vor vorbi Ovidiu Șimonca, redactor-șef adjunct la revista *Observator cultural*, partenerul media al acestui eveniment și doamna Doina Păuleanu, istoric și critic de artă, directorul muzeului. Expoziția este realizată de Muzeul de Artă Constanța, împreună cu Institutul Cultural Român. Sponsor: Alma Tim Distribution.

Despre Tudor Banuș, celebrul cotidian *The New York Times* scria că „are două calități care apar rareori în aceeași persoană, acelea a talentului și a intelectului. Este capabil să răspundă atât cerințelor estetice, cît și celor intelectuale".

Tudor Banuș s-a născut la București, în 1947 și s-a stabilit la Paris în 1972. A urmat studiile Universității de Arhitectură din București și ale École Supérieure de Beaux-Arts din Paris, cariera sa fiind dedicată artei plastice, în special graficii. A avut peste 60 de expoziții personale la Paris, New York, Geneva, Viena, Londra sau München. A ilustrat cărți de frații Grimm, Jules Verne, Thomas Jefferson, Jack London, Doris Lessing, Mircea Cărtărescu, Ion Barbu și Ștefan Foarță. A ilustrat *The Muppet Show Book*, de Jim Henson, difuzată în lumea întreagă. În 1979, a obținut Premiul pentru cea mai frumoasă carte pentru tineret cu *Muzicanții din Bremen*, după frații Grimm, iar în 2004, Ministerul Culturii i-a decernat Premiul Național pentru ilustrațiile cărții *Enciclopedia Zmeilor* de Mircea Cărtărescu. A fost colaborator la publicații precum *Le Monde, Die Zeit, The New York Times, L'Express, Le Point, Marianne, Business Tokyo, Figaro Magazine*. Susține în revista *Observator cultural*, împreună cu scriitorul Șerban Foarță, rubrica „Tandem", un dialog între desen și poezie.

Expoziţie: *Portretul unei ţări. România Mare fotografiată de Hoppe*

Expoziția *Portretul unei țări. România Mare fotografiată de Hoppe, 1923* are vernisajul pe data de 21 mai 2019,la orele 12, la Sala Theodor Pallady a Bibliotecii Academiei Române.

În 1923, celebrul fotograf de studio Emil Otto Hoppe, autor al portretelor unor oameni de cultură și de artă precum și al capetelor incoronate ale Marii Britanii – Henry James, H. G. Wells, Rudyard Kipling, George Bernard Shaw, Rabindranath Tagore, Feodor Chaliapin, Edward Elgar, Pietro Mascagni, și a regilor George al V-lea si George al VI-lea – a întreprins o călătorie de două luni in România. A fost primit la Castelul Pelișor, a prînzit cu Familia Regală căreia i-a făcut cîteva frumoase portrete. Apoi a fost luat în excursie la Bran de Regina Maria pentru a-i arăta castelul recent renovat și amenajat. După care a colindat de unul singur țara - din Transilvania în Delta Dunarii și în Bucovina – și a descoperit frumusețile ei naturale, arhitectura tradițională, a cunoscut oamenii simpli cu care a discutat pe îndelete și le-a înțeles păsurile și bucuriile. Peste tot a făcut fotografii și a adunat un bogat portofoliu de imagini care au rămas, pînă acuma, inedite. În 1924, a dat publicității volumul memorialistic *In Gipsy Camp and Royal Palace*, prefațat de Regina Maria și ilustrat cu doar 32 de fotografii din cele peste 200 realizate în timpul voiajului. Pentru prima dată după 95 de ani, bogata iconografie românească adunată de Hoppe vede lumina simezei și aceea a tiparului, așa cum își dorise și autorul.

Expoziția va fi deschisă între 21 mai și 20 iunie 2019 și, cu prilejul vernisajului, va fi lansat și un catalog al expoziției.
Curatori: Adrian-Silvan Ionescu și Graham Howe.

19970
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 971
23-29 mai 2019
Anul XX/serie nouă (712)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

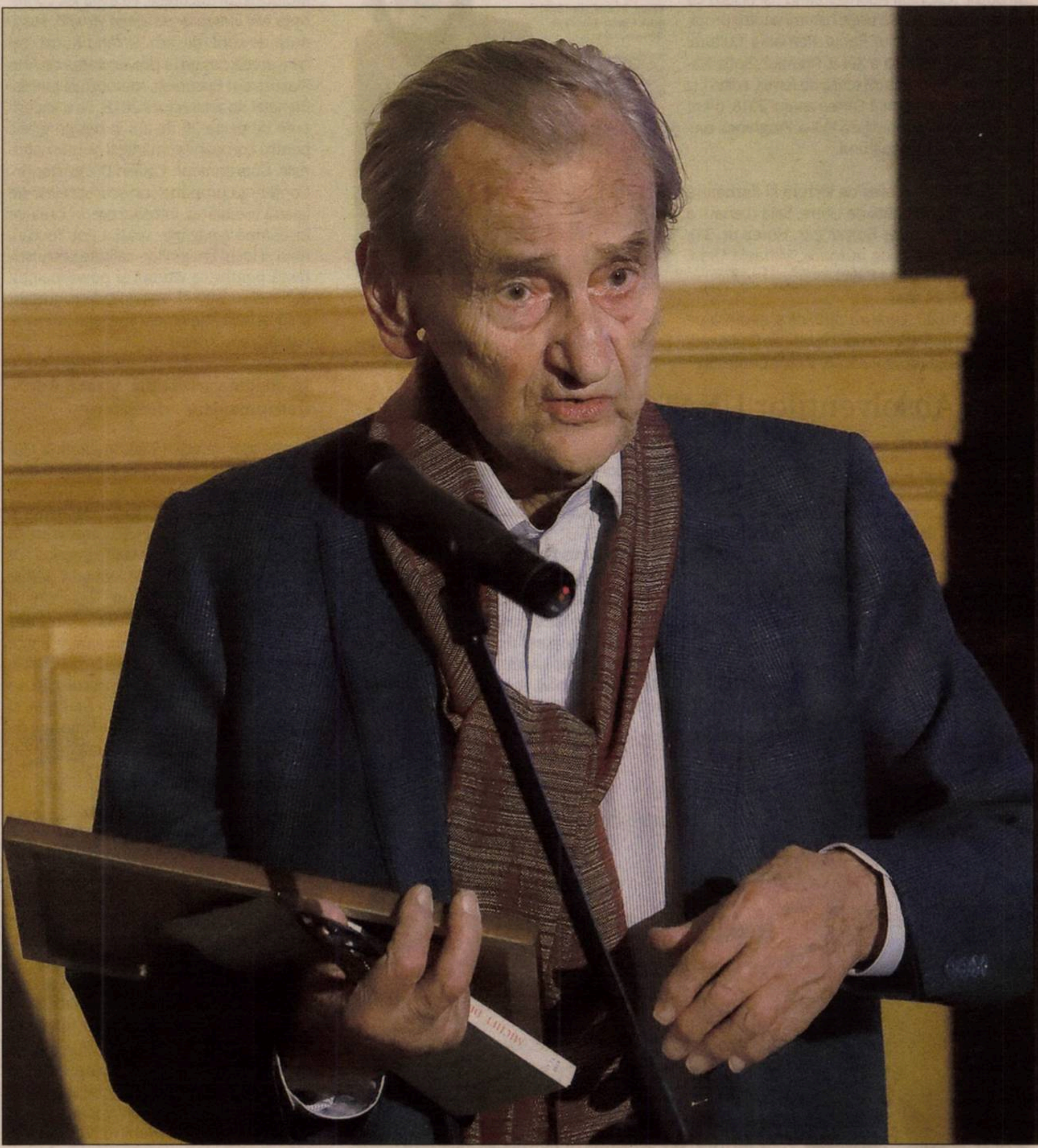


Foto: Dan Vatamaniuc / Arhiva MNLR

Ecopoeticologie şi ospitalitate poetică în zilele noastre

Interviu cu Michel Deguy, invitat al Festivalului Internaţional de Poezie Bucureşti, realizat de Doina Ioanid

Taximetrişti *versus* uberişti

Cronică de Iulia Popovici la spectacolul *Taximetrişti* în regia lui Bogdan Theodor Olteanu

© The Book Company

LeV, un festival literar în filigran

Relatare de Alina Purcaru despre Festivalul LeV, literatura em viagem din Matosinhos, Portugalia

Papa Francisc vizitează România

Interviu cu Cristian Bădiliţă, realizat de Cristina Andrei, despre volumul *Geniul greco-catolic românesc*

Regatul de obiecte al lui Filutek

Carmen Muşat

Oameni cu pietre de mormînt în priviri

Bogdan-Alexandru Stănescu

5 948391 848847 19971

A fost

Festivalul Culturii Române la Cracovia

Festivalul Culturii Române la Cracovia, eveniment de tradiţie organizat de ICR Varşovia, ajuns în acest an la cea de-a XII-a ediţie, s-a desfăşurat între 9 şi 12 mai. Programul manifestărilor a inclus, printre altele: expoziţia de fotografie *Ceramica de Horezu – Patrimoniul Cultural Imaterial al Umanităţii UNESCO*, expusă la Biblioteca Voievodală din Cracovia (10.05-27.06); proiecţia filmului românesc *Îmi este indiferent dacă vom intra în istorie ca barbari*, în regia lui Radu Jude, pentru studenţii Catedrei de Română a Universităţii Jagiellone din Cracovia (9.05.); *Noaptea filmelor scurte* – proiecţii de filme româneşti de scurtmetraj, la Cinematograful de artă Pod Baranami (11.05).

Conferinţă Emil Ionescu

Miercuri, 15 mai, în amfiteatrul Bălcescu, a avut loc cea de-a doua parte a conferinţei profesorului Emil Ionescu, *Contestaţie şi diferenţiere în pop-rock-ul românesc al anilor '60-'80*. Evenimentul a fost inclus şi în suita manifestărilor dedicate *Zilelor Porţilor Deschise* în Facultatea de Litere.

Lectură Irina-Roxana Georgescu

Luni, 20 mai, Teatrul Arte dell'Anima din Bucureşti a organizat o seară de poezie cu Irina-Roxana Georgescu. Volumul de poezie *Noţiuni elementare* de Irina-Roxana Georgescu, apărut la Editura Cartea Românească în 2018, a fost recent nominalizat la Gala Tinerilor Scriitori (ediţia 2019) şi la secţiunea Debut, în cadrul Galei *Observator cultural*.

***După plîns*, lansare la Librăria Humanitas de la Cişmigiu**

Editura Polirom a programat luni, 20 mai, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o întîlnire cu scriitorul Cristian Fulaş dedicată volumului *După plîns*, recent apărut în colecţia „EGO. Proză". Au vorbit, alături de autor: Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca. Dezbaterea a fost urmată de proiecţia ecranizării romanului *După plîns*, regizat de Andrei Păcuraru şi produs de Ina Sorescu.

Mica mea inimă de om singuratic

Marţi, 21 mai, la Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu (strada Nicolae Bălcescu nr. 16), a avut loc lansarea volumului *Mica mea inimă de om singuratic*, de Vlad Drăgoi, recent apărut în colecţia „EGO. Proză" a Editurii Polirom. Au vorbit, alături de autor: Radu Vancu şi Bogdan Federeac.

„Ion Grigorescu: The Open Artist"

ICR Stockholm este partener al galeriei finlandeze Kohta în organizarea primei expoziţii personale a artistului român Ion Grigorescu, în Finlanda. Vernisajul expoziţiei cu titlul *Grigorescu: The Open Artist* a avut loc pe 22 mai la galeria Kohta din Helsinki. Expoziţia (23 mai-7 iulie) cuprinde aproximativ 100 de lucrări în diverse genuri şi tehnici, realizate între 1964 şi 2019. La vernisajul expoziţiei au participat artistul Ion Grigorescu, Andreiana Mihail, curator şi director al galeriei de artă, şi Anders Kreuger, directorul spaţiului expoziţional Kohta.

Lecturi Gabriela Adameşteanu la Cluj-Napoca

În perioada 23-24 mai, Gabriela Adameşteanu va fi prezentă la Cluj-Napoca pentru promovarea celui mai recent roman al său, *Fontana di Trevi*, apărut în 2018 la Editura Polirom, în Seria de autor „Gabriela Adameşteanu", şi distins cu Premiul revistei *Observator cultural* pentru proză, ediţia 2019, Premiul Radio România Cultural pentru proză, ediţia a XIX-a, Premiul „Sofia Nădejde" pentru literatură scrisă de femei, ediţia I, şi nominalizat la Premiul Cartea anului 2018, oferit de *România literară*, ediţia a XVII-a. Programul evenimentelor este următorul:

Joi, 23 mai

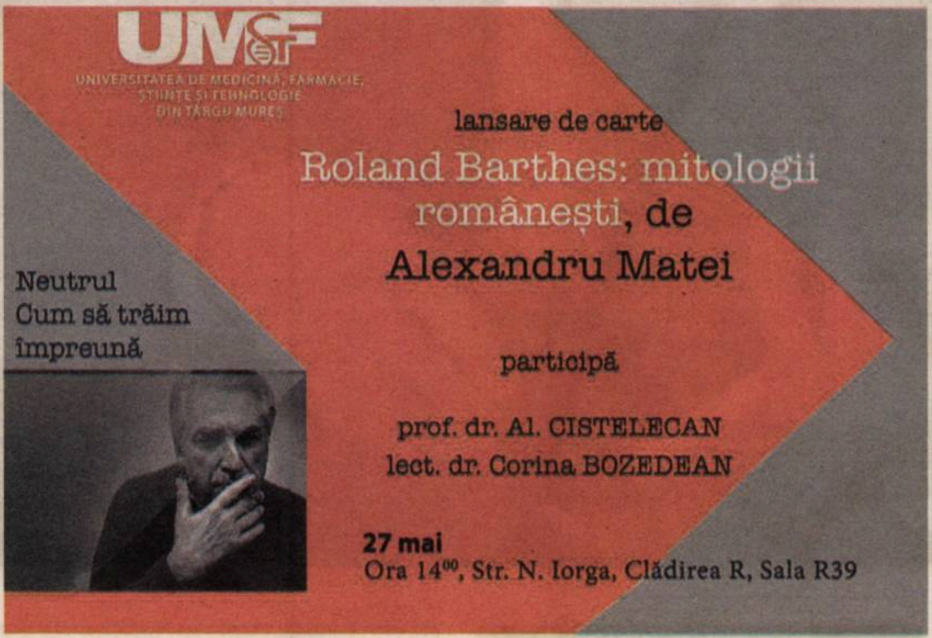
• ora 16.00: Atelier de lectură şi dezbatere cu studenţii Facultăţii de Litere, Sala „Lenau" a Universităţii „Babeş-Bolyai" (str. Horea nr. 31). Vor vorbi, alături de autoare: Mihaela Ursa, Alex Goldiş, Mihnea Bâlici.

Vineri, 24 mai

• ora 19.00: Lectură publică şi şedinţă de autografe la Book Corner Librarium (bulevardul Eroilor nr. 15). Vor vorbi, alături de autoare: Irina Petraş, Ovidiu Pecican, Victor Cubleşan.

Gala Absolvenţilor UNATC 2019

Între 20 şi 26 mai (pentru studiile de Master), respectiv 27 mai şi 2 iunie (pentru studiile de Licenţă), Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti îşi va sărbători noua promoţie de absolvenţi, prin tradiţionala Gală dedicată lor. Spectacole de teatru, spectacole coregrafice, proiecţii de film, expoziţii de scenografie, ateliere demonstrative – peste 50 de evenimente adunate într-una dintre cele mai importante manifestări anuale ale Universităţii. Evenimentul este organizat de studenţii anului I Master Teatrologie – Management şi Marketing Cultural. Manifestările din cadrul Galei Absolvenţilor UNATC 2019 – MASTER au loc la sediul Universităţii (str. Matei Voievod, nr. 75-77), la Teatrul Mic – Sala Studio (str. Gabroveni, nr. 57), la Teatrul Odeon (Calea Victoriei, nr. 40-42), la Teatrul Naţional Bucureşti – Sala Mică (bd. Nicolae Bălcescu, nr. 2) şi la Teatrul „Nottara" (bd. General Gheorghe Magheru, nr. 20). Intrarea este liberă (în limita locurilor disponibile), cu excepţia evenimentelor care au loc la Teatrul „Nottara" şi Teatrul Mic.



Cîştigătorii celei de-a II-a ediţii a Concursului de traducere literară „La voz a ti debida"

Concursul de traducere literară „La voz a ti debida", organizat de Departamentul de Lingvistică Romanică, Limbi şi Literaturi Iberoromanice, Italiană, Filologie Clasică şi Neogreacă al Universităţii din Bucureşti, cu sprijinul Institutului Cervantes, al Ambasadei Spaniei şi al revistei *Observator cultural*, şi-a desemnat cîştigătorii.

Din juriu au făcut parte: prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din Bucureşti, director Departament Limbi şi Literaturi Iberoromanice), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti/*Observator cultural*), Pilar Veiga Grandal (Institutul Cervantes), Borja Mozo Martín (MAEC-AECID, Universitatea din Bucureşti). Secretarul concursului: lect.dr. Melania Stancu (Universitatea din Bucureşti)

Premiile au fost decernate pe 16 mai 2019, în cadrul unei ceremonii găzduite de Institutul Cervantes din Bucureşti, în prezenţa dnei Rosa Moro de Andrés (director al Institutului Cervantes) şi a dnei prof. Mianda Cioba (preşedintele juriului), şi prezentate de Melania Stancu şi Borja Mozo Martín.

Premiile concursului:

Premiul I: Denisa-Elena Dună (Universitatea din Bucureşti)

Premiul II: Monica Manolachi (Universitatea din Bucureşti)

Premiul III: Iulia-Alexandra Ciogescu (Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca)

Prima menţiune: Andreea Daniela Ţacu (Universitatea din Craiova)

A doua menţiune: Cristina Vasile (Universitatea din Bucureşti)

A treia menţiune: Veronica Dobrişor (Universitatea din Bucureşti).

Va fi

Mic îndreptar de igienă vizuală

Joi, 23 mai, de la ora 18.30, la Palatul Suţu, în cadrul seriei Conferinţele Muzeului Municipiului Bucureşti, va avea loc conferinţa *Mic îndreptar de igienă vizuală*, susţinută de conf. dr. arh. Roland Kunst, cel care predă design la Universitatea de Arte Plastice din Bucureşti, membru al juriului Bienalei de arhitectură 2018, cu o experienţă de peste 20 de ani în design grafic pentru companii româneşti şi internaţionale. Coordonator: Cătălin D. Constantin. Conferinţa propune „un scurt breviar de igienă vizuală ca introducere în ceea ce înseamnă *typografy*, spaţiul gol, fonturi, rolul şi locul imaginilor, calitate şi consistenţă pentru ca wordul şi powerpointul dumneavoastră să arate modern, elegant şi să îşi facă înţeles clar mesajul intenţionat" (Roland Kunst).

Inteligenţa artificială, viaţa 3.0 şi transumanism – dezbatere

Joi, 23 mai, la ora 19.00, în Librăria Humanitas de la Cişmigiu, va avea loc o dezbatere care porneşte de la două volume recent publicate în colecţia de ştiinţă a Editurii Humanitas: *Viaţa 3.0. Omul în epoca inteligenţei artificiale* de Max Tegmark şi *Pot face roboţii dragoste? 12 întrebări despre transumanism* de Laurent Alexandre şi Jean-Michel Besnier. Invitaţi: Andreea Chiriac, advisor market & brand research IBM, Adrian Mihălţianu, scriitor şi jurnalist, şi Vlad Zografi, coordonatorul colecţiei de ştiinţă a Editurii Humanitas. Moderator: Corina Negrea, realizator de emisiuni de ştiinţă la Radio România Cultural.

Festivalul Opera Copiilor

Vineri, 24 mai, de la ora 16.00, la Opera Comică pentru copii începe a V-a ediţie a Festivalului Opera Copiilor. Festivalul se va derula pînă pe 16 iunie şi va include o serie impresionantă de activităţi: 60 de spectacole proprii ale Operei Comice pentru copii, showuri şi gale cu invitaţi, tîrg şi zone de relaxare, treasure hunt, workshopuri şi ateliere creative, piscină cu bile, water fight, cinema on roof, pictură şi desen, spectacole în aer liber, expoziţii interactive, grădina cu fluturi vii, acvarii cu peşti exotici, bibliotecă vie, escape room şi întîlnirea cu vedetele care citesc poveşti copiilor (Felicia Filip, Paula Seling, Anna Ungureanu, Corina Dumitrescu, Toth Zoli şi mulţi alţii).

Idealul locuirii bucureştene

Miercuri, 29 mai, de la ora 19.00, Serile de nonficţiune la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (str. Nicolae Creţulescu nr. 8) continuă cu dezbaterea pe marginea volumului *Idealul locuirii bucureştene: Fiecare familie cu casa şi grădina sa. Parcelările Societăţii Comunale pentru Locuinţe Ieftine Bucureşti* (1908-1948) de Andrei Răzvan Voinea, Asociaţia Studio Zona, 2018. La întîlnirea moderată de Vasile Ernu vor participa Andrei Răzvan Voinea, Liviu Chelcea, Bogdan Suditu.

Adolescenţi despre migraţie

Închiderea Festivalului de film documentar AdDOC #3, organizat de One World Romania la Şcoală, va avea loc vineri, 31 mai, de la ora 18.00, la MNAC, printr-un vernisaj de artă vizuală (Expoziţia *Încotro?*, cu aceeaşi temă precum cea a festivalului din acest an: migraţia şi mobilitatea) şi proiecţia filmului *Ce mică-i lumea* (r. Marcel Barrena), de la ora 19.00.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Alegerile europene și România ____ 4

Eveniment

Cristina ANDREI, 7 episcopi beatificați, cinstiți de Papa Francisc la Blaj ____ 5

Cristian BĂDILIȚĂ: „Tradiției greco-catolice îi datorăm însăși ființa noastră națională” – Interviu de **Cristina ANDREI** ____ 6

Actualitate

Doina IOANID, Ecopoeticologie și ospitalitate poetică în zilele noastre – Interviu cu **Michel DEGUY** ____ 8

Alina PURCARU, LeV, un festival literar în filigran ____ 10

Mihai STAMATESCU: „Cred în puterea de regenerare a profesorilor din România” – Interviu de **Oana CRĂCIUN** ____ 12

Literatură

Mihnea BĂLICI, O altă eschivă ____ 13

Liviu FRANGA, Poezia între istorie și știința diplomatică ____ 14

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Oameni cu pietre de mormînt în priviri ____ 15

Recitiri

Octavian SOVIANY, Frica de poezie și de „arătare” ____ 16

Antropologie

Octavian BUDA, Medicină, istorie și antropologie: *sine ira et studio* ____ 17

Avanpremieră editorială

Carmen MUȘAT, Regatul de obiecte al lui Filutek ____ 19

Arte

film / corespondență de la Cannes:

Alice KANTERIAN, *La Gomera*, lăudat de public și de jurnaliști ____ 21

teatru: **Cezar AMARIEI**, Păcăleala lui Alexandru Dabija ____ 22

Iulia POPOVICI, Taximetriști *versus* uberiști ____ 23

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 4

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

Editorial

Pictură și politică

Ovidiu ȘIMONCA

Ca reprezentant al revistei, am vorbit, săptămîna trecută, despre artistul plastic Tudor Banuș – cel care susține, în *Observator cultural*, o rubrică unică în presa culturală românească, „Tandem”, un dialog între desen și poezie, împreună cu inegalabilul și întotdeauna surprinzătorul scriitor Șerban Foarță – la vernisajul expoziției *Delir controlat*, deschisă la Muzeul de Artă din Constanța. Expoziția „a prins” și „Noaptea Muzeelor”, de sîmbătă, 18 mai, așa că a putut fi văzută de mulți vizitatori, pînă dincolo de miezul nopții. Ea rămîne deschisă pînă pe 12 iunie, mutîndu-se, apoi, la Ploiești. Dincolo de modul ingenios în care a fost alcătuită expoziția lui Tudor Banuș, desene mari, în spații aerisite de expunere, fără să fie înghesuite – sînt și cîteva desene care au fost publicate la rubrica „Tandem” –, remarcăm „comorile” care sînt expuse la Muzeul de Artă din Constanța.

Probabil că, după Muzeul de Artă al României, din București, Muzeul de Artă din Constanța are cele mai multe lucrări din perioada modernă a artei românești. Realmente, este copleșitoare sala dedicată lui Nicolae Grigorescu! Minunate sînt și sălile dedicate lui Nicolae Tonitza, Theodor Pallady, Ștefan Luchian sau Gheorghe Petrașcu, copleșitoare lucrările semnate de Francisc Șirato, Theodor Aman, Ștefan Dumitrescu, Ion Țuculescu, Jean Alexandru Steriadi, Camil Ressu, Alexandru Ciucurencu, Iosif Iser, dar și lucrări de avangardă, răspunsuri personale la evoluția occidentală a avangardei, semnate de M.W. Arnold. M.H. Maxy, Marcel Iancu, Hans Mattis-Teutsch. Toate pot fi văzute la Constanța, în Muzeul de Artă!

Am trecut prin muzeu de trei ori, o dată foarte rapid, apoi, tot mai domol, revenind la lucrări, admirîndu-le și încercînd un sentiment că e prea scurt timpul pentru a vedea/a înțelege/a te bucura de tot ceea ce este expus în Muzeul de Artă din Constanța. Sigur ca este și un aer al Dobrogei în multe lucrări, asprimea locului îngemănată cu soarele blînd care mîngîie oameni și locuri, este și un dialog interetnic, în multe exponate. Există, din perioada recentă, și un copleșitor *Interior de biserică* de Horia Bernea, minunații *Muzicanți ambulanți* de Wanda Sachelarie, un auster *Cimitir tătărăsc la Balcic* al lui Nicolae Dărăscu, dar poate că principala concluzie ar fi că astfel de locuri culturale ar trebui să fie mai mult, mai bine și mai temeinic puse în valoare.

Muzeul a fost refăcut în mai multe rînduri, ultima dată între 2014-2015, are un aer european, este condus de o destoinică directoare, criticul și istoricul de artă Doina Păuleanu, are posibilitatea să organizeze cel puțin două expoziții temporare în același timp. Cu toate acestea, nu cred că mulți dintre dumneavoastră, ajungînd vara pe litoralul românesc, v-ați oprit în acest muzeu! Vor începe în curînd vacanțele de vară și concediile și îmi permit o recomandare de călătorie: dacă aveți posibilitatea, intrați, o oră, două, trei, în Muzeul de Artă din Constanța! O desfătare, o plăcere de a vedea mari pictori și sculptori români, de a descoperi curente, tendințe și stări artistice diverse, atrăgătoare, contrastante, provocatoare!

Mărturisesc că, pe toată durata șederii mele la Constanța – cîteva ore, nu mai mult –, n-am vorbit cu nimeni, dar cu nimeni, despre politică! Nimeni nu m-a întrebat despre partidele aflate în campanie electorală, nici eu n-am fost curios să descos care sînt preferințele politice ale interlocutorilor mei. Poate că a fost mai bine așa! Și poate că este prea puțin să afli „cu cine votezi?”, poate mult mai important este, în cazul nostru, ca un Muzeu de Artă, cum este cel din Constanța, să fie vizitat, să fie cunoscut, să fie inclus în diverse trasee turistice naționale și europene. La marginea Uniunii Europene, dincolo de ipoteticele căi maritime care ar lega Constanța de Rotterdam, poate că ar fi nimerit să avem și legături culturale cu marile muzee europene, să fie aduse la Constanța expoziții din Europa și „exportate” lucrări românești, într-un efort de punere în valoare a artei europene și a celei românești, în diversitatea și unicitatea lor.

Revenit la București, am intrat în bîlciul campaniei electorale. N-a fost o campanie în care temele spinoase ale Uniunii Europene – de la Brexit la viitorul tinerilor, la modul în care forța de muncă își găsește locuri de muncă pe măsura pregătirii și a specializării – să fie dezbătute. Campania din România a avut o temă mare: „hoți *versus* oameni cinstiți” sau „justiție independentă *versus* influențarea justiției prin politic”. În rest, a fost o campanie în care mai mult s-a urlat, s-au produs busculade între manifestanți, au fost și intervenții ale Jandarmeriei împotriva contramanifestanților. În general, dinspre PSD au venit și accente antieuropene și de stimulare a „naturelului simțitor” – „mîncăm românește, votăm românește”, „avem cele mai frumoase sate din Europa”, „Europa ne livrează pești infestați” (peștii infestați sînt în toată Europa, iar traficanții de pește, descoperiți de Europol, au lucrat peste tot, din Spania, Italia, pînă în România, dar, deh!, dacă vrem să ne arătăm „oprimați”, folosim retorica antieuropeană).

Toată lumea așteaptă alegerile și rezultatul lor. S-a alunecat un pic pe panta unei retorici catastrofice, despre „alegeri istorice”, „alegeri care ne păstrează/aruncă din Europa”. Da, sînt foarte importante aceste alegeri pentru crearea unui nou echilibru politic în România. Da, sînt importante, pentru că, după doi ani și jumătate de guvernare PSD, alegerile vor dovedi dacă electoratul îi mai creditează pe Liviu Dragnea și guvernul Dăncilă. Da, sînt foarte importante, pentru că alegerile sînt cea mai bună replică la măsurile și promisiunile guvernamentale. Da, sînt importante, pentru a vedea cît credit are opoziția, dacă PNL, USR-PLUS, Pro România au fost convingători și credibili. Da, sînt importante și pentru UDMR, pentru a vedea în ce măsură electoratul maghiar mai sprijină politica UDMR, o uniune destul de servilă față de PSD.

M-aș bucura să participe cît mai multă lume la vot, să avem o imagine exactă a preferințelor politice. Rezultatele vor fi „învățătură de minte” pentru toate partidele. Noi, alegătorii, avem o misiune ușoară: să ieșim din case, să ne desprindem de calculatoarele și televizoarele noastre și să votăm! Au fost informații îndestulătoare, se știu partidele, candidații, mai urmează doar cîțiva pași spre secția de votare. Duminică, 26 mai, oricînd între orele 7.00 și 21.00, votăm în alegerile europarlamentare. Mergeți la vot, oriunde ați fi, votați chibzuit și atent! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 971 (712) 23-29 mai 2019

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Alegerile europene și România

Bedros HORASANGIAN

Alegerile europarlamentare – cărora referendumul anexat în România le va da o dimensiune locală, nu lipsită de semnificații – vin într-o perioadă de puternice convulsii interne și confruntări în afara Europei. Mai mult sau mai puțin unite. Brexit-ul a creat o importantă breșă în coeziunea europeană. Nu este vorba doar despre aspectele economice și financiare, despre cele legate de imigrație sau prezența a sute de mii de români în Regatul Unit, ci, în primul rînd, despre slăbirea capacității militare de apărare a UE. Germania, oricît de puternică economic ar fi, nu este o putere nucleară. Marea Britanie, da. Doar forțele nucleare ale Franței nu pot asigura o protecție europeană care să facă față eficient capacității nucleare și numărului rachetelor rusești, fără sprijinul NATO. Ambiția lui Emmanuel Macron – în siajul egocentrismului și antiamericanismului gaullist – de a alcătui o superforță militară europeană în afara NATO este păguboasă și irealistă. Fără americani și NATO, Europa devine vulnerabilă. Și Putin și rușii știu asta. De aceea joacă tare Serghei Lavrov și e emoționată la fiecare apariție doamna Mogherini, comisarul pentru Afaceri Externe al UE.

Apariția președintelui Donald Trump la Casa Albă a produs noi disensiuni înlăuntrul Uniunii Europe, dimensiunea NATO și problemele strategice ale ei venind în coliziune cu diversele abordări bilaterale ale unor membri în relația cu inevitabila Rusie. Nici în flancul răsăritean al NATO și UE nu prea e coeziune. Moldova, Ucraina și Marea Neagră sînt provocări permanente, prin situația fluidă și valurile care nu contenesc să se abată asupra țărmurilor Uniunii Europene. La un traseu sinuos al Ungariei și Poloniei, vechi cliente la gîlcevi și reacții potrivnice ale leadershipului european, sîntem și noi, România, anexați. Sîntem bine văzuți la Washington, dar nu și la Bruxelles și Strasbourg. Și tot așa.

Europarlamentarele din această săptămînă și apoi prezidențialele din acest an vor fi un test. Întrebarea care face valuri prin sondajele de opinie, care se înmulțesc ca iepurii, scoate mereu la iveală faptul că ne îndreptăm *într-o direcție greșită*. Nu se spune care e aceea. Iar faptul că unele partide politice privesc spre Est, adică spre ruși, ni se pare nu un neadevăr, ci o prostie. Cine mai vrea să revină *ciuma roșie* în România, cînd tot activul politic și administrativ neaoș – cu excepțiile de rigoare – e pus pe o multilaterală căpățuială, iar proprietatea e deja un drept și nu un moft? Ce să mai zbieri azi, ca în Decembrie 1989, *Jos comunismul!*, azi, cînd toți președinții de după 1989 au fost membri PCR. Comunismul chinez și capitalismul de stat rusesc – GAZPROM și LUKOIL sînt mai tari decît orice grupare de stînga din Rusia! – nu pot înfrînge fripturismul românesc. Dezideologizat, transpartinic și gangsteresc pe alocuri. Bazat, în primul rînd, pe legături și pe relații familiale, partinice, regionale sau etnice, care, să recunoaștem, dau roade. Și la vedere. *Fără hoție vom ajunge departe*, este un slogan văzut des prin centrul Bucureștilor. Nu știm însă unde e aproapele și cît de departe e departele. Evaluări au mai fost, de la ocaua lui Cuza la legea împroprietăririi țăranilor după Primul Război Mondial.

Dreptatea socială, ca și justiția au rămas, și azi, un deziderat. Ca și formula *Basarabia, pămînt românesc!*, frumos îndemn, dar imposibil de realizat cît timp Angela Merkel se opune. Partidele parlamentare din România, dar și cele nou ițite din ele, prin varia disidențe, ca și un număr – mic – de candidați individuali propun candidați care nu prea trec prin furcile caudine ale testelor și grilelor de evaluare ale României Curate. Alina Mungiu, retrasă în turnul ei de veghe al unei etici la standarde europene, ne atrage mereu atenția asupra a numeroase derapaje. Ține cineva cont de ele? Evident, nu, scopul scuză mijloacele. Adică să cîștigăm cît mai multe mandate la Europarlamentare și cît mai multe voturi pentru ca, după instalarea lui Klaus Iohannis pentru un nou mandat, să se cîștige și localele, și parlamentarele din 2020. Teoretic, este posibil un asemenea scenariu. Practic, nu. Și atunci? Atunci va trebui făcut și ceea ce trebuia realizat și pînă acum. Găsirea unor soluții de compromis, astfel ca țara să funcționeze în parametri de dezvoltare durabilă și bunăstare stabilă.

Părțile politice aflate într-un veșnic conflict – alimentat mai nou și de ciondănelile de la Bruxelles, unde în mod cert popularii vor avea o majoritate simplă – ar trebui să se alinieze unor interese majore ale societății românești. Mersul la pușcărie nu e o soluție, luatul banilor, al averilor și al bunurilor obținute nejustificat, da. Lăsîndu-i fără bani nici măcar de țigări – așa e vorba, valabilă și pentru hoții/bandiții/afaceriștii veroși și pungașii nefumători –, am putea aduce bani la bugetul național. Și să-i gospodărim cu chibzuință, spre beneficiul celor mulți, și nu doar pentru a satisface lăcomia unora. Mergeți la vot și exprimați-vă opțiunea! Nu veți mai avea apoi motive de haiducie stradală. Democrația se consfințește la urne. E simplu. Votați pe 26 mai la alegerile Europarlamentare. E dreptul și obligația fiecărui cetățean român. Inclusiv al minorităților. —

Bifurcații

Temeri și speranțe

Liviu ORNEA

Se spune că, prin anii '50, cînd se făceau în București repetiții pentru parada militară de 23 august, mașinile militare (tancurile?) se abăteau preț de-o tură și prin dreptul Ambasadei americane – să-i sperie, pasămite. Chiar dacă nu-i adevărat, e plauzibil.

Să fiu iertat, dar cam așa văd manifestația de duminică seara din Piața Victoriei. O întîlnire între amici care se simt bine împreună. Ce rost a avut, în afară de socializare? Ce rost politic, vreau să spun? Să le arătăm „celorlalți" că sîntem o sută de mii, două sute de mii în București? Îi speriem? Îi convingem că dreptatea e de partea noastră? Îi enervăm, măcar?

Mai degrabă mi-aș fi dorit să stăm toți cuminți în casă și să ieșim la vot pe 26. Tare mă tem că, iarăși, în ciuda marii efervescențe de pe Facebook, vremea frumoasă îi va trimite pe mulți la munte sau mai știu eu pe unde, iar la vot vor veni, disciplinați, așa cum îi știm de ani de zile, „ceilalți".

Disciplina e cuvîntul-cheie. Pentru că, de bună-voie, „ei" n-au de ce să iasă la acest vot care nu le spune nimic. Ce să le dea lor Europa, și încă acum, imediat? În schimb, campaniile antieuropene din ultima vreme și chiar de ultimă oră ale lui Dragnea et. Comp., punerea tuturor relelor interne pe seama Europei corupte și necinstite care vrea să ne-ngroape ca să ne sugă și bruma de avere pe care-o mai avem, toate astea pot prinde foarte bine. N-o fi avînd Dragnea multă școală, dar chiar prost nu e: lecția jumătăților sau a sferturilor de adevăr pe care construiești ditamai minciuna o știe bine. Iar cînd e ajutat, inclusiv de TVR, nu e greu de anticipat succesul.

Nici temele justiției și corupției nu le spun, se pare, mare lucru votanților tradiționali ai PSD, mai ales celor mai săraci, atîta vreme cît nu-i privesc direct. Nu mă aștept ca ei să se atingă de buletinele de vot pentru referendum. În plus, am bănuiala că oameni de la țară care au avut de-a face cu justiția nu au amintiri foarte plăcute. Asa că nu văd cum ar putea opoziția să muște cît de puțin din electoratul tradițional al PSD. Poate Ponta să ia ceva de-acolo, dar nu știu cum ar ajuta asta opoziția. Deși, mai bine să nu vorbesc cu păcat: acum vreo șapte-opt ani, liberalii păreau să se simtă foarte bine în compania lui Ponta. Care, orice s-ar zice, s-a mai schimbat și el, s-a maturizat...

În treacăt fie spus, tema corupției are două tăișuri, ambele al naibii de ascuțite. Brazilia e o țară bogată, dar cu probleme sociale uriașe, cu un număr enorm de săraci, o țară în care diferențele sînt indecente și se văd la tot pasul. Nu e, probabil, de mirare într-o societate care, acum o sută ani, abia renunțase la sclavagism și în care foștii sclavi acopereau cam 80% din populație. E o țară în care corupția e endemică, la toate nivelurile. Guvernarea de stînga a lui Lula începuse să adopte ceva reforme pentru ameliorarea stării populației sărace, în special legate de educație. Dar funcționarii acestei guvernări erau corupți. Ca și cei de dinaintea lor. Ei bine, campania violentă a actualului președinte, Bolsonaro, a reușit să convingă lumea că așa cum au furat Lula și ai lui n-a mai făcut-o nimeni niciodată – părea că Lula a inventat corupția (fostul președinte e, de altfel, în închisoare). Bolsonaro a cîștigat alegerile cu a agendă mai populistă decît a lui Trump, vehiculînd soluții simple la orice problemă. Iar viitorul nu pare deloc roz cu el.

Ferească Dumnezeu să se descopere vreodată că vreunul dintre cei care poartă azi stindardul justiției și al anticorupției a călcat strîmb la un moment dat.

Din păcate, opoziția nu a convins încă pe nimeni că poate guverna. Pînă una, alta, chiar anunțatele coaliții (coalizări, de fapt, întru blocarea PSD) nu par să funcționeze. Mă aștept ca, a doua zi după ipotetica înfrîngere a PSD, să înceapă schismele – cel puțin, asta anunță semnele de acum. Nu am văzut încă vreo schiță de guvern posibil, nu am văzut o schiță de program comun. „Vrem în și cu Europa", „Justiție și anticorupție" – e totuși prea puțin și nu înseamnă guvernare.

În timp ce scriu, dau peste o declarație proaspătă a domnului Kelemen. Liderul UDMR spune că „nu există un lider în zona opoziției care să coaguleze o nouă majoritate". Cine l-ar putea contrazice? La coagulat majorități, cine să se priceapă mai bine ca UDMR? Ei, sigur, un lider charismatic precum Dragnea, care coagulează acum coaliția de la putere, cea sprijinită de dl Kelemen, un astfel de lider opoziția n-are. Mai bine.

Povestea cineva că unui vecin din bloc i se inundase odată baia, apa se prelingea din tavan, probabil se spărsese o țeavă deasupra. Soția vecinului, agitată, îl tot chema la ordine: „Fă ceva, mișcă-te, ne inundă!". El era imperturbabil, mai arunca o privire-n baie, apoi îi spunea soției: „Lasă, dragă, că se rezolvă". Apa a început să inunde și apartamentul de dedesubt. Vecinul de jos a chemat instalatorul. „Vezi, dragă, că s-a rezolvat?".

În continuare, opoziția așteaptă ca PSD să facă aproape singur toată treaba. În rest, să pună osul la munca „civilii". S-ar putea ca PSD să aibă alte planuri. Nu se rezolvă toate de la sine, oricît ajutor ar da organizațiile civice și unii actori care-și iau în serios rolul de conștiințe responsabile ale societății. Să sperăm deci că lumea va ieși la vot. Să sperăm că, deși nu pare, opoziția va ști ce să facă după vot.

7 episcopi beatificați, cinstiți de Papa Francisc la Blaj

Cristina ANDREI

După încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial și venirea la putere a Partidului Comunist Român impus de ocupantul sovietic, Statul român avea să importe în toate domeniile de activitate politicile de la răsărit, pentru a-și asigura controlul total asupra populației și a preveni orice act de răzvrătire. Între toate, un pericol deosebit se întrevedea în forța Bisericilor. Asupra celei ortodoxe majoritare nu se putea acționa brutal și imediat. Atfel că tirul s-a îndreptat spre Biserica Romano-Catolică și, mai ales, spre cea română unită cu Roma. Urmînd fidel rețeta exersată de Rusia în privința desființării Bisericilor greco-catolice din Galiția și din Ucraina transcarpatică, autoritățile române adaptează „instrucțiunea nr. 58" concepută de Karpov în 1945 și aprobată de Stalin, Molotov și Beria, privind lichidarea Bisericii Greco-Catolice, sub indicativul „Problema 132".

Conform planului de desființare (*a Bisericii Române Unite cu Roma*) a fost emis un Ordin de arestare simultană a tuturor episcopilor greco-catolici (în care se precizau următoarele: „în noaptea de 28/29 octombrie vor fi ridicați toți banditii [canonici și preoți cu responsabilități] care sprijină activitatea foștilor episcopi și vor fi duși într-o mănăstire sub pază; vor fi chemați la București cei 4 episcopi, vor fi arestați și duși la aceeași mănăstire").

Acțiunea s-a încheiat în 48 de ore, cînd toți episcopii, canonicii, protopopii, profesorii de teologie care nu se puseseră la adăpost au fost arestați. Între ei au fost și oamenii care au murit pentru credință în faimă de martiri – cei 7 episcopi uniți cu Roma, pentru care cei 9 teologi consultori ai Congregației Cauzelor Sfinților au votat „afirmativ", acceptînd argumentarea din „Positio super martyrio". După decizia Cardinalilor și semnarea Decretului de beatificare de către Sanctitatea Sa, Papa Francisc, la data de 19 martie 2019, vom asista, pe 2 iunie anul acesta, pe Cîmpia Libertății de la Blaj, loc de care toți au fost strîns legați, la ridicarea lor la cinstea altarelor.

Vasile Aftenie

Născut pe 14 iulie 1899 în satul Lodroman, comitatul Tîrnava Mică, consacrat canonic al Capitulului Arhiepiscopesc din Blaj, devenit apoi rector al Academiei Teologice de aici, Vasile Aftenie a fost în iunie, 1940, consacrat episcop în Catedrala Sfânta Treime. Pentru că nu a cedat presiunilor și nu și-a părăsit credința, a fost arestat la 28 octombrie 1948, pe cînd avea doar 49 de ani, și, după un an și șapte luni de domiciliu forțat la Dragoslavele și Mînăstirea Căldărușani, apoi transferat și izolat la Ministerul de Interne, depus la închisoarea Văcărești, mutilat de bătăi, la 10 mai 1950 a încetat din viață în ancheta Securității, la numai 51 de ani.

Valeriu Traian Frențiu

Născut pe 25 aprilie 1875 la Reșița, s-a format la Liceul Sfîntul Vasile cel Mare din Blaj, a studiat Teologia la Budapesta, iar după hirotonire a parcurs toate treptele ierarhiei bisericești, până la acelea de Episcop al Lugojului și Oradiei și chiar de Administrator Apostolic al Arhidiecezei de Alba Iulia și Făgăraș. În 1947 se întoarce la Oradea pentru scurt timp, iar la 28 octombrie anul următor avea să fie arestat, dus la Dragoslavele și Căldărușani, apoi, pentru că nici el nu cedează presiunilor de a-și părăsi Biserica, este ținut în detenție alți doi ani la Sighet, unde, în urma regimului de exterminare, moare la 11 iulie 1952 și este aruncat fără sicriu într-o groapă comună din Cimitirul Săracilor.

Ioan Suciu

Este, probabil, Episcopul cel mai legat de orașul din care își va începe viața consemnată în calendarele bisericești. Pentru că Ioan Suciu s-a născut pe 4 decembrie 1907 la Blaj, și-a făcut studiile primare și gimnaziale la Liceul Sf. Vasile cel Mare din Blaj și, chiar dacă și-a continuat școala la Roma, după hirotonire s-a întors acasă, unde a fost profesor de Morală și Pastorală la Academia Teologică din orașul întemeiat de Episcopul Ioan Inochentie Micu Klein. Ocupă și el, pe rînd, funcțiile de Episcop auxiliar de Oradea și Administrator Apostolic al Arhidiecezei de Alba-Iulia și Făgăraș. Este, ca și ceilalți frați întru rang și credință, arestat la 28 octombrie 1948, trece prin domiciliul forțat de la Dragoslavele și Căldărușani, iar în mai 1950, de la Ministerul de Interne este dus la Sighet, unde regimul de izolare la care este supus, boala de stomac de care suferea, frigul și foamea îi grăbesc la 27 iunie 1953, la doar 46 de ani, moartea. Nu a fost judecat și nu a avut vreo condamnare. A fost îngropat în Cimitirul Săracilor, într-un loc rămas necunoscut.

Tit Liviu Chinezu

Fiul lui Ioan Paul, preot greco-catolic, și al Elenei Ceușan, s-a născut la 22 decembrie 1904, după unii biografi la Iernuțeni (Reghin), după alții la Huduc (azi Maiorești), Județul Mureș. Este legat de Blaj prin cei doi ani de gimnaziu pe care îi absolvă aici, alături de Ioan Suciu, viitorul Episcop martir, de Ioan Miclea, viitorul filozof, sau de Nicolae Mărgineanu, viitorul psiholog și universitar clujean. Își continuă și el studiile la Roma, unde își obține licența în teologie și doctoratul în filozofie, apoi revine la Blaj ca rector al Academiei Teologice. A fost considerat de Securitate drept „unul dintre cei mai fermi opozanți față de reunificarea Bisericii Greco-Catolice cu cea Ortodoxă". Așa încît, aflat la București în calitatea sa de proaspăt protopop, abia numit și canonic al Capitulului din Blaj, va fi arestat în aceeași noapte fatidică de 28 spre 29 octombrie 1948. Aflat la Căldărușani, va fi consacrat episcop prin mandat secret al Nunțiaturii apostolice, în 1949. A refuzat să părăsească comuniunea catolică și a fost transferat în 1950 la Sighet. Bolnav, izolat și fără nici o îngrijire medicală, moare la 15 ianuarie 1955, dezlegat de păcate de către episcopii „măturători" din acea zi, P.S. Alexandru Todea și P.S. Adalbert Boros.

Ioan Bălan

Se naște la 12 februarie 1880 la Teiuș, Comitatul Alba de Jos. Face liceul la Blaj, studiază la Budapesta și Viena, apoi se reîntoarce periodic în orașul de la confluența Tîrnavelor, unde va fi consacrat pe rând Canonic Mitropolitan, rector al Academiei Teologice și, în sfîrșit, Episcop de Lugoj, la 18 octombrie 1936, în Catedrala blăjeană Sfînta Treime. Și el este arestat pe 28 octombrie 1948, pentru constantul său refuz de trecere la Ortodoxie, astfel încît împărtășește soarta celorlalți episcopi cu care se regăsește la Dragoslavele și Căldărușani, apoi la Sighet, în 1950. După cinci ani de detenție, primește domiciliu obligatoriu la Mănăstirea Curtea de Argeș, apoi este transferat la mănăstirea de maici de la Ciorogîrla, unde a rămas izolat până când avea să moară, la 4 august 1959. Nici el nu a fost protagonistul vreunui proces și, în consecință, nu a avut vreo condamnare.

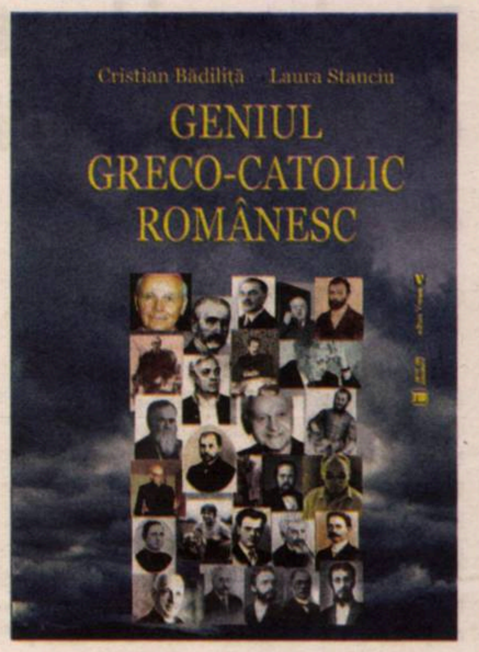
Alexandru Rusu

În 1957, Tribunalul Militar din Cluj condamna pentru înaltă trădare, la muncă silnică pe viață, pentru a comuta apoi pedeapsa la 25 de ani de muncă silnică, un supraviețuitor al detenției din Sighet. Activitatea criminală a acestui „bandit", episcopul unit Alexandru Rusu, născut la 22 noiembrie 1884 la Șăulia de Cîmpie, în familia unui preot greco-catolic, era aceea de a fi luptat necontenit și neîmpăcat împotriva Decretului 358 din 1 decembrie 1948, acela care consfințea desființarea Bisericii Române Unite cu Roma. El nu a încetat să își îndemne coreligionarii să redacteze cereri și memorii pe care să le înainteze Guvernului, să organizeze manifestații publice în care să-și afirme curajos credința. Și el a fost legat profund de Blaj, fiind numit titular al catedrei de Teologie Dogmatică din cadrul Academiei Teologice de acolo, și a fost consacrat de către Mitropolitul Vasile Suciu, tot la Blaj, Episcop de Maramureș. Cu doi ani înainte de desființarea Bisericii sale, Sinodul Mitropolitan electoral l-a ales în demnitatea de Mitropolit, fapt recunoscut de Sfîntul Scaun, dar nerecunoscut de guvernul Petru Groza. Arestarea din 28 octombrie îl poartă pe rînd la Dragoslavele, la Căldărușani, la Sighet, la Curtea de Argeș și la Mănăstirea Cocoș. După a doua condamnare ajunge la Gherla și, pe 9 mai 1963, moare, fiind îngropat fără nici un serviciu religios în cimitirul deținuților.

Iuliu Hossu

Cardinalul Iuliu Hossu s-a născut la 30 ianuarie 1885 în satul Milaș, Județul Bistrița-Năsăud, în familia preotului Ioan. Studiază întîi la Gimnaziul din Blaj, apoi la Roma, își ia doctorate în Teologie și Filozofie și în 1910 este hirotonit. După stagii succesive ca protocolist, arhivar, bibliotecar, vicar și secretar episcopesc, în 1917 devine Episcop de Gherla. Data de 28 octombrie 1948 îl găsește la București, unde venise cu avionul pentru a preda ministrului Cultelor, împreună cu episcopul Márton Áron, proiectul de statut al Bisericii Catolice, ceea ce autorităților le-a înlesnit efortul de a-l reține pentru a-l aresta. A trecut pe la Dragoslavele și Căldărușani, iar din 1950 și pînă în 1955 se va afla în detenție la închisoarea de la Sighet. Apoi ajunge la Curtea de Argeș, la Ciorogîrla și iarăși la Căldărușani, unde va rămîne izolat pînă la 28 mai 1970 cînd, bolnav, a fost internat la spitalul Colentina, unde a decedat. Cu un an înainte, la 28 aprilie 1969, fusese numit, de către Papa Paul al VI-lea, „Cardinal in pectore". ▬

„Tradiţiei greco-catolice îi datorăm însăşi fiinţa noastră naţională“



Interviu cu Cristian BĂDILIŢĂ

Una dintre „perlele" pescuite de profesorii de română pe care am reţinut-o pentru strania inocenţă a răspunsului a fost cea dată de un elev la întrebarea „Ce este Şcoala Ardeleană?" – „O şcoală de-acolo, de la ei, din Ardeal". Mi-am amintit acest lucru ascultînd cu două săptămîni în urmă comentariile pline de substanţă şi de detalii legate de „La Scuola Latina di Transilvania" şi de pasiunea sa faţă de Ion Budai Deleanu, a cărui operă o cunoştea în detalii, ale unui profesor italian, Alessandro Zuliani, de la Catedra de Limbă şi literatură română şi de Filologie romanică a Universităţii de Studii din Udine.

Pentru că la sfîrşitul lunii aprilie a apărut în librării un album care îi strînge între coperţile sale nu doar pe reprezentanţii acestei generaţii de aur ai Şcolii Ardelene, despre care majoritatea românilor ştiu cam cît ştia şi elevul citat, dar şi pe ctitorii Revoluţiei paşoptiste şi ai Unirii din 1918, iar acest eveniment editorial a fost acoperit de tăcere, am realizat acest interviu cu teologul şi istoricul creştinismului timpuriu, Cristian Bădiliţă, unul dintre autorii lucrării Geniul greco-catolic românesc, *apărut la Editura Vremea.*

Cristian Bădiliţă, eşti scriitor (ai semnat peste şaizeci de titluri – cărţi de poezie, eseu, studii, articole), eşti traducător şi comentator al *Noului Testament*, plus *Apocalipsa după Ioan*, precum şi al *Faptelor apostolilor*), eşti coordonator al unui proiect, al unei opere fundamentale – *Septuaginta* –, eşti, uneori, artist vizual: ai expus *Poeme pentru păsări şi extratereştri*" în mai multe muzee şi biblioteci, iar de curînd în mai multe oraşe – Curtea de Argeş, Alba Iulia, Oradea – sub titlul *Semnul lui Iona*, lucrări de artă plastică dedicate celor şapte episcopi martiri ai Bisericii române unite cu Roma, morţi în faimă de martiri şi care vor fi beatificaţi de către Papa Francisc, la Blaj, pe 2 iunie (la care vom mai reveni), expoziţie ce reprezintă un fel de prelungire a volumelor tale de teologie şi poezie. Eşti doctor al Universităţii Sorbona în istoria creştinismului timpuriu, dar nu a fost de ajuns, pentru că ai devenit şi un alt fel de istoric, semnînd recent o proaspătă apariţie editorială alături de Laura Stanciu, profesor la Universitatea „1 Decembrie" din Alba Iulia, un album pe care l-aţi încredinţat Editurii Vremea, un „must have", în primăvara aceasta, şi prezent în librării în preajma sărbătorii Învierii Domnului, intitulat *Geniul greco-catolic românesc*. Şi de aici se naşte o cascadă de întrebări: titlul albumului, deşi nu pare, are un potenţial polemic. Vă aşteptaţi ca acesta să deranjeze orgolii, să creeze disconfort în rîndul altor confesiuni creştine care nu şi-au pus în valoare în acest fel personalităţile marcante?

Orice afirmaţie normală pare să aibă un „potenţial polemic" în România, unde sensibiloşenia şi provincialismul au rămas, din păcate, monedă curentă. Titlul nu e polemic, el trimite pur şi simplu la capodopera lui Chateaubriand, *Le génie du christianisme*, publicată după Revoluţia anticreştină franceză de la 1789, iar cuvîntul „geniu" trebuie luat în accepţiunea lui primă, de „caracter specific", „particularitate ieşită din comun". Eu, personal, nu văd nici un potenţial polemic, văd, în schimb, un sens reparatoriu. Din cauza interzicerii samavolnice a Bisericii Greco-Catolice, Unite cu Roma, în 1948, românii (cu puţine excepţii) n-au mai avut acces, vreme de cincizeci de ani, la cîteva „banalităţi" istorice, între care se numără şi aceasta: Biserica Greco-Catolică română este Instituţia care, acum *peste trei sute de ani*, a lansat „proiectul de ţară" valabil şi astăzi, anume, integrarea poporului român în marea familie occidentală, pe scurt, *occidentalizarea*. Albumul despre care vorbim nu e o simplă apologie, o „tresărire de orgoliu", ci o necesitate. El scoate din zona de umbră, de „uitare", o imensă tradiţie, cea greco-catolică, ignorată de publicul larg, o tradiţie căreia îi datorăm însăşi fiinţa noastră naţională. Prin acţiunile lui Inochentie Micu-Klein, ale corifeilor Şcolii Ardelene (Budai-Deleanu, Samuil Micu, Şincai, Maior), ale naţionaliştilor români de la 1848 (Bărnuţiu, Cipariu, Pumnul, Andrei Mureşanu, A.T. Laurian etc.), ale memorandiştilor, cu toţii absolvenţi ai „şcoalelor" de la Blaj, s-a plămădit identitatea românească, incusiv identitatea noastră de astăzi, cît a mai rămas nesmintită. Nu degeaba Ion Heliade Rădulescu spunea: „La Blaj a răsărit soarele românilor".

Ce a însemnat greco-catolicismul pentru istoria propriu-zisă a Transilvaniei? Şi, mai mult, după 1918 şi pînă în 1948, a României? Dar pentru istoria Bisericii române?

Greco-catolicismul a însemnat trei lucruri care, acum, au devenit ingrediente ale ADN-ului românesc: latinitate şi romanitate, naţionalism şi occidentalizare. Românii de astăzi consideră aceste trei „ingrediente" ca fiindu-le conaturale. Ele par atît de „fireşti", încît nici nu merită puse în discuţie. Or, la începutul secolului al XVIII-lea, mai ales în Transilvania dominată de cele „trei naţiuni", maghiarii, saşii, secuii, unde românii, majoritari, aveau statut de iobagi, a te declara urmaş al Imperiului Roman, de limbă latină (nu slavă), şi pro-ocidental era pur şi simplu eroic. În jurul anului 1700 o bună parte din populaţia ortodoxă, insist, *ortodoxă* din Ardeal, în frunte cu mitropolitul şi clerul ortodox, a reactivat hotărîrea istorică a Conciliului de la Florenţa, din 1439, de Unire a celor două părţi creştine, din Occident şi din Orient, sub autoritatea Papei. Cum se ştie, Orientul şi Occidentul creştin se despărţiseră la 1054, din motive mai degrabă politice, asupra cărora nu e locul să insist aici. Ei bine, în faţa primejdiei otomane, împăratul de la Constantinopol, Ioan al VIII-lea Paleologul, însoţit de patriarh şi de o serie de mitropoliţi din sfera bizantină (inclusiv cel al Moldovei), a semnat, în 1439, la Florenţa, actul de reunificare a Bisericii, în urma unui Conciliu foarte lung şi pregătit minuţios de ambele delegaţii. Doar că, la întoarcerea acasă, Patriarhul de Constantinopol şi majoritatea mitropoliţilor ortodocşi semnatari ai actului Unirii s-au dezis sub presiunea credincioşilor aţîţaţi de călugării fanatici. A urmat, la scurtă vreme, tragedia căderii Constantinopolului (1453), iar cele două zone ale creştinătăţii au evoluat diferit pînă astăzi. Ortodocşii români din Transilvania care s-au unit cu Roma, la 1700, devenind astfel „uniţi" sau „greco-catolici", au făcut acest pas reactivînd, practic, hotărîrile Conciliului de la 1439. Ei au recunoscut primatul papal, dar au ţinut să-şi păstreze „legea strămoşească", adică liturghia bizantină şi calendarul iulian.

Unirea ortodocşilor ardeleni cu Roma a înseamnat cel puţin trei lucruri esenţiale: accesul românilor la instituţiile politice (Inochentie Micu a fost primul român din Ardeal ales membru al Dietei); ieşirea, lentă, dar efectivă, a românilor din iobăgie; dar mai ales accesul la educaţie. Blajul a devenit capitala românismului tocmai pentru că acolo s-au deschis, încă de la 1764, primele şcoli exclusiv româneşti (pentru toate nivelurile, de la clasele primare pînă la seminarul teologic). Nu în ultimul rînd, prin Unirea cu Roma, foarte mulţi români au putut studia, cu burse, la universităţi şi instituţii prestigioase occidentale: De Propaganda Fide (Roma), mai tîrziu, Pio Romeno (Roma), Barbareum (Viena), Budapesta etc.

Dar cărturarii şi preoţii greco-catolici de la Blaj au jucat un rol esenţial în dezrobirea românilor ardeleni, prin acţiunea lui Inochentie Micu; în pregătirea şi desfăşurarea Revoluţiei de la 1848 (cele două faimoase Adunări de la Blaj, cu discursul fostului canoníc Bărnuţiu); în mişcarea memorandistă de mai tîrziu, care a culminat cu Unirea de la 1918.

Este acest album o carte de istorie? E un inventar cultural confesional al personalităţilor care au contat în procesul de emancipare a transilvănenilor şi apoi a românilor? Vorbeşte-ne despre felul în care ai gîndit structura acestei lucrări.

Intenţia a fost dublă. În liceu, la Facultatea de Filologie din Bucureşti am studiat, ca toţi elevii şi studenţii, capodoperele lui Budai-Deleanu, Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Coşbuc, Rebreanu, Agârbiceanu etc. Dar în absolut nici un manual de literatură nu se menţionează identitatea lor greco-catolică. Asta şi datorită inculturii teologice a majorităţii literaţilor. Corifeii Şcolii Ardelene, cei care au lansat marile teme ale României moderne, în materie de istorie, cultură şi religie, erau citaţi doar ca „oameni de cultură" români. Nimic despre tradiţia care i-a format. Or, Samuil Micu, Petru Maior, dar nu numai ei, Cipariu, Bărnuţiu, Pumnul, mai tîrziu, au fost în primul rînd *preoţi greco-catolici*. De la Maior şi Micu ne-a rămas o imensă operă teologică, încă nevalorificată integral. Şcoala Ardeleană este o mişcare naţionalist-culturală, dar acest aspect e vîrful icebergului. Fundamental, ea reprezintă o mişcare *teologică, religioasă*, care poate fi definită prin expresia „iluminism creştin", adică un iluminism care-şi propune să împace credinţa cu ştiinţa, sentimentul religios cu raţiunea, individul şi imperativele comunitare.

Scînteia de la care a plecat albumul a fost următoarea: nume precum Inochentie

Micu-Klein, Budai-Deleanu, Coşbuc, Rebreanu, Maniu etc. aparţin patrimoniului naţional. Orice român, cît de cît şcolit, le cunoaşte. Dar aproape nimeni, în afară de credincioşii greco-catolici, nu cunoaşte faptul că ei aparţin şi tradiţiei greco-catolice. Maniu a fost douăzeci de ani avocatul Mitropoliei de la Blaj. El a organizat marea sărbătoare a ASTREI, din 1911. Nu am produs o enciclopedie, cu atît mai puţin un dicţionar de personalităţi, ci am selectat o parte dintre numele proeminente ale istoriei României, scoţînd la lumină fondul lor greco-catolic, ţinut sub obroc timp de, iată, şaptezeci de ani. Până acum treizeci de ani, românii aveau o scuză pentru ignoranţă. Sîntem însă liberi de treizeci de ani. De treizeci de ani, nu de treizeci de zile! În treizeci de ani se putea zidi sau rezidi o cultură, aşa cum s-a întîmplat în interbelic. Totuşi, observ cu tristeţe că amnezia continuă. De data aceasta, voluntar. Albumul *Geniul greco-catolic românesc* e un antiamnezic, poate dureros pentru somnolenţi şi adormiţi, dar absolut necesar pentru cei care s-au trezit. După ce am stabilit strategia, teza principală şi cuprinsul, am cooptat-o pe Laura Stanciu, profesor universitar la Alba Iulia, specialistă în Şcoala Ardeleană şi editoare a lui Petru Maior.

Este o operă necesară doar greco-catolicilor? Este un instrument de lucru, un punct de start pentru un studiu aplicat? Se adresează doar iniţiaţilor? Cine ar trebui să citească acest album?

Albumul se adresează tuturor cititorilor români, indiferent de orientările sau dezorientările religioase, culturale, politice. Toţi românii, cred eu cu naivitate şi încăpăţînare, sînt datori să-şi cunoască istoria. Adevărata istorie. Toţi trebuie să ştie că Biserica Greco-Catolică română, desfiinţată de comunişti, în 1948, cu activa complicitate a „fraţilor" BOR, a pus bazele României moderne. A sistematizat toată argumentaţia privitoare la originea *romană* a poporului român şi a *latinităţii* limbii române. A făcut primul pas, uriaş, spre *occidentalizarea* românilor. A reformat, în sens occidental, şcolile din Muntenia şi Moldova prin dascăli geniali, formaţi la Blaj, precum Ioan Maiorescu, tatăl lui Titu Maiorescu, August Treboniu Laurian, Bărnuţiu sau Pumnul, profesorul lui Eminescu. De ce, la numai 16 ani, junele Eminescu a luat calea Blajului? Pentru că, la Cernăuţi, l-a avut dascăl şi îndrumător spiritual pe fostul profesor blăjean, preotul greco-catolic Aron Pumnul. Fiecare capitol din acest album propune „dezvăluiri" de o banalitate care ar trebui să ne cutremure. Cititorii îşi vor da seama cît de *altfel* este „istoria" pe care au fost obligaţi să o înghită, pe nemestecate, şaptezeci de ani! În „Introducere" insist asupra cazului Titu Maiorescu, pui de preot greco-catolic, care a transmis, prin Junimea, întregul „arsenal" de cultură şi civilizaţie greco-catolic, dar la un alt nivel şi purificîndu-l de toate exagerările naţionalist-şovine ale blăjenilor.

În album apar nume extrem de cunoscute, iconice aş spune. Chiar dacă n-ar fi citit un rînd, puţini ar fi românii care să nu ştie în ce zonă să plaseze nume precum Aron Pumnul, George Coşbuc, Iuliu Maniu, Liviu Rebreanu, Corneliu Coposu, Doina Cornea. Dar, dacă ar citi acest album, nu ar exista riscul de a nu-i mai socoti în patrimoniul naţional, ci doar de a-i circumscrie cercului restrîns al valorilor greco-catolice. Nu-i izolează doar în acest cadru confesional?

Întrebarea şi mirarea şi-ar avea rostul dacă istoria ar fi fost scrisă corect în ultimele decenii. Auzind-o, nu-mi pot stăpîni, la rîndul meu, uimirea. Biserica Greco-Catolică nu şi-a recuperat, nici azi, în 2019, patrimoniul, proprietăţile. Cu excepţia Mitropolitului Corneanu, blamat pentru gestul lui de bun-simţ, nimeni altcineva n-a reacţionat pozitiv din partea BOR sau din partea Statului. În România hoţul şi urmaşii hoţului sînt „revoltaţi" de pretenţiile păgubitului. Păgubitul este singurul „vinovat"! E revoltător. Eu, personal, am făcut o revoluţie în 1989. Nu în faţa televizorului, ronţăind seminţe, ci în stradă, cu riscul vieţii. Aştept întîi repararea nedreptăţilor comise de regimul comunist, normalizarea situaţiei, şi apoi vom trece la pasul următor. Numele de mai sus ar trebui să fie palme pe obrazul poporului român de azi. Ele nu pot aparţine patrimoniului unui popor care le sfidează tradiţia şi le batjocoresc Biserica. Dacă românii le consideră importante atunci să facă bine şi să le recunoască *integral*, împreună cu identitatea lor greco-catolică. Dar mai ales să respecte Biserica din care provin.

Sînt prezenţi, în album, cardinalii Iuliu Hossu şi Alexandru Todea, dar nu şi cei şapte episcopi martiri cărora le-ai dedicat expoziţia *Semnul lui Iona*, în care îi figurai sub chipul a şapte spice de grîu răsărite dintr-un strop de sînge. Ei de ce nu se află în cuprinsul acestei cărţi?

Datorită vizitei anunţate a Papei Francisc, *invitat în România de blăjeni, la colocviul din septembrie 2018*, românii au aflat cîte ceva şi despre cei şapte episcopi martiri greco-catolici, al căror act de beatificare a fost semnat deja la Vatican. Vă asigur că, dacă Papa Francisc n-ar veni în România, cei şapte ar fi rămas tot necunoscuţi. Nu ieri s-au jertfit ei pentru Biserica lui Isus Hristos şi pentru neamul românesc, ci *acum şapte decenii*! Românii, patrioţi înnăscuţi, ar fi trebuit să-i cunoască de zeci de ani şi să-i cinstească aşa cum se cuvine. De ce nu-i cunosc? Pentru că patrioţilor înnăscuţi nu le prea pasă de istoria lor. Pe urmă, fiindcă episcopii-martiri greco-catolici n-au fost doar victimele comuniştilor, aşa cum le place multora să afirme, ca să-şi decline responsabilitatea, după reţeta lui Pilat din Pont. Ei au fost *în primul rînd victimele BOR*, care le-a confiscat proprietăţile, bisericile, mînăstirile, bibliotecile. Cei şapte au stat în arest la casa de protocol a Patriarhiei BOR de la Dragoslavele (Argeş), apoi la palatul, devenit episcopal, din Curtea de Argeş, lucruri acoperite de propaganda ortodoxă. Personal, le-am consacrat un şir de expoziţii, *Semnul lui Iona*, de-a lungul anului 2018 (la Fundaţia Ilfoveanu, Piteşti, Museikon, Alba Iulia, Teatrul Naţional din Bucureşti). Cum am explicat deja, albumul *Geniul greco-catolic* şi-a propus să plece de la *personalităţi arhicunoscute*, pentru a le revela identitatea greco-catolică. Vă garantez că puţini români ar fi deschis un album despre „anonimii" Traian Frenţiu, Vasile Aftenie, Ioan Bălan, Ioan Suciu, Alexandru Rusu ori Tit Liviu Chinezu. Deşi nu beneficiază de capitole separate, cu toţii apar în capitolele consacrate, celor doi cardinali: Iuliu Hossu, cunoscut de un public mai larg datorită rolului pe care l-a jucat la Unirea din 1918, şi Alexandru Todea, prieten al Papei Ioan Paul al II-lea.

Care este personajul tău preferat dintre toţi cei pe care i-ai documentat? Şi de ce?

Biserica Greco-Catolică română este „personajul" meu preferat. Sper că acest lucru reiese din album. Dar nu pot să nu remarc cîţiva eroi de care mă simt ataşat sufleteşte: Ioan Budai Deleanu (trebuie să impunem prenumele „Ioan", aşa cum semna el), căruia, din entuziasm, i-am modernizat megacapodopera, *Ţiganiada* (Tracus Arte, 2018); Coşbuc (nu doar ca poet, ci şi ca filozof al limbii, eseist); Agârbiceanu, pe care-l socotesc de nivelul lui Tolstoi; Rebreanu, faţă de care nutresc veneraţie; Doina Cornea, cea mai curajoasă şi demnă româncă din secolul al XX-lea.

Spune-ne o poveste care n-a intrat în cuprins.

În 1911, Blajul a organizat Serbările ASTREI, importanta „asociaţiune" creată în 1861 sub patronajul episcopilor greco-catolic şi ortodox din Ardeal. În cadrul serbărilor, Aurel Vlaicu a făcut un zbor demonstrativ, decolînd de pe şi aterizînd pe Cîmpia Libertăţii. În asistenţă era şi Mitropolitul ortodox Meţianu, care avea un veşmînt impecabil şi o barbă albă, frumos pieptănată. Cînd Vlaicu a coborît din aeroplan, mitropolitul, entuziasmat, s-a repezit să-l îmbrăţişeze, neţinînd cont de halul în care arăta pilotul: plin de praf şi de ulei de motor. Desprinzîndu-se din îmbrăţişare a constat că barba îi devenise neagră, iar veşmîntul, cusut cu fir de aur, nu mai putea fi purtat. Mitropolitul greco-catolic fost... mai reţinut!

Albumul are aproape 300 de pagini. Cîte ar fi trebuit să aibă, în mod real, dacă n-ar fi existat constrîngerile de editare?

Probabil 3.000. Dar noi am căutat să ne ţinem cît mai aproape de teza principală a volumului (cît mai multe lucruri inedite din perspectivă greco-catolică despre mari personalităţi naţionale) şi să alegem cu grijă cîte un text reprezentativ, tot din acest unghi, inedit, de vedere. Fiecare capitol are trei segmente: monografia cu elemente inedite; ilustraţii, un text din opera sau despre un moment esenţial din viaţa celui prezentat. Între monografii Laura Stanciu a redactat cîteva texte cu informaţii istorice pentru a da o cît mai agreabilă cursivitate cărţii.

De ce trebuie să citim acest album?

Pentru că avem o carte de identitate şi, eventual, un paşaport, pe care scrie „România". —

Interviu realizat de
Cristina ANDREI

de-clic(k) / atelier deschis

A locui în pustiul lobalului (III)

Bogdan GHIU

Simbolizînd (ne)lumea de azi, vestibulul pavilionului României din Giardini di Castello, Bienala de la Veneția, este transformat de Belu Simion Făinaru, ca situație ontologică, într-o fîșie, într-o graniță relevată ca teritoriu în sine (locuim pe granițe și le dăm trup și viață), care transformă, la rîndul său, ideea de „instalație" într-o „așezare", într-o locuire în trecerea însăși.

Belu Simion Făinaru nu umple „marțial" spațiul, ci îl resemantizează tensional, bi-polar, refăcînd *locuri* în spațiul omogenizat neutru, dezafectat, astfel încît tensiunea activată de el nu este plată și uni-plană – gol/plin –, ci oblică, transversală, strategică – intens/gol –, re-orientînd astfel spațiul tocmai ca paradoxal *loc „estic" de tracere* (sau *al trecerii*): *locul* nu este al unei sedentarizări în identități, iar *trecerea* nu trebuie obligatoriu să golească, să pustiască. Trecerea este sensul, mișcarea (nomadismul) constituie istoria. Și abia istoria, trecerea recreează spațiul ca *loc*.

Obiectele spirituale care compun trusa de prim-ultim ajutor, echipamentul existențial al lui Belu Simion Făinaru, sînt puncte, nuclee, germeni, atomi, focare de prezență, de lume, de loc în pustiu, în spațiu, în globalul locuit, dar nelocuibil, și care nu poate fi străbătut, depășit, pentru că el este cel care trece prin noi, depășindu-ne instantaneu-infinit, aruncîndu-ne în „întîrziere", „neadaptare" și „obsolescență" de sine. Obiecte uzuale, de folosință, ele devin niște obiecte eroice și mesianice, care ne reînvață nu să cucerim, să ocupăm sau să umplem golul, pustiul lumii contemporane, ci să îl locuim etic, adică auto-limitat, refăcînd prezența în gol și reînvățîndu-ne să ne auto-localizăm etic și politic. Ne dau curaj să înfruntăm non-paseist noua condiție, noua situație „estic"-devastată, de lichidare și evacuare, a lumii.

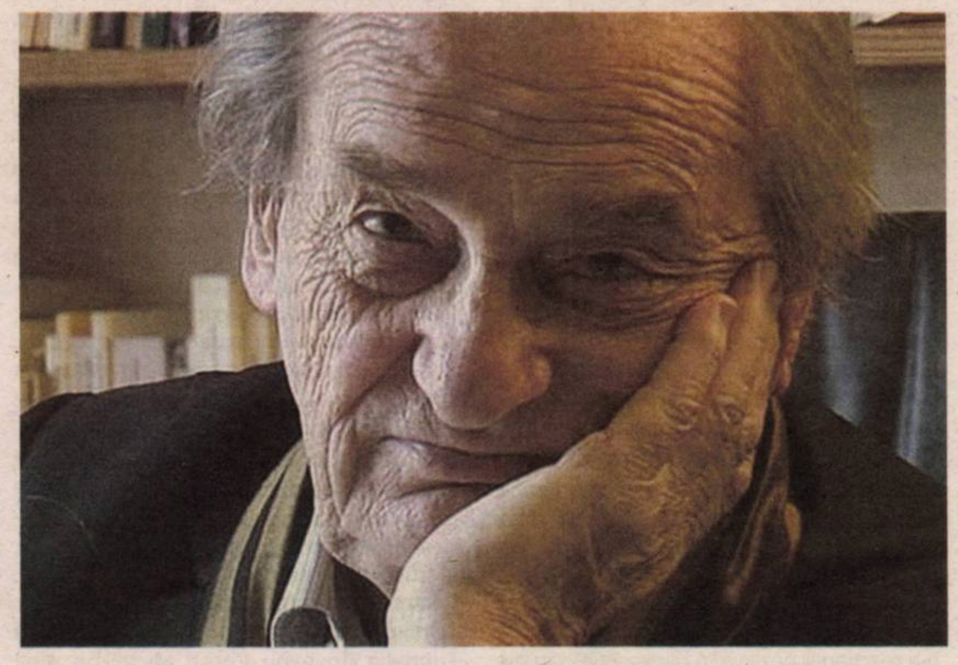
Procedînd în felul acesta, Belu Simion Făinaru propune un post-conceptualism deloc regresiv-spiritualist, ci realist-spiritual (într-un sens apropiat de accepțiunea pe care o dă termenului de *spiritualitate* Michel Foucault, ca *operare de sine*, în *Hermenutica subiectului*) și, mai ales, afirmativ, pozitiv, dacă nu optimist. El merge, chiar, pînă la a înfrunta ironic, acceptîndu-le și preluîndu-le tactic pentru a le „deturna" și a le re-umple cu conținut, condițiile și formele actuale, în frunte cu *designul* dominant al epocii chiar și în cel mai avansate posturi ale sale, precum *fashion*-ul, imprimînd de pildă răsturnat (negativ-pozitiv) versuri de Paul Celan pe vestimentația unor oameni-carte, ca în *Fahrenheit 451*, distopia lui Ray Bradbury, sau umplînd cu pămînt adus de la Ierusalim forma goală, fals transparentă, fals integratoare și fals unificatoare, a designului de mobilier, sau preluînd adaptativ, în „locația" de la Noua Galerie a Institutului Cultural Român din miezul Veneției (din Cannaregio, Campo Santa Fosca), formatul comercial, cu vitrine, al străzii, căreia reușește să-i complice, pe urmele lui Walter Benjamin, „sensul unic", sau, în fine, creîndu-le (colaborativ) „avatari" de Inteligență Artificială poetului Paul Celan și, la polul opus, dictatorului Nicolae Ceaușescu, pentru a-i face să stea de vorbă cu noi. Ce altă definiție mai bună pentru misiunea „estică" de re-spiritualizare activă, agonală, prin reumplerea cu memorie, prin reconectarea la mnemo-tehnologiile constitutive ancestrale a lumii contemporane, fără evitări, regresii, fugi sau închideri, baricadări din calea realului (inclusiv ca opoziție comodă), decît această tensiune bipolar-tragic, dar și ironică și chiar umoristică, Celan/Ceaușescu, și decît transformarea versurilor aceluiași trans-idiomatic (poezie-traducere, poezia ca limbă în sine) Celan într-un adevărat contra-algoritm pentru ziua de azi? Pustiul nu poate fi nici umplu, nici ocupat, nici distrus și nici propriu-zis populat, dar poate fi făcut să înflorească, poate fi punctat, „scandat", ritmat, transformat, ca fundal, din tăcere în discurs, pentru a fi parcurs și poate chiar depășit. Post-instalația-„așezare" a lui Belu Simion Făinaru reactivează vechea Lege și lecție a bunei utilizări curative, purificatoare, a Pustiului, care este, astfel, transvaluat, reconvertit non-conflictual printr-o bună instrumentalizare spirituală a negativității sale.

Redefinind post-conceptual ideea de instalație ca loc „estic", de parcurgere spirituală, capabil să reconvertescă golul, Belu Simion Făinaru ne (re)învață că arta poate fi o grădină experimentală de răsaduri pentru pustiul Globalului.

Ecopoeticologie și ospitalitate poetică în zilele noastre

Interviu cu Michel DEGUY

Michel Deguy este un renumit poet și traducător francez. Poezia sa a fost încununată cu numeroase premii, printre care Premiul Mallarmé, Premiul „Max Jacob", Marele Premiu al Academiei Franceze, Premiul Fénéon. A fost profesor emerit la Universitatea Paris VIII. A desfășurat o activitate revuistică prolifică la Po&sie, *la* Critique *și* Temps modernes. *A condus La Maison des écrivains și Collège de la philosophie. Cu ocazia FILB-ului de anul acesta, a venit la București, unde a participat la Cafeneaua critică, la lansarea numărului special dedicat dumnealui de* Secolul XXI *și la lansarea volumului* Poeme *(traducere de Gabriela și Constantin Abăluță, Augustin Doinaș, Dinu Flămând, Dumitru Țepeneag și Virgil Mazilescu), apărut recent la Tracus Arte, precum și la mai multe lecturi de poezie.*



Domnule Michel Deguy, vorbiți despre adevăr în poezie. Care este adevărul dumneavoastră poetic? Un „adevăr obscur care are nevoie de un interpret"?

Întotdeauna este vorba despre adevăr. Sîntem ființe vorbitoare care facem fraze. Fraza este o judecată, o propoziție, o maximă, care spune ceva despre ceva. Aceasta este vechea definiție a logosului. Subiect, predicat, propoziție. Fac o judecată implicită, o aserțiune logică. De exemplu „Nu plouă, e frumos". Iar asta este valabil pentru toate conversațiile umane. Propoziția poetică nu este aserțiunea privitoare la un fapt care este pe cale de-a se întîmpla, de exemplu, între noi, fapt care va conduce la o discuție. După mai bine de 2.000 de ani de cînd se scriu poeme, dacă ne referim la Occident (cu Homer ar fi aproape 3.000 de ani), este vorba de a spune ceva despre ființă, despre ceea ce este. Versurile poemelor sau rîndurile de proză trebuie să spună ceva legat de subiectul acesta al adevărului. Am să trec la situația noastră contemporană. Situația geopolitică, mondializarea au condus la un regim al lucrurilor diferit. Sîntem în era *fake news*-urilor. De unde ne vine asta? De la publicitate. Sîntem într-o epocă a creșterii consumului, datorită noutății. Produsele sînt promovate din ce în ce mai mult pe ecran. Mai mult, viața noastră se petrece pe ecran de dimineața pînă seara. Sîntem ființe *screenizate*. Discuția dintre oameni este în întregime guvernată de anunțul publicitar, care nu este nici adevărat, nici fals. Nici refutabil, nici confirmabil, nici argumentabil, după cum ar spune domnul Karl Popper. Azi sîntem într-o lume nonpopperiană, adică eu zic un lucru, iar dacă nu-l crezi, n-are nici o importanță, puțin îmi pasă, asta e opinia mea. Pentru tinerii poeți de azi, e vorba de-a exprima ceea ce simt. Se face de multe ori poezie în termeni de ceea ce simt și ceea ce exprim. Or, dacă doar la asta se reduce chestiunea poetică, atunci e grav. Și te întrebi ce valoare universală are și la ce bun să-i traduci? Revenind la adevăr, da, poezia e o chestiune de adevăr, dar e obscur. Adevărul ca figură, ca fabulă, ca apolog, prin care încercăm să facem să se înțeleagă. Noi încercăm să spunem lucruri adevărate despre ceea ce este. Și este Rimbaud, este Baudelaire, este Eluard... Trebuie să atragem, să interesăm omenirea prin logos. Opera de artă, fie că-i vorba de poezie, de proză, de muzică sau de film, e o chestiune de adevăr.

Poemul gîndește sau există o instanță poetică? Cine gîndește și vorbește în poemul dumeavoastră?

A gîndi, a vorbi, a scrie – dar varianta scrisă e secundară – sînt același lucru. Dacă există în zilele noastre o distincție care trebuie făcută, aceasta este cea dintre cunoașterea științifică și poezie; dar nu numai poezia, pentru că mai e și poemul în proză, și fabula, și apologul. Kafka, Beckett și alții vorbesc/scriu pentru a spune ceva adevărat. Pentru a răspunde la întrebări esențiale: „Unde sîntem?", „Cine sîntem?". În secolul al XIX-lea, întrebările erau: „De unde venim?", „Încotro ne îndreptăm?". Kant își pune întrebarea „Cine este omul?" și își răspundea: o ființă care vorbește, înțelege și judecă. Referitor la filozofie, aceasta a început în stradă, cînd Socrate își întreba interlocutorul dacă vorbește greaca, căci dacă nu vorbeau aceeași limbă, nu se puteau înțelege. Filozofia nu a fost în vechime o limbă specială, ci ea a devenit specială, adăugîndu-și un limbaj tehnic. Dar pe vremuri filozofia se afla în stradă, alături de poezie, într-un dialog neîncetat, dacă ne gîndim fie doar la *Ion*, la dialogul socratic despre poezie. De fapt, am găsit în filozofie o definiție foarte bună a poeziei: Jean Greisch vorbea despre poezie ca despre „une hésitation sur le seuil"/„ o ezitare în prag".

La dumneavoastră, există un dialog poetic, cu Ronsard, cu Du Bellay (*Tombeau de Du Bellay*), cu Rimbaud sau Baudelaire, ca să nu dau decît cîteva nume. Mai mult decît un dialog, aș zice, căci, la un moment dat, poemul vostru cîntă pe mai multe voci. Și totuși, vocea dumneavoastră rămîne distinctă. Cum se întîmplă asta?

Poezia este extrem de variată, e ca o vastă regiune sau ca o casă mare, unde sînt multe încăperi. Azi cu atît mai mult, cu cît putem numi poem sau manifestație poetică și o lectură, și un performance poetic. Oricare ar fi această diversitate, nu există nici un sentiment de respingere, adică să spui: „Ah, nu, tu, nu!". Sînt un om de revistă și de 40 de ani fac revista *Po&sie*, o revistă internațională deschisă spre tot și toți, spre cît mai multe limbi în traducere, spre cît mai multe concepții despre poezie, care se pot chiar confrunta. Dar trebuie să le auzi. Pentru mine, însă, un performance în care cineva urcă pe scenă și doar bate în masă sau sparge ceva nu-i poezie. Trebuie să distingem între un performance de genul acesta și opera poetică. Pe mine mă interesează opera poetică scrisă, dar nu urlu împotriva cuiva care face lucrurile diferit, pentru că sîntem în momente de inovație și de deschidere. Trebuie să rămînem primitori, ospitalieri, generoși. Mă gîndesc la poezia mărturisirii, a ospitalității a lui Paul Celan. Eu urmez această ospitalitate și deschidere, altfel, n-aș face revista. Există două tipuri de poeți. Primii sînt cei care spun: „Tu fă ce vrei, eu îmi văd mai departe de opera mea, am cititori care-mi așteaptă cărțile și nu mă preocup să discut despre arta poetică". Și sînt cei care se interesează de poetici, ca mine, care am creat cuvîntul *poéticien*, calc după *mécanicien*. Pe mine mă interesează diferențele poetice.

> ***Ecologia este o logia, precum filologia. Eu sînt* écologique, *nu sînt doar un* écolo, *pentru că atunci aș uita de* logis. *Nu-i de ajuns să sortăm gunoaiele menajere, ca să schimbăm situația. Trebuie să avem o atitudine față de locuirea noastră terestră. Așadar, eu mă consider ecopoeticologic.***

Eu aș vrea să vorbim despre vocile pe care le primiți cu generozitate în poezia dumneavoastră.

Ca universitar, am și o permanentă relație cu operele din trecut. Există un discurs erudit, doct, există o muncă de filologie indispensabilă, care constă în conservarea și păstrarea manuscriselor, în discutarea versiunilor – filologia profundă. Eu nu mă ocup, însă, de asta. Întrebarea pe care mi-o pun este ce trebuie făcut *astăzi* cu operele din trecut. Vă dau un exemplu: într-un număr recent al revistei, am transpus, am transformat un poem al lui François Villon, *Ballade des pendus*/*Balada spînzuraților*. Versul „Frères humains, qui après nous vivez"/„Frați oameni, care după noi trăiți", l-am transpus astfel: „Frères migrants, qui avec nous vivez"/„Frați migranți, care cu noi trăiți". Pe mine mă interesează ce înseamnă *noi* astăzi. Fie că vrem sau nu, acești frați migranți sînt acolo, cu miile, și nu-i putem ignora. Am făcut acest lucru și cu Baudelaire. Poetul se interesa de Paris, de ce se întîmplă cu Parisul. Trebuie să înțelegem ce spune Baudelaire, dar să ne întrebăm și pe noi ce facem cu Parisul din zilele noastre, cu Notre-Dame, care a ars acum cîteva săptămîni. Lumea noastră contemporană de azi e fără precedent, întrucît s-a produs o mutație, o disrupție. A început distrugerea inimaginabilă, un *géocide*, cuvînt inventat de mine, calc după *génocide*: 60 % din specii sînt pe cale de dispariție. Da, vă vorbesc despre ecologie, chiar dacă, poate, credeți că nu are nimic de-a face cu arta. Nu vreau să fac doar poeme care să fie recunoscute ca poeme, ca forme poetice. În lumea aceasta, președintele Braziliei, Jair Bolsanaro, încearcă să distrugă Amazonia, domnul Erdogan trimite pe toată lumea la închisoare, Trump înșală omenirea. Noi încă trăim sub amenințarea a ceea ce au fost Hiroshima și Nagasaki. În momentul în care vorbim, domnul Trump a trimis două portavioane cu încărcătură atomică în Golful Persic, ca amenințare la adresa Iranului și a Coreei de Nord. Deci, n-am avut numai genocidul făcut de al Treilea Reich, apoi genocidul din Ruanda, Hiroshima și Nagasachi etc., ci și geocid. La care se adaugă inteligența artificială, adică schimbarea limbajului. Există și o criză identitară profundă. Am ajuns să vorbim chiar și de ADN-ul băncii. De ce nu de ADN-ul garajului? În curînd, trasabilitatea, reperajul o să se impună la modul general. Deja, gospodina poate să spună de unde vine steak-ul, de la o vacă din Franța sau din Germania. Revenind la identitatea poemului, putem spune că aici se operează astfel: A este precum B. Putem spune cu Eluard: „La terre est bleu comme une orange"/„Pămîntul e albastru ca o portocală". Și am să fac un mic comentariu despre ecologie: vine de la grecescul *oikos* și înseamnă *logis*/locuință. *Logis* este logos. Ecologia este o logia, precum filologia. Eu sînt *écologique*, nu sînt doar un *écolo*, pentru că atunci aș uita de *logis*. Nu-i de ajuns să sortăm gunoaiele menajere, ca să schimbăm situația. Trebuie să avem o atitudine față de locuirea noastră terestră. Așadar, eu mă consider ecopoeticologic.

Uneori poemele dumneavoastră devin palimpseste, straturi de referințe. Ceea ce faceți este un soi de arheologie poetică?

Desigur. Ceea ce spuneți se leagă de cunoaștere, de tradiție. Firește că e vorba de palimpsest, de multe straturi, fiindcă o limbă transportă ceea ce vine din trecut, din vechime, de mii de ani. Există o tradiție pentru fiecare scriitor. Eu, ca poet și filozof patentat, am făcut o revistă în care am publicat traduceri din Hölderlin, Dante, Gongora etc. În timpul călătoriilor mele prin Europa, am adunat mii de poeme, am întîlnit poeți, am legat prietenii, precum cea cu Dumitru Țepeneag ș.a. Este vorba și de ceva doct. Cînd predam și citeam un text la facultate, spuneam asta este o aluzie la..., asta vine de la Ronsard, de la Baudelaire... E vorba de a urca pe firul unei memorii-palimpsest. Și asta e valabil în general pentru opera de artă, pentru relicvele culturale. Și cînd o splendoare arhitecturală ca Notre-Dame arde, toată lumea e înnebunită. Nu poți să nu te întrebi ce facem cu această relicvă culturală.

Toposul navigației și cel al fragilității au devenit un soi de ghid poetic pentru dumneavoastră?

Da, pentru mine, Michel Deguy, este un ghid. Dar cred că este pentru toată lumea. Navigația este un topos vechi, dar să nu ne ducem prea mult în trecut și să luăm exemplul *Corabiei bete* de Rimbaud, un poem celebru. „Cum coboram pe Fluvii nepăsătoare,/ Nu m-am mai simțit călăuzit de edecari:/ Pieile Roșii i-au luat cu strigăte drept țintă,/ Pironindu-i goi de stîlpii colorați" (traducere D.I.). E un

poem care spune ce este un poem, adică o ambarcațiune fragilă ce se poate sfărîma. Poezia e constant comparată cu navigația. În *Odiseea*, e vorba de un erou care călătorește pe mări. Ulise se tot izbește de stînci, iar corabia lui se zdrobește adeseori... Poemul este și el o corabie fragilă, pe care e îmbarcată întreaga omenire. În *Traité du sublime*, atribuit lui Longinus, îi este adus un omagiu lui Homer, care face să se audă în *Odiseea* acest zgomot al zdrobirii unei corăbii. Arta, poezia se ocupă în general de această fragilitate. De exemplu, Ronsard vorbește despre iubire, despre fragilitatea ființei iubite, despre frumusețea trecătoare. Poezia constată și transformă fragilitatea: metamorfoză poetică (mare temă latină, de la Ovidiu încoace). În lumea actuală, totul este fragil, se poate sfărîma ușor. În poemul meu, unul dintre toposuri este cel al zgomotului făcut de explozia bombelor.

„Orice lucru încearcă să acceadă la figura sa", spuneți dumneavoastră. Dar asta-i ceva ce trebuie mereu făcut. Cum să accezi la figură?

Figura este ceva foarte vast, o temă imensă. Blaise Pascal vorbește despre figurativ. În teatru se vorbește despre figurant, iar pe scenă, se spune a face figură, termen intrat în uz... Se spune, în general, și-a pierdut figura, s-a desfigurat. Esențial este cum să nu te desfigurezi. Să faci să apară figura a ceea ce este, asta-i lucrarea poeziei. Ea recurge la fabule, la comparații, în sens profund, pentru a arăta ceea ce este *ca/precum*. Am să fac o diferență între trecut și prezent. Sfîntul Pavel din Tars, unul dintre fondatorii creștinismului, spunea: „Acum vedem în figură, în curînd, acolo, dincolo, ne vom vedea față în față". Simplificînd lucrurile, am să spun că nu există un „dincolo". „A vedea față în față" înseamnă a vedea în figură ceea ce este aici. A vedea în figură este ceea ce face, de exemplu, Kafka în *Metamorfoza* sa. *Fructele pămîntului* de Gide fac figură. A arăta ceea ce este *precum* ceea ce este – aceasta este operațiunea fantastică a poeziei. Rațiunea poetică este ceea ce Apollinaire numea „rațiunea ardentă". O să mă citez pe mine cu o comparație: „Luna fardată ca o japoneză". Ce înseamnă această apropiere a termenilor care s-a impus glorios odată cu suprarealismul? Înseamnă nu o topire, o dispariție a termenilor unul în altul, ci doi termeni aduși împreună, într-o apropiere justă. Iar această justețe a apropierii este adevărul poetic care vrea să ne arate ceea ce este *fiind precum* ceea ce este. Francis Ponge, în *Le Parti pris des choses/De partea lucrurilor*, a învățat lecția lucrurilor. De exemplu, scriind despre stridie, Ponge se întreabă ce face stridia. Asta mă duce cu gîndul și la Austin, *How to Do Things with Words/Cum să faci lucruri cu vorbe*. În privința poeziei, a face un poem, *poien-poème*, înseamnă a spune, a scrie ce face mărul, ce face nuca de caju, iar atunci acest poem face mărul, nuca de caju. Asta-i lucrarea poetică.

Există în poezia dumneavoastră o anume retorică, un ritm interior precum un val, un soi de voce incantatorie. Cred că vă apropiați într-un fel de melos.

De ce nu? Firește. Melos, logos, melopee: e o chestiune foarte complexă, iar mie îmi place complexitatea, căci după cum spunea Edgar Morin, „ne ajută să evităm greșelile și iluziile, incertitudinile și riscurile", dar o să încerc să răspund simplu. Un poem trebuie să facă în așa fel ca un cititor să poată auzi limba sa maternă, să se poată bucura de muzicalitatea limbii sale. Dar muzicalitatea nu este muzică. Muzica se scrie pe o partitură, iar ca s-o interpretezi, trebuie să știi notele muzicale. Muzicalitatea, chiar dacă e descrisă deseori ca muzică, nu se confundă cu muzica. Baudelaire, în Prefața la *Florile răului*, pe care n-a publicat-o, vorbește referitor la prozodia franceză, dar cred că-i valabil pentru orice prozodie, despre o „élastique ondulation". Chestiunea prozodiei e complexă și se bazează pe picioarele metrice, care sînt nenumărate, nu numai cele pe care le cunoaștem noi în general. La Sfîntul Augustin, în minunata sa carte *De musica*, sînt 300 de picioare. Distingem lungimea, cantitatea, accentuarea... Dacă nu ținem cont de această „élastique ondulation", nu putem avea acces la prozodia franceză. Această „élastique ondulation" face în așa fel ca un scriitor și, respectiv, un cititor să aibă un raport intim cu poezia limbii sale în primul rînd. Hannah Arendt spunea despre limba sa, germana, deși a trăit mult timp la New York, că este „limba în care îmi permit anumite lucruri", adică limba în care gîndesc, visez. Poetul nu face incantații magice, ci operează cu un cînt profund, cu prozodia limbii sale, care-l deschide spre ceilalți. Iar cînd traduc, încerc să aduc în limba țintă cît mai mult din prozodia limbii sursă.

Eu mă întreb care poate fi ospitalitatea poetică în zilele noastre. Ce există fundamental în poem, în scriitura poetică, în așa fel încît să-l poată primi pe celălat în poem. Să-i asculte mărturia și să-l facă să dialogheze prin traducere.

Faceți referire la Gerard Manley Hopkins. Vă simțiți aproape de el?

Hopkins este unul dintre cei mai mari poeți englezi din secolul al XIX-lea și un spirit profund religios, un catolic iezuit. Poemele sale spirituale, profund legate de credință, sînt dintre cele memorabile, distingîndu-se de miile de poeme pe teme religioase, complet lipsite de interes. La noi, e Paul Claudel, care-i absorbit cu totul de credință. Pentru mine, care am devenit agnostic, ateu, chestiunea care se pune, trei secole mai tîrziu după Hopkins, și după afirmația lui Nietzsche că „Dumnezeu a murit", este ce facem cu relicvele culturale precum magnificele poeme ale lui Hopkins. Care mai este azi relația dintre religie și poezie? Spiritualitea poeziei nu este cea religioasă. Chestiunea relicvelor culturale este importantă. Notre-Dame de Paris a devenit o țintă turistică. Mulți dintre cei care vin să vadă catedrala nu o fac din pietate, ci din interes cultural. Vin să vadă o comoară mondială, protejată de UNESCO, vin să vadă o relicvă culturală. Cu o formulă poetică, aș întreba: cum să schimbăm trecutul în pierderea sa? Să luăm de exemplu opera lui Proust. Acesta schimbă trecutul în pierderea sa. Pentru a regăsi timpul pierdut, trebuie să-l păstrezi, să-l transformi în pierderea sa. Arta este cea care face asta, nu cunoașterea științifică. Luna este un astru celest, cum zicea deja Parmenide, astru rătăcitor, care există de miliarde de ani, căreia nu-i pasă deloc de diplodocus, de șopîrle, de arici sau de oameni. Nici de lucrarea noastră ecologică despre care am vorbit. Pentru noi, e vorba de a salva pămîntul, „fructele pămîntului", după cum zicea Gide. Cînd vezi pămîntul, înseamnă că l-ai părăsit deja. Și-l vezi ca o bilă micuță și bleu, la sute de mii de kilometri, deci un punct de vedere extraterestru. A vedea planeta înseamnă a se *de-pămînta*. În artă, în poezie, chestiunea este de-a se *re-pămînta*, care nu-i o întoarcere spre pămînt. Nu-i vorba de a se întoarce ca un țăran spre pămîntul său, ci de o întoarcere *pe* pămînt, pentru a afla cum să-l preferăm. Avem două tipuri de perspective: una științifică, de cosmonaut extra-pămînteană, dar avem și perspectivele poetice, poemul cu „mon ami, Pierrot" și poemul meu cu „luna fardată ca o japoneză".

Anumite poeme descriptive, asemenea desenelor cu multe detalii, au o forță de captatoare și o experiență de transpunere importante.

Pentru un arhitect sau un zidar, nu există detalii în executare. Există piese ale construcției. Și asta este exact ceea ce încerc și eu să fac în poezie. În plus, în Franța există o mefiență față de cuvîntul „detaliu", de cînd cu cearta revizionismului, cu afacerea Jean-Marie Le Penn; după acesta, camerele de gazare de la Auschwitz au fost doar o chestiune de „detaliu" al istoriei. Nu există detaliu, ci doar lucru bine făcut, reușit, strălucitor, splendid. Azi, opinia publică are tendința de a se feri de splendoare, din cauza banilor. De exemplu, oameni bogați și generoși au trimis sute de milioane pentru restaurarea catedralei Notre-Dame. Reacția populară: „Ehehe, oamenii ăștia care nu dau nimic pentru *restos du coeur*, dar dau milioane pentru Notre-Dame!". Cît despre splendoarea în limbă, asta-i cu atît mai dificil. Dacă nu vă bucurați de limba voastră, de acea „élastique ondulation" despre care scria Baudelaire, nu puteți avea acces la logie sau la ecologie, în sensul despre care am vorbit. Trebuie să păstrăm și să ne bucurăm de splendoare. Dacă spunem că Piramidele sînt doar rezultatul unei munci de sclavie și nu vedem frumusețea, atunci e grav. Dacă spunem adio splendoare monumentală, o să transformăm totul în *restos du ceur*. Pe de altă parte, cum reacționăm la splendoare în relație cu această mizerie înspăimîntătoare a lumii?

V-am ascultat vorbind într-un interviu-documentar despre suprarealism, precum și despre folosirea lui exagerată și deplasată. Continuați să credeți că suprarealismul este încă valabil, să credeți în acea justețe a expresiei?

Da, bineînțeles, cred în justețea expresiei. Azi, în media, de fiecare dată cînd e vorba despre ceva nebunesc, prostesc sau neverosimil, e folosit cuvîntul „suprarealist". Or, suprarealismul presupune justețea unei apropieri/asocieri. Dacă o apropiere de cuvinte e justă, e bună, adică mă face să văd ceva interesant, atunci da. Dar dacă e vorba de o apropiere care vrea să zică orice, aiurea în tramvai, atunci nu. Transformarea unui lucru în ceea ce poate face el (în cazul lui *Don Quijote* de Cervantes, moara de vînt luată drept un uriaș) este cea care interesează în primul rînd. Ce putem face cu un lucru altfel într-o apropiere/asociere neașteptată, surprinzătoare. Posibilitatea imaginativă de asociere rămîne fundamentală în suprarealism. În ce mă privește, deși am fost apropiat de suprarealismul lui Breton, nu sînt suprarealist.

Ați fost asociat cu fenomenologia, cu deconstrucția, cu fenomenologia. Toate acestea se regăsesc cumva în poemele dumneavoastră, dar există mai ales o voce care aduce multiple „fațete ale lucrurilor".

Există din timpuri de demult, din punct de vedere filozofic, teologic și ontologic, o triadă care structurează gîndirea: lucrurile, cuvintele și ideile. Eu sînt un nominalist convins. În Franța spunem lucrurile mari, lucrurile vieții. Există vocabula (signifiantul, fonemele), semnificația (ce înseamnă lucrurile vieții) și referentul, care poate fi uneori arătat. Împreună formează ceea ce este (*Daseinul*). În poezie, pentru mine, lucrurile sînt ceea ce nu putem arăta direct.

Despre prietenia cu Derrida, ce ne puteți spune?

Oh, e o prietenie de zeci de ani. Am fost colegi de liceu. Ar dura prea mult să vă povestesc.

Știu că apreciați rap-ul.

Da, am făcut în revista *Po&sie* elogiul rapului. De ce? Am auzit într-o zi un rapper care a pus pe muzică de rap un text de Robert Badinter, ministrul francez care a abolit pedeapsa cu moartea, un personaj ilustru. Mi-a plăcut, pentru că rap-ul are un ritm al limbii, o zicere reflexivă, o angajare în gîndirea politică. Și este antrenant.

Ați tradus Heidegger, Dante, Gongora. Aveți o vădită înclinație pentru transpoziția literară.

Am să vă răspund printr-o generalitate înglobantă: totul e traducere. Trăim într-o binecuvîntare a Babelului.

În privința revistei lucrului la *Temps modernes*?

O să scot în cîteva săptămîni o carte autobiografică, *L'amitié avec Claude Lanzmann*.

Ați fost mulți ani profesor la Universitatea Paris VIII (Saint-Denis). Care a fost experiența care v-a îmbogățit cel mai mult?

Imposibil de spus doar una. Au fost numeroase. Totuși, am să vă spun una: am predat teatrul lui Marivaux timp de trei ani, m-am ocupat de vreo 30 de piese. Am scos apoi o carte: *La machine matrimoniale ou Marivaux*.

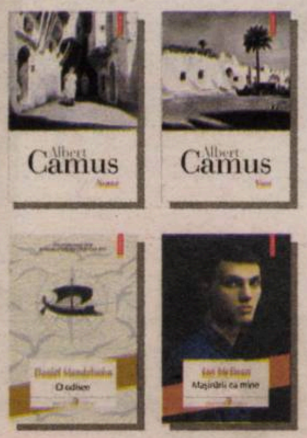
Credeți că poezia mai poate avea un impact asupra lumii? Care ar fi el?

Da, în asta constă toată chestiunea. Michel Rocard, fostul prim-ministru, spunea: „Nu putem primi toată mizeria/nenorocirea lumii". Sfîrșitul ospitalității? Eu mă întreb care poate fi ospitalitatea poetică în zilele noastre. Ce există fundamental în poem, în scriitura poetică, în așa fel încît să-l poată primi pe celălat în poem. Să-i asculte mărturia și să-l facă să dialogheze prin traducere. O publicare în *Po&sie* este o găzduire, o ospitalitate poetică. La fel și un colocviu. Și, bineînțeles, impactul constă în ecologia de care am vorbit. Poemul poate avea și o forță de persuasiune, de conversiune sau măcar de a atrage atenția asupra unei situații. ▬

Interviu realizat de
Doina IOANID

www.polirom.ro

- Albert Camus
  Nunta eBook
  Traducere din limba franceză
  de Irina Mavrodin
- Albert Camus
  Vara eBook
  Traducere din limba franceză
  de Modest Morariu
- Daniel Mendelsohn
  O odisee eBook
  Traducere din limba engleză și note
  de Bogdan-Alexandru Stănescu
  Prix Méditerranée 2018
  Nominalizat la Baillie Gifford Prize 2017
  Daniel Mendelsohn este cîștigătorul
  Prix Médicis Étranger 2007 pentru
  ediția în limba franceză a volumului *The Lost*
- Ian McEwan
  Mașinării ca mine eBook
  Traducere din limba engleză și note
  de Dan Croitoru

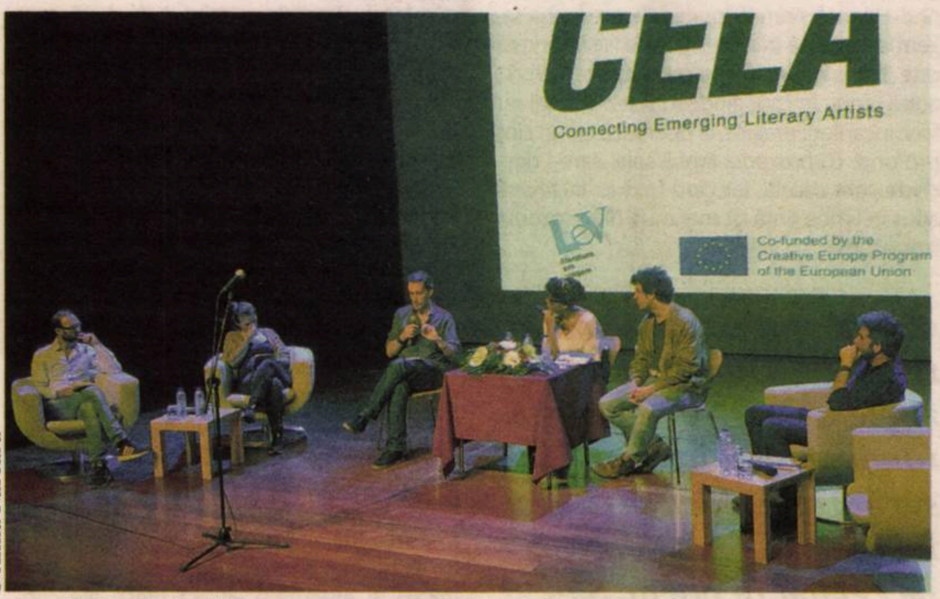


Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

LeV, un festival literar în filigran

Alina PURCARU

Un festival mic, dar foarte ambițios și impecabil pus la punct are loc în Matosinhos, un orășel la Atlantic, din Portugalia, foarte aproape de Porto. „LeV, literatura em viagem", concept care conectează, la nivel simbolic, literatura și variile forme de călătorie, a ajuns la cea de a 13-a ediție și își continuă ambiția de a duce în acest orășel-port nume mari ale literaturii internaționale, alături de scriitori și traducători din întreaga Europă, aflați la început de drum. Anul acesta, pe lîngă o listă consistentă de scriitori portughezi de prima mînă, cum sînt, de pildă, Helena Vasconcelos sau Frederico Lourenço (scriitor și traducător, în portugheză, al *Iliadei*, *Odiseei* și al *Bibliei*, din greaca veche), LeV a adus pe scenă doi mari autori de limba engleză, Alan Hollinghurst și Michael Cunningham. Line-up-ul a fost completat de prezența energică a unor autori tineri, teribil de talentați, din trei țări din Europa, membre ale programului CELA, program care își propune să faciliteze traducerea unor scriitori și scriitoare la început de drum în toate limbile țărilor participante, și din care face parte și România. De data aceasta, la Matosinhos au fost prezenți Fabio Guidetti (Italia), Maud Vanhauwaert (Belgia), Simone Atangana Bekono (Țările de Jos), alături de traducătorii lor în limba portugheză, Pedro Viegas și Xénon Cruz.



© Alina Purcaru

Autorii și traducătorii din programul CELA: Piedro Viegas, Maud Vanhauwaert, moderatorul Hélder Gomes, Simona Atangana Bekono, Xénon Cruz și Fabio Guidetti

Conceptul Festivalului, așa cum a fost reluat și explicat de echipa organizatorilor (Primăria orașului Matosinhos și Booktailors/The Book Company, ca producători ai evenimentului, sprijiniți de Creative Europe), este acela de a aduce la un loc autori cu experiențe și profiluri diferite, din zone cît mai diverse, și de a deschide, pentru două zile, un dialog despre cărți, despre ceea ce este mai nou în literatura care ajunge la noi, la ora actuală, și despre conexiunile pe care tot literatura le poate crea cu alte medii, cu alte culturi sau cu alte tipuri de realitate. Cea de a 13-a ediție, care s-a deschis pe 10 mai, anul acesta, a fost găzduită de Teatrul Municipal „Constantino Nery", avînd ca extensie Biblioteca Municipală „Florbela Espanca". A fost o ediție cu noroc, cu spectatori fideli care au urmărit constant panelurile centrate pe o varietate de subiecte, reunind autori pe cît de diverși, pe atît de valoroși.

Tema de anul acesta a Festivalului a fost „A última viagem/Ultima călătorie". Despre această opțiune tot organizatorii mi-au explicat că, spre deosebire de alți ani, de data aceasta și-au propus să exploreze legătura dintre istoria Portugaliei și călătoriile importante din istoria lumii, dar și semnificația Portugaliei, ca destinație culturală. Totul a fost gîndit organic și fiecare întîlnire și temă de discuție au avut o ancoră reală sau imaginară bine aleasă și excelent susținută, alegerea temei fiind esențială în organizarea fiecărui moment. Anul trecut, de exemplu, fiecare panel a fost dedicat unui oraș, New York, Paris sau Ierusalim, iar acum doi ani, în centru a fost Europa, miturile ei fondatoare, prezentul și perspectivele viitoare. Și lista de invitați pe care Festivalul a reușit s-o completeze, în ultimii doi ani, este lăudabilă și impresionantă, mai ales ținînd cont că este un festival care, lăsînd la o parte seara cu discursurile de deschidere, durează două zile. În 2018, au ajuns la Matosinhos Jonathan Coe și Sjón, în 2017, David Mitchell și Rachel Cusk, iar în 2016, Claudio Magris și Howard Jacobson, pentru a-i numi doar pe cei mai faimoși, în mare parte traduși și la noi.

Ceea ce dă o culoare aparte și face foarte frecventabil acest Festival este, pe lîngă lista de invitați, oricît de buni și de celebri, organizarea lui minuțioasă și atentă. Nici un eveniment nu a durat mai mult de o oră, de exemplu, și discuțiile, concentrate, s-au derulat cu un ritm nebruiat de nimic, fiecare strunită de moderatori foarte bine aleși. Varietatea a fost, și ea, un punct forte, Festivalul acomodînd și dialoguri publice, și lansări de carte, ba chiar și un panel dedicat dramaturgiei și o lectură de poezie (Silvino Évora). O altă calitate a acestui Festival, care ține tot de organizarea inteligentă, vizează felul în care au fost alăturați scriitorii pe scenă, păstrînd diversitatea, dar urmărind și afinitățile. Un bun exemplu a fost chiar panelul cu primul invitat străin, dialogul dintre Alan Hollinghurst și Federico Lourenço, un intelectual portughez de o distincție aparte. Desigur că munca fiecăruia se derulează pe propriile teritorii, dar e reconfortant și efervescent să urmărești modul în care doi creatori cu preocupări diferite pot identifica lejer, cu eleganță, subiecte și interese care îi conectează, și nu doar la suprafață. Este un joc al inteligenței și al unei ample erudiții șlefuite în timp, care se declanșează de la primul schimb de replici.

© The Book Company

Federico Lourenço, Alan Hollinghurst alături de moderatorul Oliver Balch

Simțul locului și simțul muzicii

Alan Hollinghurst, unul dintre marii stiliști ai prozei britanice, destinatar al unui rîvnit Man Booker Prize pentru *Linia Frumuseții* (*The Line of Beauty*, roman tradus la Editura Litera de Maria Piroteală), a împărtășit, cu Federico Lourenço, unul dintre cei mai rafinați clasiciști din Portugalia, pledoaria pentru rolul imaginației în actul creației, dar și interesul pentru muzica clasică, pentru Wagner, în special, un punct de întîlnire între cei doi. Discuția, moderată de jurnalistul și scriitorul Oliver Balch, a demarat de la plăcerea de a călători, concret sau imaginar, și de la legătura care trebuie să existe sau nu între ficțiuni și locuri cu referent real. Dacă Alan Hollinghurst s-a declarat mulțumit de a putea călători datorită cărților sale, care l-au dus peste tot în lume, Federico Lourenço a vorbit și despre bucuriile pe care le poate media călătoritul fără călătorie. Ca unul care plonjează în texte antice, pentru a le descifra și traduce sensurile pe înțelesul cititorilor de azi, pentru Federico Lourenço actul traducerii este în sine o călătorie în timp, pentru a aduce la suprafață ceva ce este foarte diferit de ceea ce trăim și cunoaștem acum. Deși voiajează mai puțin și arareori părăsește biblioteca, traducătorul portughez a povestit cum, călătorind pe Marea Egee, a putut înțelege ce vedea Homer cînd scria despre „marea de culoarea vinului", așadar chiar și pentru un autor cu o fire mai degrabă recluzivă este important să existe un simț al locurilor despre care încearcă să scrie sau să le vizualizeze, traducînd. Dacă nu ar fi văzut acel efect optic cu proprii ochi, poate că traducerea ar fi fost alta. Despre locuri mai mult sau mai puțin îndepărtate, dar recreate cu ajutorul literaturii a vorbit și Alan Hollinghurst, care a insistat că, într-o vreme în care e atît de ușor să faci documentare pentru plasarea geografică a unui roman, esențialul rămîne, pînă la urmă, în dimensiunea imaginativă. A dezvoltat această concluzie, care afirmă libertatea imaginației și selecția informației ca act critic pentru procesul artistic, referindu-se chiar la cel mai cunoscut roman al său, *Linia frumuseții*. Acțiunea e, în cea mai mare parte, plasată în casa unei familii înstărite din Kensington Gardens, care a avut, în realitate, ca echivalent, o locuință aflată pe o stradă pe care Hollinghurst se plimba, cînd a ajuns pentru prima dată la Londra, întrebîndu-se cum se trăiește într-un asemenea loc. A fost și o parte de documentare, dar imaginația a dus totul la un alt nivel. Romanul lui Hollinghurst este, de altfel, întesat cu aluzii subtile și erudite la nenumărate alte opere, literare, arhitecturale sau din sfera muzicii și a artelor plastice. O referință centrală, în *Linia frumuseții*, este cea la scriitura lui Henry James, mereu oblică, aluzivă, ambiguă. Esențial și pentru Hollinghurst, ca scriitor, nu doar pentru personajul său, Nick Guest, Henry James este, așa cum a reluat pe scenă Festivalului, analistul suprem al comportamentului uman și analistul suprem al romanului, un maestru recunoscut și un reper rezistent, de notorietate pentru stilul lui Hollinghurst. O altă referință indisociabilă de profilul scriitorului britanic este cea la muzica clasică, Wagner în special, și, fără a intenționa să forțeze comparația, Hollinghurst s-a referit la primele sale patru romane ca la o simfonie. Pe de altă parte, pentru Federico Lourenço, muzica clasică este un vehicul care îl însoțește atunci cînd se scufundă în textele antice și, în funcție de ce traduce, selectează și ceea ce ascultă. Pentru a traduce *Biblia*, la început de la „Apocalipsă", pentru că de la „Geneză" părea un drum aproape imposibil de parcurs, și pe toată durata traducerii *Noului* și *Vechiului Testament* a ascultat muzică de secol XVII și XVIII. Pe Homer l-a tradus ascultînd fragmente de secol XIX, iar pe finalul *Odiseei* a simțit nevoia de operă italiană.

Să fii cu orice preț altcineva

Despre forța de a imagina și recrea imagini din alte locuri și timpuri a vorbit și Michael Cunningham, invitat pe scenă în cea de a doua zi a Festivalului, în dialog cu Filipa Melo. „Văd imagini și apoi încerc să le descriu". Aceasta a fost fraza cu care a început autorul celebrisimului roman *Orele* să împărtășească cu publicul propriul *modus operandi* în literatură. Imaginile sînt esențiale pentru Cunningham, care a studiat pictura și a încercat să o și practice, dar, spre cîștigul literaturii, s-a oprit la timp, după cum a mărturisit, amuzat, nevoit să constate că nu are talent pentru această artă. Mometul în care s-a hotărît să își exploreze talentul pentru scris a fost întîlnirea cu *Anna Karenina*, romanul care l-a pus în fața cu posibilitatea, aproape magică, de a-ți imagina un altul complet diferit. Pentru Cunningham, literatura continuă să fie, în esență, despre puterea de a-ți imagina pe cineva cu totul diferit, pe un altul radical. „What is like to be someone other than yourself" ar fi punctul zero de la care pornesc toate explorările lui literare. Cît despre procesul creativ, în sine, pentru scriitorul american este important să conștientizezi de la bun început că acesta e sortit eșecului, oricum ar fi, și că ficțiunile din creierul nostru vor fi mereu cu mult mai strălucitoare decît orice am încerca să așternem pe hîrtie. De aceea crede el, reluînd viziunea platoniciană, că „the greatest books are all aproximations"/„toate marile cărți sînt aproximări". Una dintre marile lui cărți și cu siguranță cea mai populară, în bună parte și datorită filmului, *The*

© The Book Company

Michael Cunningham în dialog cu Filipa Melo

© The Book Company

Fernardo Ribeiro, José Milhazes și Pedro Vieira

Hours/ Orele (roman recompensat cu Pulitzer Prize for Fiction și PEN/Faulkner Award, în 1999) nu a putut lipsi din discuția abil dirijată de Filipa Melo. Virginia Woolf și arta ei au fost, automat, subiecte plimbate cu eleganță prin fața audienței, cu o ușurătate a cunoscătorului și, nu în ultimul rînd, cu lejeritatea pe care a dobîndit-o un mare autor, obișnuit cu prelegerile, cu admirația publicului și cu discuțiile selecte despre arta ficțiunii. Referindu-se la *Orele*, Cunningham a mărturist că unul dintre personaje, casnica din suburbii, captivă unui mod de viață foarte strict normat, a avut-o ca sursă de inspirație pe propria mamă, pe care a descris-o ca fiind „an amazonian queen in a cage"/„o regină amazoniană într-o cușcă", trăind, la rîndul ei, în suburbiile din L.A. Chiar dacă totul pornește de la personaj, cînd vine vorba de proză, spre deosebire de alte specii literare, trecerea timpului deține rolul central, crede Cunningham. Felul în care ne mișcăm în timp, felul în care timpul ne face să ne transformăm, ne atinge sau ne folosește sînt toate situații esențiale pentru regimul prozei. Îi aparțin și o definesc. Trecerea timpului, punctele în care ne lasă această trecere și felul în care noi înșine ne folosim de timp trasează coordonatele esențiale pentru construcția poveștii. Ceea ce nu înseamnă însă că ar constitui vreo rețetă, pentru că scriitorul american, chiar dacă predă *creative writing* la o prestigioasă universitate americană, nu crede în așa ceva. Trebuie să rămîi umil „in the service of the people and the story". El însuși admite că se simte mereu incompetent, dar că, dacă ar fi să dea vreun sfat cuiva care scrie, ar fi să facă în așa fel încît în carte să fie mai puțin atașament pentru personaj și mai mult spațiu și respect pentru cititor. Cît despre uzul limbii și experimentul în proză, raportarea lui Cunningham e și aici una refractară exercițiilor flamboaiante și demonstrative cu orice preț. Pentru el, limbajul e deasupra prozatorului, îl depășește, iar în ceea ce îl privește, se joacă cu limbajul, dar cu respect. Respect și modestie a exprimat și pentru faptul că *Orele*, care cu siguranță i-a eclipsat alte romane absolut remarcabile, încă e o carte foarte populară și citită, la 25 de ani de la apariție. „Shut up and be greatful that they still read it", își spune autorul, cu autoironie, dar și cu stăpînirea unei arte a scenei pe care, cum spuneam, o etalează marii autori înconjurați de succes, rock-starurile ficțiunii mondiale.

CELA: un proiect transnațional pentru creatorii literari la început de drum

De la cei mai răsfățați de soartă la cei care acum își fac intrarea în arenă, pe scena teatrului din Matosinhos a fost loc pentru o multitudine de experiențe. În prima seară a Festivalului, pe scenă au urcat autori tineri, promițători și inovatori, toți parte din programul CELA, unul dintre cele mai generoase programe destinate literaturii emergente din Europa. CELA (*https://www.cela-europe.com/*) înseamnă Connecting Emerging Literary Artists și este un proiect care face posibilă colaborarea între toate țările care l-au adoptat (Italia, Țările de Jos, Belgia, România, Portugalia și Spania), încercînd să ofere tinerilor scriitori nu doar traduceri ale fragmentelor de texte în toate limbile țărilor participante, ci acces laworkshopuri și programe profesionale care să-i pregătească să se descurce în breasla literară, una în care dialogul dintre diverșii profesioniști nu e neapărat cel mai susținut. Acest program este unul de colaborare între organizațiile literare din șase țări europene: Wintertuin (Olanda), deBuren și Passa Porta (Belgia), Escuela de Escritores (Spania), Pisa Book Festival (Italia), Asociația Editorilor din România (România) și Booktailors (Portugalia). CELA este un proiect co-finanțat de programul Europa Creativă al Uniunii Europene și Dutch Foundation for Literature. Centrală între scopurile programului, structurat pe doi ani, este dorința de a pune la îndemîna tinerilor profesioniști, scriitori și traducători, instrumente utile pentru parcursul lor literar, în spațiul european. În primul an, organizațiile literare care susțin proiectul în fiecare dintre țările participante le oferă scriitorilor și traducătorilor ghidaj și rezidențe în mai multe țări, traininguri și cursuri susținute de experți de la care pot deprinde metode utile pentru a se face vizibili pe scena literară europeană. În al doilea an al programului, participanții sînt promovați prin programe dedicate de publicitate și prin prezența la diverse festivaluri europene. Pînă acum, din program au făcut parte 18 autori tineri, 24 de traducători și șase coordonatori culturali aflați la început de carieră. Din România, din programul CELA fac parte Andrei Crăciun, Anna Kalimar, Cătălin Pavel și traducătorii Nicoleta Iolanda Rus, Cătălina Oșlobanu, Oana-Dana Balaș și Simina Popa.

Revenind la seara dedicată autorilor CELA, avînd ca titlu „Na tua ou na minha língua"/ „Pe limba ta sau pe limba mea", aceasta a adus prospețime și experiment pe scena Festivalului și a fost centrată pe relația dintre autori și traducătorii lor în limba portugheză. Au participat Fabio Guidetti (Italia), Maud Vanhauwaert (Belgia), Simone Atangana Bekono (Țările de Jos), împreună cu traducătorii lor în limba portugheză, Pedro Viegas și Xénon Cruz, discuția fiind moderată de jurnalistul Hélder Gomes. Fiecare a citit din textele selectate pentru cîte o broșură individuală de prezentare, care conține textul în traducere (există variantele aceluiași text în toate limbile țărilor participante), o prezentare a autorului, o prezentare a traducătorului și una a programului CELA. A fost o seară foarte însuflețită, în care voci foarte diferite s-au succedat în limbile originale, urmate de traduceri și în care Maud Vanhauwaert și-a prezentat o instalație experimentală, transmedia, cu titlul *The house in me*. Maud a colectat povești ale oamenilor care, dintr-un motiv sau altul, și-au pierdut casa, în varii contexte. Apoi și-a rugat „subiecții" să descrie, grafic, prin cîteva linii, drumul de la intrarea în casă la camera în care au dormit. Au rezultat niște hărți grafice, care însoțesc fiecare poveste. Poveștile inițiale au fost ficționalizate, modificate și înregistrate pe suport audio. Pe un device media, utilizatorul poate urmări fie un singur traseu în parte, cu povestea aferentă, sau poate combina, liber, traseele poveștilor, creînd hibrizi încrucișați. Instalația a fost accesibilă publicului pe toată perioada Festivalului, în holul Teatrului Municipal „Constantino Nery" și va fi prezentă și la Bookfest, anul acesta, unde CELA va avea un stand și o serie de evenimente.

Dar nu numai scriitorii și traducătorii au fost oaspeți ai acestui Festival, ci și istorici (Rui Tavares), artiști afirmați în alte medii, cum a fost cazul lui Fernardo Ribeiro, frontmanul trupei Moonspell, jurnaliști, ca José Milhazes, sau regizori (João Canijo, al cărui film *Fatima*, din 2017, documentează povestea a 11 femei care pornesc în pelerinaj de la Bragança la Fatima). A fost, așadar, un festival pe cît de compact și de concentrat, pe atît de deschis unei varietăți de piste și conexiuni între arte. Unul pe care organizatorii îl evaluează, pe bună dreptate, ca un succes, un portal care a făcut posibilă legătura între atît de multe voci pasionante, convingătoare, inovatoare, adevărate.

Acest articol a putut fi realizat mulțumită AER și programului CELA.

Autori CELA prezenți la Bookfest

La Salonul Internațional de carte Bookfest 2019, o nouă tranșă de autori incluși în programul CELA vor avea parte de o serie de evenimente și workshopuri specializate, susținute de Andrei Crăciun, Florin Bican, Florin Iaru și Oana-Dana Balaș. Mai jos aveți programul complet al prezenței lor la Bookfest. Toate evenimentele din cadrul CELA vor avea loc la scena Arca, iar CELA va avea propriul stand în cadrul Bookfest. Un element foarte important care individualizează acest stand ține de accentul pus pe proiectele transmedia, în care textul e trecut prin alte medii de expresie care îl potențează și îl modifică în funcție de propria specificitate. În cadrul cursului de specializare oferit de CELA în 2017, trei scriitori au creat cîte un astfel de proiect, plecînd de la text, dar folosindu-se și de alte mijloace media: audio, film, VR etc. La final, scriitorii au adus în fața publicului propriile „instalații" textuale, care urmează să fie prezentate în toate festivalurile la care CELA participă. În cadrul Tîrgului de Carte Bookfest, publicul de la noi va avea acces la proiectele *transmedia* semnate de Maud Vanhauwaert (BE), Roberto Osa (SP) și João Valente (PT).

Programul CELA la Bookfest, scena Arca

29 mai

11.30-12.30 – Atelier de traducere literară cu Florin Bican
13.30-14.30 – Atelier de scriere creativă cu Andrei Crăciun
15.30-16.30 – Atelier de traducere literară cu Oana-Dana Balaș
17.30-18.30 – Performance / Scriitori și Traducători din Proiectul CELA: Carmien Michels (BE), Cătălina Oșlobanu (RO), Fabio Guidetti (IT), Nicoleta Rus (RO), João Valente (PT), Simina Popa (RO). Moderator: Marius Chivu.

30 mai

11.30-12.30 – Atelier de scriere creativă cu Florin Iaru
13.30-14.30 – Atelier de scriere creativă cu Florin Iaru
15.30-16.30 – Performance/ Atelier de traducere literară cu Florin Bican
17.30-18.30 – Performance/Scriitori și Traducători din Proiectul CELA: Lotte Lentes (NL), Cătălina Oșlobanu (RO), Roberto Osa (SP), Oana Balaș (RO), Carmien Michels (BE). Moderator: Marius Chivu.

„Cred în puterea de regenerare a profesorilor din România“

Interviu cu Mihai STAMATESCU

Mihai Stamatescu este profesor de istorie, membru în Comisia Națională de Istorie și în grupul de lucru pentru programe de istorie din cadrul Ministerului Educației Naționale, formator pentru diverse instituții furnizoare de formare profesională a cadrelor didactice și expert al Consiliului Național pentru Curriculum, implicat în mod constant în dezvoltarea de proiecte educaționale în parteneriat cu diverși actori sociali, autor al unor studii de didactica istoriei, de manuale și auxiliare didactice școlare. Este în prezent director pentru ciclul gimnazial al Școlii Private Aletheea din București. Pasionat de imaginația, creativitatea și capacitatea de inovație a copiilor, crede că educația care conferă flexibilitate și adaptabilitate reprezintă cheia viitorului. Crede în valori precum libertate, bine, frumos, adevăr atunci cînd este vorba de educația copiilor.

Lucrați în domeniul educației de mai bine de 30 de ani, atît în mediul de stat, cît și în cel privat. Care este diferența dintre cele două?

Indiferent care este tipul de curriculum pe care o școală privată îl practică (Montessori, Waldorf, curriculum britanic, curriculum românesc etc.), aceasta își asumă o filozofie educațională în care „starea de bine" a copiilor este esențială, elevii sînt parteneri în propria lor educație (nu sînt considerați obiect sau subiect al educației), părinții – familia, în general – sînt partenerii adulți ai educației copiilor și ai școlii, iar libertatea de exprimare profesională a cadrelor didactice este încurajată și susținută permanent. Sigur, aceasta este perspectiva Școlii Aletheea. Altfel, există nuanțe care conferă identitate fiecărei școli. Dacă o parte din elementele acestei filozofii educaționale se regăsesc în învățămîntul de stat, atunci nu sînt mari diferențe.

Viziunea dumneavoastră personală în privința educației/învățării, pe ce principii se bazează?

Există o replică celebră în *Filantropica*: „Mîna întinsă care nu spune o poveste nu primește pomană". Parafrazînd, eu spun că profesorul care intră în clasă și nu spune o poveste nu primește atenție. Și nici încredere, nici implicare din partea copiilor și nici nu inspiră vreo emoție constructivă. Dacă în fața copiilor ai reușit ca profesor, în primele cinci minute, să obții jumătate din ce spuneam mai înainte, mai departe școala e o plăcere: pentru elevi și pentru profesor, deopotrivă.

De ce credeți că sînt atît de importante abilități precum imaginația, creativitatea, inovația și de ce ar trebui să le dezvolte școala?

Viitorul este întotdeauna imprevizibil, surprinzător, neclar. Astăzi mai mult ca oricînd, în condițiile în care evoluția și viteza de dezvoltare a tehnologiei ne solicită adaptarea la roluri sociale noi, redefinirea unor concepte sau a relațiilor, avem nevoie de o educație care să ne ofere permeabilitate la schimbarea de orice fel. În contextul întrebării despre creativitate, imaginație și inovare, o digresiune: orașele noastre își pot explica rațional, cu argumente istorice, originile și așezarea. Dacă sînt orașe comerciale au ieșire la mare sau la altă apă navigabilă, altele sînt situate în mijlocul unor cîmpuri fertile propice culturilor agricole, altele pe vîrful unor dealuri, fiind ușor de apărat și avînd un rol militar etc. Las Vegas e situat într-o zonă aridă, cu temperaturi foarte ridicate, nu are acces la resurse de apă, locul nu este potrivit pentru practicarea agriculturii și nici n-a încercat nimeni vreodată să cucerească acest teritoriu deșertic. Las Vegas este un oraș care nu respectă nici o condiție de existență a unei așezări și nici o regulă cunoscută. El este produsul imaginației, al creativității și al inovației. Poate fi școala imaginată ca un Las Vegas? De ce n-ar fi școala un loc în care copiii sînt fericiți, se simt bine, vin cu entuziasm, sînt motivați, găsesc plăcere și satisfacție, își educă emoțiile și își exersează sensibilitatea, au autonomie în luarea deciziilor, sînt încurajați să fie creativi, sînt optimiști și privesc cu încredere înainte, își verifică și asumă permanent un sistem de valori, visează, speră, înțeleg și acceptă diversitatea din jurul lor, își trăiesc cu plăcere copilăria? Iar viața de elev e o bucurie: a cunoașterii, a simțurilor, a inteligenței, a mișcării, a succesului. Cred că este preferabilă o școală în care „gîndesc, deci exist" coexistă cu „simt, deci exist". Sigur, veți spune că Las Vegas înseamnă și eșec, tristețe, frustrare, pierderea controlului, decizii iraționale etc. Orientarea școlii constant către soluții creative și produse ale imaginației va creea, cu siguranță, stări de spirit pozitive în orice situație.

În acest context, ce părere aveți despre concursurile și olimpiadele școlare?

Chiar dacă pare utopic ce spun, viața (nici cînd sînt în trafic, nici cînd caut un loc de muncă, nici cînd stau la rînd ca să urc într-un mijloc de transport sau la ghișeu) nu e o competiție, un concurs. După cum nu este nici un permanent exercițiu academic. Nu pentru asta trebuie să ne pregătim la școală. Rezultatele școlare (note, premii, clasamente, altele) nu sînt scopul școlii și al educației. Sînt doar un indicator pentru părinți și pentru profesori în acțiunea de reglare a activității educaționale desfășurate la școală, în mediul familial și în toate celelalte contexte sociale în care un copil evoluează.

Cum înțeleg profesorii, dar și părinții lucrurile despre care vorbiți?

La Aletheea, eu fac parte dintr-o echipă – profesori, părinți, elevi – ai cărei parteneri, într-o majoritate covîrșitoare, se susțin reciproc în toate demersurile educaționale pe care le desfășurăm. Profesorii au fost selectați „după chipul și asemănarea" filozofiei educaționale susținute de școală: profesori constructiviști, care inspiră, au umor, sînt preocupați de o învățare motivantă, semnificativă și care știu să spună povești. Familia, în calitate de partener al educației promovate la școală, ar trebui să accepte că (și citez dintr-o carte a lui Timothy Walker – *Să predăm ca în Finlanda*) „copiii nu sînt o activitate umană", părintele nu trebuie să-și propună să-și „controleze" și să-și domine copilul, iar autoritatea părintelui asupra copilului său înseamnă simultan: comunicare permanentă (și aceasta are ca rezultat cunoașterea reciprocă și, implicit, transmiterea de valori de către adult), decizie fermă și respect față de opțiunile și personalitatea acestuia. Măsura în care părinții își dezvoltă aceste referințe în comportamentul cotidian este un indiciu al succesului dezvoltării copilului. Și dacă părinții înțeleg faptul că ei nu sînt într-o competiție care are ca subiect copiii, s-ar putea să apară comunitățile de învățare în care școala și familia se susțin reciproc în beneficiul copiilor. La Aletheea, îmi place să cred, cele mai multe dintre aceste lucruri se întîmplă. Avem, în același timp, răbdarea și înțelegerea cuvenite față de diversitatea care ne înconjoară.

Organizați, împreună cu echipa de la Școala Aletheea, pe 25 mai, o conferință dedicată meseriei de profesor pentru viitor. Cu vă propuneți cu acest proiect?

Aceasta este a IV-a ediție a Conferințelor Aletheea. Păstrăm tradiția și anul acesta și ne adresăm profesorilor, ca în fiecare an, cu convingerea că trebuie să le oferim elevilor noștri „o altfel de educație pentru o altfel de generație". Aceasta este filozofia exercițiului de imaginație despre educația pentru viitor în care încercăm să-i acomodăm pe participanți. Concret, pornim de la premisa că scopurile educației au fost, din neolitic și pînă astăzi, pregătirea pentru roluri sociale și transmiterea valorilor culturale/morale. Aceste constante nu pot fi puse în discuție, dar ne putem întreba care sînt rolurile sociale și valorile viitorului? Am formulat cîteva antinomii care așteaptă răspuns în cadrul celor 7 *Ateliere Aletheea*: ne propunem cantitate sau aprofundare în educație; livrare de informație/acumulare sau construcție a cunoașterii? oferim educație uniformă sau educație individualizată/personalizată; transdisciplinaritate sau educație care susține cunoașterea disciplinară; superspecializare și tehnologie sau/și dimensiune umană în educație; evaluare formativă sau evaluare bazată pe teste-grilă? Cuvinte-cheie din cadrul atelierelor: emoție, joc, imaginație, simțuri, gîndire critică, transdisciplinaritate, inspirație, competențe hibride, anticipative, strategice.

De ce vă adresați profesorilor și nu părinților, mai degrabă?

Cred în puterea de regenerare, de refacere a profesorilor din România: morală și profesională. Profesorii fac parte dintre actorii din societate care pot să refacă ceea ce Fukuyama numește „capitalul social" al societății. Românești, în cazul de față. Adică, acel set de valori informale care le conferă oamenilor încredere unii în alții și care acționează ca un lubrifiant ce face să funcționeze mai eficient orice grup, organizație sau societatea în ansamblul său.

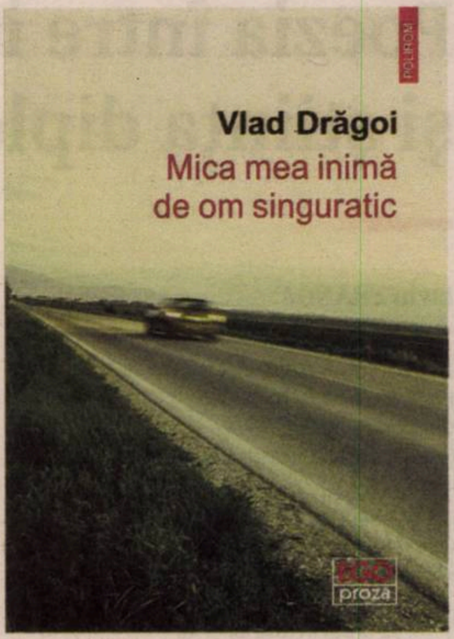
Dacă ați avea puterea să schimbați ceva în învățămîntul românesc la nivel național, ce anume ați schimba?

E ușor de dat sfaturi de pe margine. Mi se pare mai complicat să răspund la întrebarea cum mă pot schimba pe mine? Cheia e la oameni. Îmi place reflecția aceea a lui Churchill, care spunea că noi, oamenii, ne creăm, ne modelăm instituțiile, după care instituțiile ne modelează pe noi.

Interviu realizat de
Oana CRĂCIUN

O altă eschivă

Mihnea BÂLICI



Vlad DRĂGOI

Mica mea inimă de om singuratic
Editura Polirom, 2019, 200 p.

De la *Eschiva* (Cartea Românească, 2015) încoace, Vlad Drăgoi a construit un personaj literar cu o manieră discursivă recognoscibilă, definită prin prolixitate, umor, ironie și accese de patetism, elemente care s-ar putea îngloba sub formula (care a început să circule deja în ultimii ani în critica literară românească) de *New Sincerity*.

Discuția e controversată: fie că poetica lui Drăgoi provine dintr-o epistemă mai largă, o sinteză dintre autenticitatea modernistă și ironia postmodernă (ar zice Alex Ciorogar), fie că aparține unei tradiții locale, influențate de poetica lui Dan Sociu (argumentează Ovio Olaru), e clar că a existat o modificare a sensibilității literare în ultimii ani, pe care Vlad Drăgoi o reflectă. Evit să utilizez conceptul de „nouă sinceritate", precum evit și să supralicitez influența lui Sociu. Consider că noua formulă literară (dacă există una; pare să fie extrem de eterogenă, iar pînă nu apar mai mulți emulatori, este neclar ce semnificație are acest „postdouămiism" în istoria literară) are origini mult mai complexe, la întretăierea dintre importul cultural și contextul autohton. În schimb, mi se pare important de văzut căror nevoi le răspund aceste noi forme literare; inovarea stilistică de dragul inovării nu mi se pare că reprezintă un răspuns satisfăcător și nici o dovadă a calității unui produs literar.

Ce face Vlad Drăgoi este într-adevăr original, pentru că detensionează anumite probleme printr-o abordare amuzantă, intenționat stîngace și, astfel, destabilizatoare. Dar este autorul un *stand-up comedian* sentimental și atît? Caracterul autobiografic și afectarea ironică din *sergio leone* (Charmides, 2017) au putut lăsa această impresie. Dar acum, cu proza *Mica mea inimă de om singuratic* (apărută la Editura Polirom), ancorarea personajului creat de Vlad Drăgoi într-o narațiune propriu-zisă a reprezentat o nuanțare a formulei.

Romanul lui Vlad Drăgoi urmărește povestea unui librar dintr-un mall din Brașov, care, într-o seară, după ce aruncă gunoiul și apasă butonul compactorului, aude „strigătele sfîșietoare de durere și de moarte oribilă" ale unui lucrător din mall. Convins că l-a omorît pe unul dintre romii care lucrează în acel mall și care, din întîmplare, a adormit în compactor, intenționează să fugă cît mai repede de la locul faptei, într-o stare de panică ce catalizează apariția unor narațiuni secundare. Acestea sînt amintiri care se intersectează doar tangențial cu trama principală a romanului (mai exact: cînd anumite elemente din povestea centrală amintesc personajului de alte episoade din trecut), rezultînd uneori, cînd o narațiune cere contextualizare, chiar într-o serie de povestiri în ramă. De multe ori, naratorul-personaj mimează un flux al conștiinței laborios, prin care analizează fiecare amintire, schimbă planuri temporale, face comparații care conduc la altă micropovestire. Consecința formală este reprezentată de paragrafele extrem de lungi, constituite dintr-o singură frază aluvionară. Acest procedeu amintește de experimentele autorului din *sergio leone* și de poemul prozastic *Elsa* din *Eschiva*. Totuși, în cadrul acestei ficțiuni, nu vorbim nici despre o anvergură necontrolată a memoriei, nici despre un avînt excentric de povestitor. Scenariul de bază, deși constant întrerupt, nu cade într-un plan secundar; mai mult, amintirile nu sînt împrăștiate aleatoriu pe parcursul narațiunii, ci au o funcție structurală – fiecare reflectă miza subiacentă a volumului.

Proiectele lui Drăgoi reușesc să transfigureze aspecte puțin discutate ale contemporaneității: pasivitatea față de problematicile sociale și vinovăția ipocrită care rezultă din aceasta.

Așadar, fiecare narațiune subliniază, pe de o parte, conflictul intern al adultului pus față în față cu propriile responsabilități și, pe de altă parte, pasivitatea, tendința de reprimare și escapismul care îi caracterizează psihologia. Dacă primul apare în mod explicit atît în *plot*-ul principal (fuga de la locul faptei și plecarea spre Eforie Nord), cît și în alte narațiuni (episodul cu vasele sparte ale bunicii din primul capitol al romanului este cel mai evident dintre toate), celelalte se afișează mai subtil, în momentele de intercalare a vinovăției și a disconfortului cu lipsa de angajament și comoditatea neimplicării. Ca în ultimele volume ale lui Drăgoi, ceea ce rămîn sînt luciditatea și, totodată, afectarea cu care personajul își constată reacțiile: „Efectele [...] au rămas prinse de mine ca niște lipitori care-mi sug vitalitatea, și eu, în loc să iau o brichetă ca să le ard și să le alung cu vîrful ascuțit al flăcării, parcă și mai intens caut să mă uit la ele cu voluptate, și voluptate îmi iau și eu, la rîndu-mi, din secătuirea asta continuă cu care mă amăgesc că e bine, e bine și e cel mai sigur, al naibii, să-mi iau mereu, din absolut orice, aceeași învățătură acră de a fi precaut, tot mai precaut, atît de precaut, încît o să ajung în cele din urmă să-mi fie definitiv silă să mai ridic vreodată privirea pe stradă".

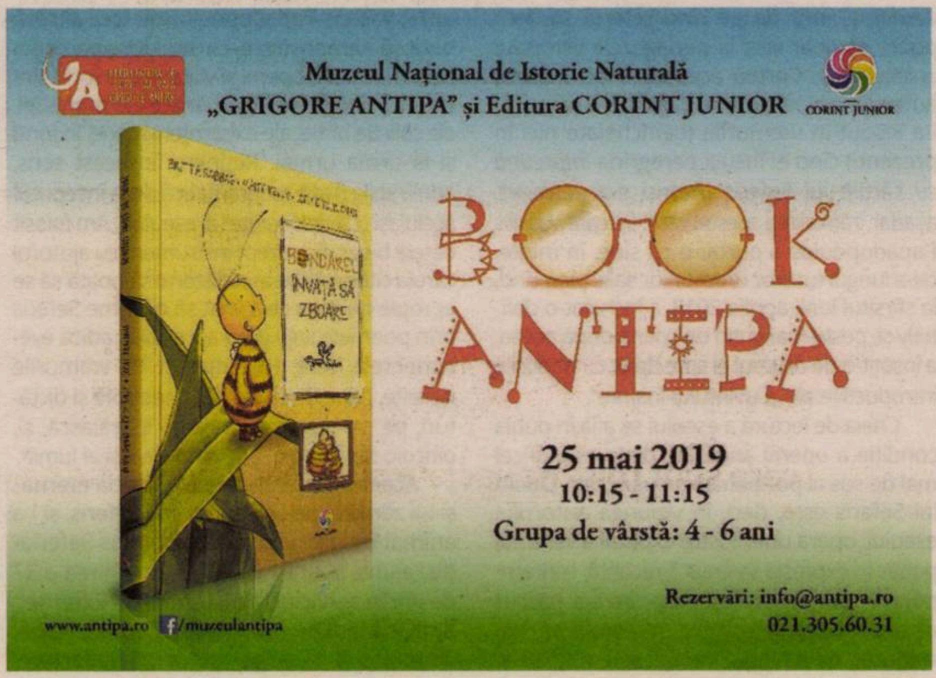
Este de menționat faptul că, pentru personajul lui Vlad Drăgoi, constatarea lucidă a problemei și transpunerea ei într-un discurs care să-i amelioreze gravitatea sînt echivalente cu absolvirea de remușcări și consecințe. Aici se află cheia întregului proiect: atît la nivel naratologic, cît și la cel stilistic, el este contaminat de o digresiune programatică. Pe deasupra, există o nevoie de structurare a realității în niște parametri reconfortabili. De exemplu, după un moment de dezvăluire a propriilor traume familiale, naratorul-personaj revine rapid la un cadru cinematic, care să echilibreze tensiunea adunată: „[...] să mă uit din cînd în cînd pe geam, în dreapta sau în stînga, către nord și sud adică, la porțiunea largă, în degrade, de îmbinare a zilei cu noaptea, și atunci îmi vine parcă să-mi iau mîinile amîndouă de pe volan și să-mi pun palmele, cum să zic eu, cu degetele lipite, drept în sus, și cu muchiile înainte, ca și cum m-aș pregăti să dau două karate în aer, în față, dar nu vreau să dau lovituri de karate, ce vreau eu să fac e să încadrez degradeul acela dintre noapte și zi, [...] și să-l țin așa în minte și în ochi și să-l duc cu mine o vreme, așa, cu tot cu muchiile palmelor mele în cadru". Diferența este că, în spatele retoricii *sloppy* și (post?) ironice, nu se mai află doar o poetizare simplă a realului, ci o proiecție compensatorie, care caracterizează fiecare moment al povestirii. Din compensație provin și descrierile gastronomice detaliate, stagnările minuțioase asupra gesturilor proprii și ale oamenilor din jur, precum și construcția foarte atentă de cadre. Toate aceste strategii își relevă adevărata semnificație în structura narativă.

Foarte schematic spus: fuga de la mall, defularea furiei pe un destinatar anonim, imaginea dezolantă a mamei de pe canapea, dormitul în mașină la periferia Brașovului, totul culminînd cu jefuirea mașinii și cu moartea cîinelui familiei – acestea mobilizează acțiunea, însă reacțiile naturale ale personajului sînt reprimate. La nivelul discursului, rămîne aceeași *persona* narativă, oscilînd între ironie și sentimentalism. Această tensiune adunată conturează o problematizare implicită a subiectului portretizat în volum, nouă în programul lui Drăgoi. Toate poveștile auxiliare (din realitate sau vis), în ciuda abundenței lor de detalii redundante, se concentrează în jurul unei scheme simple: o greșeală sau o umilință a personajului, urmată de o conștientizare a ratării, de la care ajunge să se eschiveze prin diferite metode.

Simultan, pe planul narativ principal, personajul este pus față în față cu situația mult mai gravă a unei posibile crime. Deși există anumite răbufniri bizare („m-am uitat în oglindă și atunci am observat că am ochii roșii și umflați și lipicioși, cu genele lipite între ele în cîteva smocuri negre și cleioase, și că am și urme multe și mari și late de lacrimi pe obraji, și nu mi-am dat sincer seama cînd și cît am plîns"), ele sînt controlate, iar fuga de consecințe continuă pînă în momentul ratării finale. Comportamentul aproape sociopat al personajului, vizibil în mimarea indiferenței, este exagerat pentru a scoate în evidență o carență emoțională și morală de substrat, caracteristică păturii sale sociale și transformată în element estetic. Însă există un declic în momentul de final, când personajul se întoarce la librărie și descoperă că acele strigăte de la compactor aparțineau de fapt unui lucrător cu epilepsie în timpul unei crize. Acest episod detensionant generează un monolog al sincerității în fața nou-apărutului personaj (față de care ar fi simțit, în mod normal, dezgust și compătimire).

Pare că întreaga povestire a funcționat ca un travaliu pregătitor pentru un moment de vulnerabilitate, de reîntoarcere la o traumă centrală, pe care personajul o evitase prin tergiversare, făcînd mereu apel la alte narațiuni și la un discurs extrem de sinuos (deși bine scris și consistent). Acest lucru implică chiar o rezoluție a poveștii: masca impenetrabilă a acestei *persona*, semn al neadaptării sociale pentru un om privilegiat și hiperconștient, cade în momentul în care nevoia de eschivare dispare.

Proiectele lui Drăgoi reușesc să transfigureze aspecte puțin discutate ale contemporaneității: pasivitatea față de problematicile sociale și vinovăția ipocrită care rezultă din aceasta; comoditatea ce ține de sublimarea frustrărilor prin bovarizare (conștientă și ironică, dar cu aceleași funcții); imposibilitatea de exprimare a sentimentelor fără ajutorul unei proteze discursive. Pînă acum, Drăgoi a făcut aceste lucruri vizibile pe măsură ce le diseca prin introspecție, dar mereu într-o manieră charismatică și plină de umor, care neutraliza gravitatea problemelor. Ce aduce nou acest roman este însă o subtilă ieșire din pattern: o sabotare a propriilor idiosincrazii, aș zice. În proză, strategia sa discursivă nu mai este centrală – progresia narativă conduce psihologia personajului într-un punct de tensiune mult mai bine consolidat decît în experimentele poetice anterioare. —



Poezia între istorie și știința diplomatică

Liviu FRANGA

„Dar ce caută sufletele noastre călătorind
pe putrede lemne marine
din port în port?"
(Yorgos Seferis, *Dar ce caută sufletele noastre?*)

„Stau uneori împresurat de străinătate
și aud glasul ei îndepărtat ca un clocot
al mării, unit cu furtuna.

Și mi se arată în față iar și iar
năluca lui Odiseus cu ochii înroșiți
de sarea talazurilor
și de vastul lui dor de-a vedea din nou fumul
ce iese din căldura casei lui
și cîinele îmbătrînit de așteptare în fața porții.

[...]

Îmi spune Odiseus, chinul pe care-l simți
cînd velele toate sînt umflate de amintiri
și cînd sufletul devine singura cîrmă,
cînd singur rămîi părăsit în noapte
ca paiul la treieriș;
ce amărăciune simți văzîndu-ți tovarășii,
stihiilor pradă, semănați ici și colo,
unul cîte unul;
ce mult curaj prinzi stînd de vorbă cu morții,
cînd nu-ți mai ajung viii
cîți au rămas."
(Yorgos Seferis, *Pe un stih străin*)

"Oriunde călătoresc, Grecia mă rănește.
[...]
Oriunde mă duc, Grecia mă rănește"

(**Yorgos SEFERIS**, *În maniera lui G.S.*;
traducere Aurel Rău, 1965)

Dintre multele și feluritele versuri făurite de primul poet grec, Yorgos Seferis, răsplătit cu Premiul Nobel, în toamna anului 1963, pe 24 octombrie, acelea cu care mi-am început modestele rînduri de față sînt, cred, dintre cele mai potrivite. Potrivite nu numai cu destinul, poetic și uman, al scriitorului pe care dorim să-l omagiem, ci potrivite și cu o carte dăruită, nouă tuturor, anul acesta, de domnul Vassilis Papadopoulos, ambasadorul Republicii Elene în România.

Această carte, recent apărută în dublu text, bilingv, româno-neogrec, prin strădaniile uimitor de neobosite și neîncetate ale Elenei Lazăr și ale colaboratorilor, la Editura Omonia – singura, de altfel, supraviețuitoare, de peste un sfert de veac, în peisajul editorial din România, cu profil pur grecesc – este, în același timp, o contribuție prețioasă la extinderea și aprofundarea studiilor cultural-literare neoelene de la noi, dar și un dar generos acordat culturii românești contemporane, din partea unui avizat și reputat specialist în domeniu, din perspectiva, apropiată, a împlinirii, în anul 2021, a jumătate de veac de la dispariția poetului, iar în 2020, a 120 de ani de la nașterea lui.

Autorul acestui remarcabil act de cultură, care reunește și acum, în mod admirabil, destinele, milenare, ale ambelor spații intelectual-spirituale, grecesc și românesc, ambasadorul Vassilis Papadopoulos, oferă el însuși, prin traseul multiplu al carierei sale profesionale, prin excelență diplomatice, exemplul – reiterat la scara prezentului și în contextul istoric la fel de complicat contemporan – al traseului meandrat aparținînd chiar poetului-diplomat ale cărui operă și biografie le reconstituie în liniile lor esențiale.

Născut în patria-simbol a întregii elenități, Atena, Vassilis Papadopoulos a început să urmeze, după studii aprofundate de drept, cu specializare în dreptul internațional și în cel comunitar european, o carieră diplomatică bogată, neîntreruptă și în variate direcții geopolitice și geo-culturale, la aceeași vîrstă, de 25 de ani, ca și predecesorul său interbelic, studiat, în volumul de față, din perspectiva slujitorului cu dublă subordonare: în serviciul Muzelor, milenar invocate în Grecia și în întreaga lume, pe de o parte, dar și, pe de alta, în serviciul diplomatic al Ministerului Afacerilor Externe. De la San Francisco și New York la Bangkok, de la Kiev și Chișinău la București, ambasadorul Papadopoulos a trasat harta unei activități diplomatice intense și fertile, traversînd experiențe etno-culturale și geo-istorice dintre cele mai diverse cu putință. Ele, atari experiențe, s-au transpus, în parte, sub forma unor memoriale extrem de interesante – mai ales din perspectiva experiențelor orientale, captivante pentru profilul specificului cultural tot milenar, dar european – în volumul de însemnări confesive *În Orientul Îndepărtat. Impresii ale unui diplomat*, apărut la editura ateniană Periplous (col. „Oi Topoi"), în anul 2002. Nu cred, de asemenea, că este vreo coincidență nici faptul că, aidoma ilustrului său antemergător, domnul ambasador Vassilis Papadopoulos a slujit și slujește în continuare, prin condiția sa diplomatică, nu numai interesele superioare ale entității naționale grecești, ci și altarul Muzelor. Romanul său *Olya. Două ierni și o primăvară* (Atena, 2008, cu traduceri multiple, inclusiv în română, pe lîngă ucraineană și rusă) este rodul ficționalizării complexe a unei experiențe, cea ucraineană post-sovietică, trăită pe cont propriu și sublimată.

Cartea de față, mărturisește autorul ei în rîndurile preliminare ale „Cuvîntului înainte", s-a născut dintr-o conferință, foarte bine primită de publicul bucureștean și pe care domnul ambasador a dorit să ne-o împărtășească sub forma eseului de față. Avînd, desigur, credința nestrămutată că tot cărțile cu pagini, întoarse de degetele noastre și odihnindu-se, așteptînd, în liniștea luminoasă a bibliotecilor din orașele și casele noastre, dăinuie...

Dar această carte s-a născut cu mult mai devreme, încă de pe cînd viitorul student poate că doar visa la periegezele viitorului ambasador. Cartea aceasta, mărturisește autorul ei chiar la prima pagină, s-a născut și l-a însoțit în vremurile (neîncheiate nici în prezent!) cînd el însuși peregrina *împreună cu* cărțile lui Seferis. Atunci s-a petrecut, așadar, zămislirea acestei cărți. Pe care Vassilis Papadopoulos a purtat-o cu sine, în minte, de-a lungul tuturor drumurilor sale, pînă cînd, la sfîrșitul lunii aprilie 2018, a încheiat-o definitiv și, peste mai puțin de o lună după aceea, a însoțit-o pe drumul ei spre tipar, cu rîndurile introductive ale „Cuvîntului-înainte".

Cheia de lectură a eseului se află în dubla condiție a operei analizate de la nivelul cel mai de sus al poziționării actului critic. Opera lui Seferis este, deci, în viziunea autorului eseului, opera unei ilustre explozii a verbului poetic în expresia sa greacă recentă, contemporană, dar, în același timp, ea s-a născut dintr-o condiție singulară a creatorului ei, care a căutat, de-a lungul întregii sale vieți, să-și descopere, în și prin peregrinări multiple, pînă în profunzime, identitatea greacă a propriei origini, aceea pierdută, în urma catastrofei ireparabile din anul 1922. Cel în care poetul, încă nepublicat, împlinea 22 de ani: „Seferis, care venea de pe țărmurile ionice, poartă în el această sinteză proprie a civilizației grecești din Asia Mică, unde se întîlnesc înțelepciunea Orientului cu raționalismul grec" (C.Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, în românește de Mihai Vasiliu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 552).

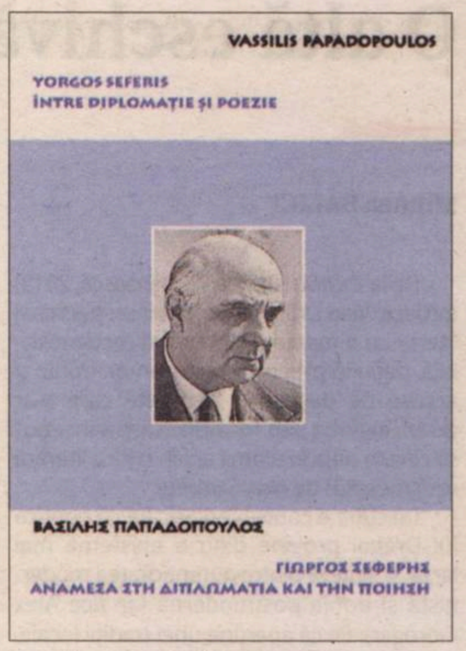
Exact ca predecesorul său, și mai recentul explorator al geografiei diplomatice – născut cu un pic mai mult de un deceniu înainte de dispariția celuilalt – a săvîrșit și împlinește periegeze nenumărate (devotată sarcină profesională mereu nouă, deși repetabilă), dar purtînd în minte și în suflet cărți nescrise, probabil tot nenumărate. Pentru care se oprește, din cînd în cînd, spre a le așterne în scris și a ni le împărtăși, în sfîrșit. Cvasiidentitatea condiției auctorial-scripturale, chiar dacă avînd rezultate tipărite diferite cantitativ, a celor doi autori mi se pare mai mult decît relevantă: edificatoare.

Prin urmare, teza domnului Papadopoulos poate fi rezumată, împrumutînd o parte din cuvintele domniei sale, astfel. Yorgos Seferis a fost nu doar un mare poet grec. A fost un mare poet, „un poet de seamă", dar și „un mare grec". De unde dualitatea însăși a cărții, exact precum dualitatea condiției auctorial-biografice a lui Seferis, poetul-diplomat peregrin, căutător al patriei micro-asiatice pierdute, dar în același timp regăsite în plenitudinea conceptului ideal și în realitatea spirituală atît de complexă, de o vechime imemorială, a Greciei și grecității.

Cheia de lectură a eseului se află în dubla condiție a operei analizate de la nivelul cel mai de sus al poziționării actului critic. Opera lui Seferis este, deci, în viziunea autorului eseului, opera unei ilustre explozii a verbului poetic în expresia sa greacă recentă, contemporană.

Prin biografia esențializată a lui Seferis, descoperită în paginile eseului – esențializată în sensul relevării intersectărilor dintre biografia (profesională) și opera (publicată intermitent, uneori după pauze lungi, alteori precipitat) –, Vassilis Papadopoulos nu face altceva decît să demonstreze, cu strălucire parcimonioasă, că viața operei și viața autorului ei sînt totuna, sînt fețele îngemănate ale monedei, ale colii de hîrtie, ale existenței umane, în fond și la urma urmei. Reținem, în acest sens, admirabila frază programatică de la începutul aceluiași „Cuvînt înainte" al eseului: „Am folosit datele biografice drept instrument cu ajutorul căruia cititorul sau ascultătorul să poată să se apropie de ceea ce a vrut să exprime Seferis prin poemele sale greu accesibile, adică evenimentele care l-au marcat în vremurile nefaste, pline de războaie, catastrofe și dictaturi, pe care s-a întîmplat să le trăiască, și, dincolo de acestea, adevărul vieții și al lumii".

Aceeași dragoste pentru Grecia eternă[1] și l-a zămislit pe poetul Yorgos Seferis, și l-a animat pe diplomatul Gheorghios Seferiadis, ajuns, în anul 1964, „la împlinirea a 37 de ani în serviciul Ministerului de Externe", Ambasador Onorific. Eseul lui Vassilis Papadopoulos îl face pe cititor să reflecteze,



Vassilis PAPADOPOULOS

Yorgos Seferis, între diplomație și poezie
Ediție bilingvă.
Cu un cuvînt înainte al autorului. Traducere: Tudor Dinu și Georgiana Moscu
Îngrijire ediție: Tudor Dinu
Editura Omonia, colecția „Biblioteca de literatură neoelenă", 2019

dincolo de zig-zag-urile carierei diplomatului profesionist și de dilemele actului poetic creator (deci simultan poetic și poetic), la unitatea duală a ființei umane, *trestie*, în raport cu cosmosul, pentru a relua celebra butadă pascaliană, trestie în bătaia oricărui vînt, da, dar o *trestie gînditoare* (*roseau pensante*).

Seferis a fost un Odiseu „împresurat de străinătate", cum se va autocaracteriza în poemul pe care l-am folosit, *in extenso*, ca parte a mottoului acestor rînduri. Drumul înapoi al lui Odiseu ducea, magnetic, spre Itaca pierdută, după 20 de ani. Drumurile lui Seferis duc, trecînd prin talazurile uriașe ale Istoriei trăite – nu imaginare ori imaginate! –, spre Grecia lui și a lumii. Desigur, nu putem nega, drumurile lui Seferis conduc și spre el însuși, spre omul și poetul Seferis. Sau, mai general spunînd, duc spre om. Spre entitatea lui duală, cum spuneam: „Lumina există, dar credința poetului nu e o credință supranaturală, ci este o credință în slăbiciunea umană" (C.Th. Dimaras, *op. cit.*, p. 552).

Dar, mai presus de orice, poezia și viața lui Yorgos Seferis ne duc spre Grecia mult-iubită, ideal istoric și transistoric totodată. Spre acea Grecie, „noțiune absolută, dar nu fixă" – ca să reiau celebra frază de încheiere a *Istoriei* lui Dimaras – care „se definește prin neîncetata înnoire a unei tradiții milenare".

Este meritul indiscutabil al acestei cărți de a ne fi edificat asupra faptului că poetul, un Odiseu modern, poate ține cîrma corăbiei sale traversînd chiar și cele mai cumplite furtuni ale Istoriei. Căci poezia, ca și meseria peregrinului diplomat, poate duce și duce, într-adevăr, la bun liman, acolo unde și atunci cînd viața de zi cu zi și idealurile profunde ale umanității se întîlnesc și se contopesc. —

1. Sau, cum notează autorul: „M-am oprit asupra dragostei pe care o nutrea Seferis pentru Grecia diacronică, adică pentru Grecia din epoca lui Homer pînă în zilele noastre [...]. Această dragoste se degajă din toate textele sale, fără cuvinte mari, fără expresii pompoase și exagerări, în mod discret, permanent, și de aceea emoția pe care o transmite este mai autentică, mai intensă și mai adevărată" (pp. 7-8). În secțiunea a V-a a jurnalului său, atît de simplu intitulat *Meres* (*Zile*), secțiune care cuprinde intervalul 1.1.1945-19.04.1951, Seferis notează: „Nebun după țara mea. În fiecare zi tot mai subjugat de această beție" (apud Vassilis Papadopoulos, p. 39, n. 77).

Oameni cu pietre de mormînt în priviri

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

God damn, the pusher
Steppenwolf

Fiul lui Iisus este singura carte de proză scurtă care a reușit să spargă monopolul Carver/Cheever care dura, la momentul publicării ei, de cîteva decenii bune. A spune despre cartea asta că e obiectul unui „cult" e prea puțin. Cînd am citit-o pentru prima oară, sfîșiat între datoria instituțională de a alege ceva „vandabil" din opera lui Johnson (deci un roman) și uimirea aproape metafizică, care m-a însoțit cît am citit culegerea asta firavă de 11 proze, mi-am putut spune pentru prima oară în ani de zile că „așa ceva nu există". Și, într-adevăr, nu există, pentru că prozele astea sînt decupaje din coșmarurile unui alcoolic dependent de heroină care navighează plin de uimire printr-o lume stranie, unde ceilalți dependenți capătă alura sacră a unor zei duși spre eșafod de mulțimea furioasă. Titlul volumului este luat din versurile piesei *Heroin*, compusă de Lou Reed pe cînd cînta în legendarul proiect Velvet Underground & Nico, și ar putea fi cheia care să orienteze lectura prin jungla pe care o țese Johnson în cartea care a devenit, de la apariția ei în 1992, o Biblie a tinerilor prozatori americani.

Economia de mijloace și acele pete de frumusețe pe care le introduce în proză aduc cu măiestria plină de forță a tînărului Hemingway. Deși nu lucrează nici măcar o secundă la a oferi lumii celor căzuți aura romantică pe care i-ar oferi-o un scriitor mai puțin dăruit, universul lui Johnson este unul al sfinților.

Student de-ai lui Carver la Iowa, unde s-a întors pentru a preda, poet, autor de proză scurtă, romancier, jurnalist corespondent de război și dramaturg, Denis Johnson și-a petrecut tinerețea pierdut în hățișurile băuturii și ale drogurilor, după care s-a liniștit și a început să folosească aceste experiențe pentru a-și cizela propria viziune literară, un amestec de poezie apocaliptică și ironie macabră care-l fac unic în peisajul prozei americane contemporane. Îți poți da seama cu ușurință cînd ai de-a face cu un imitator de Johnson, așa cum se întîmplă cînd dai de unul de-ai lui Carver sau Cheever.

Fiul lui Iisus se deschide cu monologul sincopat al unui drogat care face autostopul pe o ploaie torențială și e luat în mașină de diverși indivizi, care-i hrănesc apetitul pentru autodistrugere, pentru a sfîrși pe bancheta din spate a unei familii normale, care însă face un accident teribil. Nu contează ce se întîmplă, ci doar zgomotul alb, pelicula uleioasă prin care naratorul vede toate aceste întîmplări, lipsa lui de afecte, capacitatea lui paradoxală (pentru „neutilizatori") de a găsi momente și picături de frumusețe în toată această urîțenie plină de incertitudine. Naratorul lui Johnson este personificarea *necredibilității*: nimic din ceea ce povestește (ca într-o anamneză a unui participant la ședințele AA) nu trebuie crezut. Ordinea temporală a evenimentelor, evenimentele propriu-zise sînt înmuiate în materie halucinatorie (aici comparația cu William S. Burroughs nu e deloc exagerată), însă tonul povestirii, economia de mijloace și acele pete de frumusețe pe care le introduce în proză aduc cu măiestria plină de forță a tînărului Hemingway. Deși nu lucrează nici măcar o secundă la a oferi lumii celor căzuți aura romantică pe care i-ar oferi-o un scriitor mai puțin dăruit, universul lui Johnson este unul al sfinților. E acea sfințenie a eroilor martiri din mitologia greacă, a lui Sisif sau a lui Tantal. Nici desprinderea de dependența imediată nu aduce izbăvirea acestor personaje condamnate la suferință veșnică. Naratorul lui Johnson, prins între ședințele AA și cele ale dependenților de droguri, între slujba într-un sanatoriu pentru persoane cu dizabilități (cadru care amintește de universul monstruos al lui Donoso) și relații de amor cu pitice sau cu femei paralizate, își găsește alinarea în a urmări, ascuns sub geam, viața cotidiană a unui cuplu de manoniți, în special a femeii de care se îndrăgostește pe cînd o întrezărește accidental ieșind din duș.

Dacă însă e ceva ce atrage mai mult decît am încercat să descriu mai sus la proza lui Johnson din *Fiul lui Iisus*, acele lucruri sînt intransigența, sobrietatea pe care le picură în descrierea lumii dependenților. Nimic din melancolia și romantismul unor memorii de gen, ci un continuu travaliu în slujba realizării imposibilului: descrierea unei vieți în care nu simți nimic. Naratorul lui Johnson e un zombie care pășește mecanic prin lume spre următoarea doză sau următoarele băuturi și căruia ultimele străfulgerări de umanitate îi sînt servite de subconștient. Lucru care vine în total acord cu ceea ce Denis Johnson declara într-unul dintre rarele interviuri pe care le-a dat, în care-și asuma misiunea de a-l face pe cititor „să vadă". Paradoxal, nu e o misiune ambițioasă, dar nici ceva cu care s-ar putea lăuda foarte mulți scriitori. Ce arată Johnson e nebunia înrădăcinată în pămîntul Americii, o țară cît un continent bîntuită de orfani, declasați, oameni disperați care-și privesc propriile acțiuni, așa cum un personaj dintr-o povestire de Carver izbucnește în plîns cînd ia în mînă cîteva cotlete de porc scoase dintr-un frigider stricat.

Prozele lui Johnson sînt plămădite din aceeași materie ca și piesele lui Lou Reed, pătrunse de o religiozitate și o sensibilitate atroce (care-l apropie mai mult de Cheever decît de Carver, de fapt), întreținute de peticele de frumusețe pe care doar el le poate vedea. Personajele sale au o dimensiune mistică bine ascunsă în faldurile reci ale armurii cornoase în care le-a învăluit dependența: oricît de întunecate, de deprimante și de lipsite de orice tușă umană ar fi orășelele mici americane prin care se mișcă acestea, barurile în care-și astîmpără setea, se simte permanent dorința lor irepresibilă de a se salva, de a se mîntui mai precis. Nu întîmplător, Michicko Kakutani vedea o asemănare cu personajele lui Sherwood Anderson din *Winesburg, Ohio*.

Denis Johnson a fost ceea ce americanii numesc „a writer's writer": nu a cunoscut niciodată, în ciuda acelui National Book Award primit pentru *Copacul de fum*, succesul fulminant al unor congeneri sau al unor colegi mai tineri care-l citeau din scoarță-n scoarță. Asta poate pentru că a evitat întotdeauna să se stabilească în vreo formulă, mișcîndu-se mereu între genuri, specii și teritorii. Publicul nu a știu niciodată ce să aștepte de la el: va urma un volum de poeme, un roman gotic, unul de război sau de spionaj? Rămîi însă cu senzația percutantă că asta și-a dorit, de fapt: să fie alunecos și să scape culturii oficiale. Ce nu se poate nega, însă, este faptul că, acum doi ani, în luna mai, a murit unul dintre marii scriitori necunoscuți ai Americii. —

Denis JOHNSON
Fiul lui Iisus
Traducere de Anca Dumitrescu și Elena Marcu
Editura Black Button Books, 2019, 112 p.

RECITIRI

Frica de poezie și de „arătare“

Octavian SOVIANY

Volumul postum *Poemele* (apărut la Editura Școala Ardeleană) ne înfățișează o ipostază insolită a scrisului lui Alexandru Vlad (1950-2015). Membru al grupării echinoxiste, scriitorul s-a făcut cunoscut prin volumele de povestiri (*Aripa grifonului, Viața mea în slujba statului, Măsline aproape gratis*) și prin romanele sale (*Curcubeul dublu, Ploile amare, Omul de la fereastră*), impunîndu-se ca unul dintre cei mai importanți prozatori ai promoției optzeciste. Cu toate acestea, contactele lui Alexandru Vlad cu poezia n-au fost nici întîmplătoare, nici cu totul sporadice. Primele sale încercări literare au fost cîteva poeme publicate în 1969 într-o antologie școlară și, așa cum aflăm dintr-o generoasă prefață a lui Ion Mureșan, scriitorul „a avut o relație cu totul deosebită cu poezia. A intrat în literatură ca poet. Avea o bibliotecă foarte bună (exigentă) de poezie. A tradus multă poezie în română. Știa multe poezii pe de rost. De cîte ori, rar, scria cîte o poezie, mă căuta, mă băga într-o cîrciumă și mi-o citea. Eu cînd scriu o poezie și o citesc prietenilor, am o voce de învingător. El avea în voce un ton de confesional, ca și cum ar fi făcut un păcat și aștepta o inevitabilă pedeapsă. Scria rar și-mi citea poezia oarecum scuzîndu-se, oarecum cutremurat, că el nu a vrut, dar a fost obligat“.

Citind textele publicate în *Poemele*, e lesne de observat că pentru Alexandru Vlad poezia nu a fost un simplu *violon d'Ingres*. Destul de diverse din punct de vedere tematic, poemele din volum au totuși o evidentă notă comună: prezența obsesivă a morții, care pare să declanșeze de fiecare dată mecanismele poetizării.

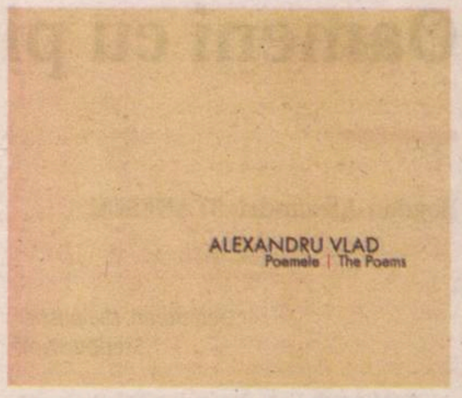
Poetul reia, cu mijloacele poeziei moderne, motivul romantic al „iubitelor moarte“: „Și uneori, ca din senin mi-e dor de ea./ Atît de fin, atît de puțin,/ Că încremenesc în mijlocul unui gest.// ea nu mai există, știe asta toată lumea,/ Nici eu, dacă mă gîndesc bine, nu mai exist,/ Și cum poate cuiva care nu mai există să-i fie/ Dor de cineva care nu mai exista?// Poate că-ntre timp am dispărut și eu,/ m-am scurs în crăpăturile dintre podele/ în tubul de pastile rămas deschis/ în călimara cu cerneală uscată.// După cum se știe dorul usucă lucrurile“ (*Evoluția sentimentelor*).

Este vorba de despre o experiență traumatizantă, care generează sentimentul înstrăinării de sine și al eșecului existențial: „totul a durat câteva secunde și pământul refuza să-și reia/ mișcarea aceea a lui de rotație care ne dă senzația de echilibru/ [...] și încet-încet mi s-a strecurat în suflet senzația covârșitoare/ că toată viața mea, de atunci și pînă acum, cu toate realizările ei,/ certitudinile cîte au fost, familia, copiii de care sînt de multe ori atît de mîndru,/ ieșirile în lume, serile în care am fost aplaudat/ ca semn de recunoaștere a unor merite academice,/ casa lîngă care-am sperat să-mi găsesc liniștea, toate, toate, în înlănțuirea lor/ nu sînt altceva decît o viață de second-hand/ de parcă mi s-ar fi luat cu un gest lumina ascunsă în lucruri“ (*Poem*). Și pentru că lucrurile își pierd orice putere de fascinație, personajul liric își pierde (ciudat pentru un prozator cu o foarte bună putere de observație) orice apetență pentru real și aspiră să se izoleze în spatele unei pelicule de protecție: „Am vrut un gard în fața casei mele/ Să mă protejeze, să pună casa în valoare./ Nimeni n-a vrut să mă ajute,/ Nimeni n-a considerat că aceasta ar fi o prioritate/ Ba chiar mi-au pus bețe în roate./ «O prostie! Poți să-ți faci mai degrabă o fîntînă.»/ Gardul acesta nu există nici astăzi./ Nu există nici fîntînă./ Și prietenii mă bîrfesc, Un om nehotărît./ O casă care va rămîne curînd pustie“ (*Gardul*).

Această mișcare de repliere nu este dusă pînă la capăt, subiectul liric rămîne suspendat undeva la jumătatea drumului dintre real și imaginar, dintre viața reală și viața posibilă, care ar putea fi reconciliate prin „inspirație“: „Inspirație se cheamă atunci/ cînd aproape am putea avea un lucru, aproape că-l avem./ Doar că dacă l-am avea, în toată concretețea lui,/ n-ar fi nici pe departe/ atît de prețios cum ni-l putem fabulos imagina./ Și ni-l putem imagina pentru că de fapt cu atîta ușurință/ l-am putea avea.// Această posibilitate, atît de proximă,/ se numește – inspirație“ (*Epitaful îngerilor*).

Sub imperiul „inspirației“, realul se metamorfozează în „epifanie“, iar lucrurile și configurațiile lor pline de stranietate nu mai sînt decît semnele unei realități posibile, create de mecanismele fanteziei: „Am citit o clipă în acea carte/ Căreia o pasăre îi întorcea filele./ O floare între pagini/ Și hîrtia mirosea a frunze ude.// Am citit dintr-un singur paragraf, mi-am găsit numele/ Și s-a făcut seară“ (*Cartea*). Asemenea momente de echilibru sînt însă pasagere și relative, pelicula de protecție se dovedește puțin rezistentă, lucrurile încep să dispară, imaginația obosește, iar moartea își face simțită iarăși prezența: „Nu pot să-mi amintesc fără să uit lucrurile mai întîi./ Dispar pe jumătate, adastă prelinse din memorie/ să vadă dacă le chem în ultima clipă încoace.// Și cînd am nevoie, mare nevoie de ele/ îmi trimit de-acolo unde sînt o ilustrată monocromă“ (*Cum dispar lucrurile din viața mea*).

Existența personajului liric devine agonică, el resimte cu violență efectele bolii și ale bătrîneții: „Aș putea scrie/ Un poem al echinoxistului la bătrînețe./ Terorizat în oraș/ Să intre la lansări de carte,/ Terorizat acasă de e-mail și anchete neinspirate/ Inițiate de reviste care nu plătesc,/ Cu cele patru injecții pe zi ale lui,/ Cu mersul la spital de două ori pe săptămînă/ (cu probele de urină în buzunar),/ Și toate acestea ca să mai reziste o zi“. (*Un poem al echinoxistului la bătrînețe*). Presentimentul morții devine tot mai apăsător, „arătarea“ este omniprezentă și un patos autodistructiv se insinuează în existența, tot mai vulnerabilă, tot mai precară, a subiectului liric: „De cînd am întîlnit arătarea aceea/ la intersecția/ în care mă pierdusem ca-n labirint ciocănind în osul gol/ și mi-a făcut semn cu degetul/ să nu mai beau, orbindu-mă cu luminile ce le ținea pe frunte,/ de atunci intru tot mai des în crîșme mici/ de unul singur/ distrug lucrarea medicilor/ distrug lucrarea lui Dumnezeu./ Oare ce-mi dă crîșma în schimb? E o-ntrebare pe care o adresez barmanului plictisit/ care-mi șterge paharul pînă cînd mă văd în el“ (*Hybris*). Actul poetic dobîndește la rîndul său o anumită dimensiune suicidală, devine echivalentul combustiei etilice, „moarte“ în textul care fascinează și terorizează în același timp. Iată de ce (așa cum spune același Ion Mureșan) lui Alexandru Vlad îi era frică de poezie.



Alexandru VLAD

Poemele/The Poems
Ediție bilingvă româno-engleză
Traducere și prefață de Virgil Stanciu
Cuvânt înainte de Ion Mureșan
Postfață de Al. Cistelecan, desene de Alexandru Pasat, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, 116 p.

Medicină, istorie şi antropologie: *sine ira et studio*

Octavian BUDA

Într-o epocă sensibilă la proprietatea terminologică, în care folosirea unei sintagme relevante într-o perioadă istorică poate genera, prin decontextualizare şi hermeneutică postfactuală, contradicţii de ordin moral, cu consecinţe juridice greu de anticipat, ei bine, o carte despre demersul antropologic românesc din epoca interbelică deschide o perspectivă inedită, cu prezentarea riscurilor inerente ale epocii abordate, dar oferind un real prilej de surprinzătoare descoperiri intelectuale.

Risc, deoarece fie şi invocarea, erudită şi deci neutră, a conceptului de *rasă* este în măsură a trezi susceptibilităţi ideologice şi a răni sensibilităţi ale unor întregi comunităţi, intens ultragiate în istorie. Prilej de descoperire intelectuală, căci peisajul autohton interbelic se dezvăluie ca un teritoriu antropologic substanţial, dinamic şi foarte divers, deloc în retard faţă de nivelul domenial atins în Apus. Desigur, cînd rostim sau scriem astăzi noţiunea de *antropologie*, ne gîndim automat la *antropologia culturală*, disciplină în care, de obicei, doar ţările care au deţinut colonii în spaţii excentrice şi exotice au putut dezvolta anchete multisezoniere de teren. Mă refer la Anglia, Franţa, Belgia, Germania, Statele Unite etc. Sau la nume grele ale disciplinei ca atare, precum Edward Burnett Tyler, Lewis Henry Morgan, Franz Boas, Alfred Kroeber, Margaret Mead, Ruth Benedict şi Clifford Geertz etc. Dar orizontul antropologic ştiinţific este mult mai divers, iar România, şi înainte de Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, dar mai ales după aceea, a fost scena unor eforturi deosebite în proiectul de a fi *up to date* cu rezultatele de profil din Occident. Este adevărat, pe alte coordonate şi urmărind alte ţeluri, accentul căzînd pe ideea de etnicitate şi pe decriptarea patternurilor acesteia din unghi de vedere ştiinţific şi comparat.

Din acest punct de vedere şi plecînd de la o asemenea tipologie a argumentelor istoriografice, două lucrări de excepţie au apărut în 2018 şi 2019, ele fiind semnate de profesorul Marius Turda, cadru didactic la universităţile Oxford şi Oxford Brookes, şi director al Centrului de Studii Umaniste şi Medicale la Brookes. Subsumate titlului generic *Ştiinţă şi etnicitate*, volumul 1 acoperă *Cercetarea antropologică în România anilor '30*, iar volumul 2 se raportează la *Biopolitică şi eugenism în România, 1920-1944*, ambele publicate la Editura Muzeului Municipiului Bucureşti. Cărţile răspund cu succes provocării riscului intelectual menţionat anterior şi ne oferă un prilej de istorie românească puţin cunoscută, o istorie la graniţa dintre ştiinţă şi identitate naţională, dintre societate şi biopolitică şi, în fine, la graniţa dintre medicina socială şi delimitarea rasială.

Întîi de toate, profesorul Turda, cercetător riguros, cu o impecabilă stăpînire a istoriilor conceptuale, ne oferă în acest domeniu atît de vast al antropologiei un teritoriu ştiinţific poliform, cu o evoluţie istorică sincopată, o dinamică conceptuală a diferitelor ramuri lăuntrice ale sale, puţin cunoscute la noi şi adesea tabuizate din varii motive.

Domnia sa ştie să lucreze strîns cu documentele româneşti şi occidentale, diversitatea şi relevanţa acestora fiind dincolo de orice discuţie. Maniera în care a operat selecţia documentară şi relaţionarea diferitelor surse doctrinare sub unghiuri de vedere inedite transformă lectura textului într-o adevărată desfăşurare de surprize istorice. Pentru Marius Turda, analizele şi studiile antropologilor din România interbelică au fost „multă vreme privite prin prisma igienei rasiale de extremă dreapta". Rasa este un cuvînt (nu o realitate) ce dobîndeşte consistenţă în anumite tipuri de discurs, şi apoi, caracterul uşor inteligibil al termenului are marele neajuns de a-i camufla complexitatea, iar diversitatea etnică a României după 1918 nu i-a atras doar pe politicieni şi pe vizionari, preocupaţi de imaginea statului naţional, ci a devenit şi un punct central al programelor medico-sociale şi biopolitice elaborate de medici şi biologi în timpul perioadei interbelice. În perioada interbelică, istoriile culturale ale naţiunii s-au intersectat adesea cu concepţiile medicale privind apartenenţa naţională. Într-adevăr, nevoia de reîmprospătare a comunităţii etnice, întîlnită la majoritatea intelectualilor timpului, s-a bazat, după cum afirma Marius Turda, pe *mitul palingenetic al reînnoirii naţionale*, ce cuprindea atît ideea de metamorfoză spirituală, cît şi împlinirea ei printr-o nouă ontologie etnică.

După cum spunea Charles W. Mill, citat de Marius Turda şi Maria Sophia Quine în cartea *Historizing Race*: „Rasa poate fi ontologică fără a fi biologică, poate fi metafizică fără a fi fizică, poate fi existenţială fără a fi esenţială, poate formata realul fără a avea nici o formă". Un lucru însă e cert, acest termen baleiază în mai multe cîmpuri: de la cel (aparent) concret (în naturalitatea lui) al biologiei la cel abstract al sublimării metafizice a identităţilor de grup (naţionale ori transnaţionale).

Unele subiecte, precum antisemitismul şi rasismul românesc, au fost ignorate intenţionat de specialişti pînă de curînd. Istoria antisemitismului în România este acum bine cercetată şi sînt specialişti reputaţi în acest domeniu. Istoria eugeniei, a rasismului şi amalgamarea acestora în considerente antropologice cu pretenţie de obiectivitate ştiinţifică rămîn încă o provocare pentru istoricii români. Marius Turda dă expresie în această carte modului în care s-a produs dezvoltarea acestor discipline ca atare în mediul românesc, cu prezentarea necesară a biografiilor unor medici şi antropologi de marcă precum Gheorghe Marinescu, Francisc Rainer, Victor Papilian, Gheorghe Banu, Iuliu Moldovan, Sabin Manuilă, Iordache Făcăoaru, Ion Chelcea, Alexandru Borcescu, Ion G. Botez, Olga Necrasov, Alexandru Donici, Suzana Grinţescu, Gheorghe Popovici, Petru Râmneanţu, precum şi relaţiile care au existat între antropologie şi alte discipline ştiinţifice, pe de o parte, şi ideologiile politice, pe de altă parte.

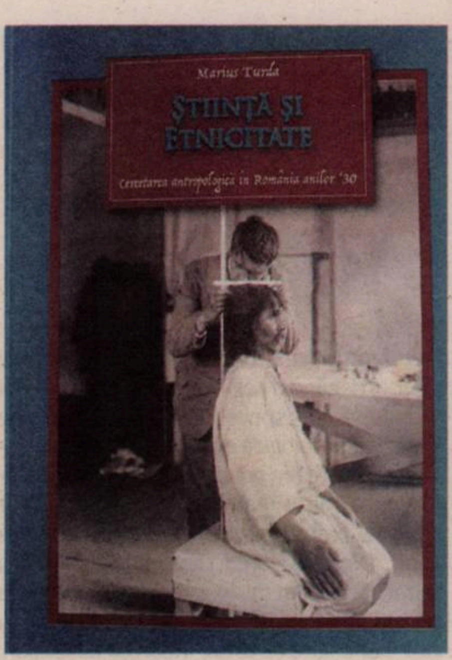
În perioada interbelică, cercetările antropologice asupra grupurilor etnice au luat amploare în România, iar aceste materiale bogate au fost folosite nu doar în scopuri ştiinţifice, ci şi explicit instrumentate politic. Dovada o constituie şi apariţia unui consorţiu de eugenism latin cu implicare românească, a cărui activitate internaţională a fost întreruptă de vicisitudinile celui de-Al Doilea Război Mondial. Cercetări antropologice au fost făcute în anii 1920 în Transilvania pentru a demonstra continuitatea populaţiei româneşti. Cercetări similare s-au făcut şi în anii 1940, în provinciile din est ale României, în mod particular în Transnistria, teritoriu administrat de Armata Română între 19 august 1941 şi 29 ianuarie 1944, cu scopul de a demonstra caracterul de „specific rasial" românesc al populaţiei de acolo. În Transilvania de Nord, după 1940, antropologii maghiari au verificat impactul pe care l-a avut administraţia românească asupra populaţiei maghiare de acolo în perioada 1920-1940. Mai puţin cunoscut este faptul că şi minorităţile etnice din România interbelică au avut tradiţiile lor antropologice şi eugenice proprii, precum saşii din Ardeal. Aceste cercetări antropologice sînt importante nu numai pentru a înţelege relaţia dinamică şi simbiotică dintre ştiinţă şi politică, dar şi pentru a înţelege proiectul României Mari din acea perioadă.

În plus, variaţia document fotografic-document de presă-chestionar ştiinţific pe care ne-o oferă ambele volume este cu totul specială, cititorul neavizat putînd străbate şi înţelege cu uşurinţă un text, care de altfel cultivă virtuţile inerent austere ale abordării academice. În plan vizual, volumele se prezintă ca veritabile albume, bucurîndu-se de o grafică de excepţie, tehnoredactarea amintind mai degrabă de excelenţa cărţilor de profil editate în Occident decît de editările obişnuite şi specifice pieţei interne de carte.

Profesorul Marius Turda reuşeşte aici să producă un discurs atent dozat, tipic istoricului ideatic, obişnuit să cerceteze cu rigoare şi echilibru zone sensibile în plan ideologic ale trecutului. Pasionat de obiectul cercetării sale, asupra căruia se apleacă cu acribie faţă de detaliul semnificativ, autorul analizează critic tentaţia glorificării mitologizante şi chiar biologizante a unei epoci interbelice care a avut şi lumini, dar şi umbre. Era imposibil ca lucrurile să fie altfel, în măsura în care miza diferitelor „şcoli" de antropologie naţională din epoca interbelică s-a orientat în primul rînd către definirea unui specific naţional şi eugenic, plecînd de la aspectul fizic şi psihic al diferitelor grupuri care compuneau naţiunea română. Sarcină dificilă, nuanţată şi concretizată în funcţie de provenienţa geografică a elementului uman, de tradiţiile culturale şi de specificul graiurilor şi al folclorului local. Sarcină complexă şi compozită, concretizată prin metode şi viziuni de anchetă diferite, dar în fond complementare, toate în efortul de a înţelege proiectul românesc paligenetic interbelic definit conceptual de profesorul de la Oxford. De la definirea variatelor metodologii de anchetă antropologică în măsură a deveni canonice în perioada interbelică la noi la prevalenţa unor itemi precum indicele cefalic, de la preferinţa criterială legată de grupele sangvine la diferitele „şcoli" naţionale de antropologie, de la relaţiile sofisticate dintre antropologie şi fixarea unui specific naţional la viziunea antropologiei despre grupurile etnice din România, în fine, fără a ocoli delicatul domeniu al raporturilor dintre rasism şi antirasism din unghiul de vedere al abordării antropologice, dar şi al reflectării în politică şi în dezbaterea intelectuală, totul este abordat cu un fin discernămînt şi cu subtilitate de către profesorul Marius Turda.

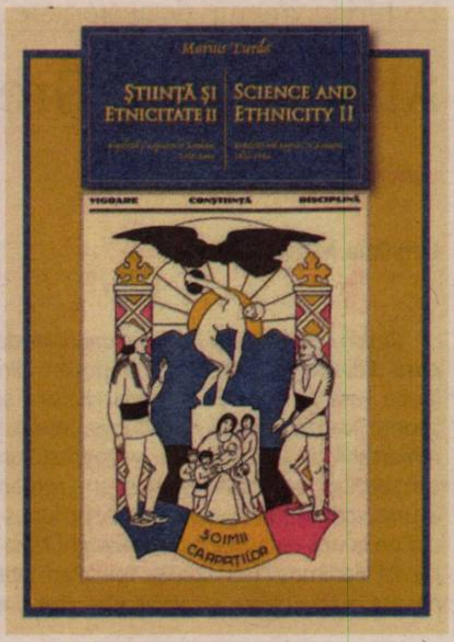
Multe şi complicate sînt elementele repertorizate de Marius Turda în panoramica abordare edificată din *Ştiinţă şi etnicitate*. Vizitarea sistematică a diferitelor paliere istorice şi disciplinare este una fără cusur, exhaustivă, iar argumentarea auctorială este una sintetică, rezumativă, bine concentrată în expresie şi inspirat ilustrată graţie alăturării, cu un puternic impact, a documentelor vizuale. Iar aceste indiscutabile calităţi transformă cărţile domniei sale, *Ştiinţă şi etnicitate*, în referinţe culturale atît de necesare nu doar pentru lectorul avizat academic, cît şi pentru laicul interesat de dimensiunea socială şi ideologică a medicinei şi antropologiei interbelice româneşti.

P.S.: Anul trecut, la Muzeul de Artă Populară Dr. Nicolae Minovici, a putut fi vizitată expoziţia *Ştiinţă şi etnicitate. Cercetarea antropologică în România anilor '30*, deschisă de Paul Brummell, ambasadorul Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord în România. Organizatori au fost: Marius Turda (Oxford), Maria Techler-Nicola (Viena), Adrian Majuru (Bucureşti) şi a reprezentat colaborarea următoarelor instituţii: Muzeul Municipiului Bucureşti, Naturhistorisches Museum Wien, Austria; Centre for Medical Humanities, Oxford Brookes University, UK; University of Oxford, UK; Arts & Humanities Research Council, UK. Anul acesta, pînă pe 31 iulie 2019, tot la Muzeul de Artă Populară Dr. Nicolae Minovici din Bucureşti, poate fi vizitată a doua expoziţie organizată de Marius Turda: *Ştiinţă şi etnicitate II. Biopolitică şi eugenism în România anilor 1920-1944*.



Marius TURDA

Ştiinţă şi etnicitate
Volumul I: Cercetarea antropologică în România anilor '30
Editura Muzeului Municipiului Bucureşti, 2018, 2019



Marius TURDA

Ştiinţă şi etnicitate
Volumul II: Biopolitică şi eugenism în România, 1920-194
Editura Muzeului Municipiului Bucureşti, 2018, 2019

Lecturi în vremuri de austeritate

Atlas: Rusia, Grecia, Liban, Turcia

Cristina MANOLE

Ruslan cel credincios. Povestea unui cîine de pază (Editura Polirom, 2018, traducere din limba rusă și note de Adriana Nicoară și Leonte Ivanov, studiu introductiv, absolut remarcabil, de același Leonte Ivanov) este un extraordinar – nu mă sfiesc să spun – roman al unui scriitor rus/sovietic, practic necunoscut pe la noi, cu numele de Gheorghi Nikolaevici Vladimov (1931-2003). Tot ce am citit despre viața, opera și activitatea civică a

acestui scriitor, în prezentarea pe cît de laborioasă, pe atît de concisă a lui Leonte Ivanov, dar și pe net, pe Wikipedia, este impresionant. Nu am spațiul necesar să prezint toate detaliile biografice, dramatice ale unui om care și-a apărat scrisul și demnitatea pînă la capăt. Cu studii juridice, face critică literară și teatrală și îl găsim în redacția revistei *Novîi Mir*, în perioada destalinizării și dezghețului politic. Cînd se deschideau porțile lagărelor și oameni ca Soljenițîn, Șalamov, Grossman etc. începeau să publice texte care să incrimineze regimul criminal al „terorii roșii". În acest timp și pe acest fundal al demascării ororilor din deceniile trecute – parțial, desigur, căci va urma apoi un alt îngheț, pînă să ajungem la Glasnostul și Perestroika lui Gorbaciov – își va scrie cărțile și i se va auzi vocea lui G.N. Vladimov. În 1961 va publica nuvela *Marele Zăcămînt* – 27 de ediții în patru ani, tradus în 18 limbi, apoi în 1962, cînd lui Soljenițîn îi apare *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, Vladimov scrie romanul *Trei minute de tăcere*, care va fi publicat abia în 1969, în trei numere succesive din același prestigios *Novîi Mir*, „citadelă a opoziției intelectualității ruse din anii '50-'60", cum ne precizează prefațatorul. Romanul de față, a cărui primă versiune este redactată între 1963 și 1965, va vedea lumina tiparului abia în 1975, în Germania Federală, în revista *Grani*, iar în Rusia în 1989, după căderea regimului comunist, în revista *Znamea*. În 1983, Vladimov este expulzat din URSS – acuzat de „activitate dușmănoasă sistematică", după ce i se retrăsese și cetățenia pentru că solicita libertatea creației și critica invazia sovietică în Afganistan, ba în plus era și șef al filialei din Moscova a Amnesty International, interzisă – şi va trăi șapte ani în exil. Moare în 2003, în timp ce lucra la un roman autobiografic, *Lungul drum spre Tipperary*. Romanul despre Ruslan cel credincios sau, cum este el subintitulat, *Povestea unui cîine de pază* se dovedește o impresionantă alegorie, dacă nu ar fi o altă formă de demascare a ororilor comunismului. Viața unui cîine dresat să îl asculte orbește pe stăpînul său dă în vileag, prin prisma vocii unui patruped care nu vorbește, ororile din preajmă. Bazat pe fapte reale – mama autorului a fost internată într-un lagăr de lîngă Moscova și i-a povestit ce se petrecea acolo, ca și mărturiile unui coleg de la *Novîi Mir*, care i-a mărturisit ce s-a întîmplat cu cîinii de pază dintr-un lagăr din Kazahstan, lăsați liberi după închiderea lui –, spovedania unui cîine rămîne o pagină antologică despre realitatea și cruzimile unui regim odios. Dincolo de spectacolele de la Balșoi Teatr și succesele sportivilor sovietici, realitatea ascunde enorm de multe orori. Din viața unui cîine, bună găselniță narativă, putem desluși, dincolo de paginile pline de cruzime, sclipirile de umanitate ce nu pot fi anihilate cu totul. Moartea lui Ruslan, care nu știe ce să facă într-o libertate de care nu e conștient și nu pricepe apoi de ce este lovit și ucis, în timp ce el vrea doar să escorteze niște soldați, este o vastă parabolă despre torționari și victime, deopotrivă, despre bine și rău. Confruntare care nu a încetat pe această lume, chiar și după căderea comunismului și destrămarea URSS. Un avertisment în timp, dacă mai sîntem capabili să-i deslușim tîlcul ascuns.

Peninsula interzisă. Mărturie despre viața pe Muntele Athos (Editura Philobia, 2015, traducere din limba franceză de Cristina Livia Vasilescu) semnată de francezul Alain Durel este o carte minunată, găsită cu totul întîmplător într-o librărie bucureșteană. Este povestea-experiență de viață a unui actor francez – „autentic produs al nihilismului occidental, provin dintr-o familie atee și anticlericală", după cum mărturisește într-o scurtă spovedanie, pusă sub genericul „Prolog" –, produs al '68-ismului, care caută răspunsuri și pune multe întrebări. Despre sine și lumea în care trăiește, despre rostul și sensul vieții, despre multe alte dileme, ale lui și ale generației lui. Care mai crede în valorile tradiționale și în oferta unei societăți de consum agresive, care vrea să afle un sens superior al propriei existențe. Așa ajunge în India, unde stă într-un *ashram*, așa ia contact cu mistici orientali la Paris, așa ajunge să vîndă tot ce are în casă și, la sugestia unui prieten, evreu sefard, să plece la Athos, și nu la Ierusalim. Așa ia naștere o carte despre Sfîntul Munte, așa putem citi și noi, înfrigurați, pagină cu pagină, experiențele de la Athos ale lui Alain Durel. Și fabuloasele portrete ale unor călugări atoniți, adunați din toate colțurile lumii, nu doar greci, ruși sau români – admirabil portret al părintelui Petroniu Tănase, călugăr român de mare suprafață intelectuală și teologică, minunate aprecieri despre el –, pe care ortodoxia i-a strîns laolaltă. Și sîntem părtași la peripateti-

zările unui intelectual francez, actor cu bune lecturi – Proust și Bernanos sînt printre preferații lui, ceea ce nu sună chiar rău –, care merge spre înălțimile nu doar ale Athosului, ci și spre profunzimile vieții întru Hristos. Monahul improvizat dintr-un fost schimnic hindus se dovedește plin de rîvnă. Tatonează și încearcă toate formele de monahism, impunîndu-și cu fiecare etapă încercări mai grele. Căutarea de sine devine căutarea lui Dumnezeu, viața monahală, sub toate aspectele ei, impune rigoare și eliberare de sine. Se roagă și se călește, cu fiecare etapă trecută cu bine. Că e vorba de constrîngerile alimentare, că e vorba de cele fizice – rugăciuni și posturi dure, care întăresc nu doar trupul, ci ascut și mintea –, că e vorba de renunțarea la multe oferte lumești. Toate aceste aventuri se vor aduna într-o carte, în Franța, unde revine experimentatul cenobit, făcîndu-și un loc de singurătate și penitență într-o izolare totală. În departamentul Var, lîngă o stîncă ce-i devine loc de reculegere. Șapte luni de izolare. Și puterea de a nu ceda. Apare, pe neașteptate, și un regizor, de mare faimă, Peter Brook, care-l invită la Paris la ultimul lui spectacol, cu piesa *Omul care își confunda soția cu pălăria*. Cei doi se văd, apoi Durel îi spune povestea lui, Brook îi sfătuiește: „Trebuie s-o scrii!", „Părintele Vasilios mi-a oferit deja un stilou", și așa se naște cartea de față. Ca anexă la volum avem un „Scurt tratat despre rugăciunea inimii", un elegant și erudit eseu despre rugăciune.

Romanul scriitoarei libaneze Hoda Bakarat (n. 1952, Beirut, în 1989 strămutată la Paris, Franța), *Împărăția pămîntului* (Editura Pandora M, 2018, traducere din limba arabă și note de Laura Sitaru) este o radiografie a societății libaneze de dinaintea începerii devastatorului război civil care a izbucnit în 1975. Într-un

Liban multietnic și pluriconfesional, considerat multă vreme un soi de Elveție a Orientului Mijlociu, un spațiu în care, printre sucirile și răsucirile istoriei, au conviețuit și arabi musulmani, și creștini maroniți, după numele Sfîntului Maron – arabi catolici –, și druzi, greci, evrei, armeni și levantini de toate felurile. Cînd mai pașnic, cînd cu izbucniri de violență, într-o țară nu doar a cedrilor, dar cu de toate, cu mare și munte, cu văi fertile și plaje însorite, cu de toate, pînă s-a stricat jucăria. Plecînd de la cruciați și otomani, și ajungînd la francezii și englezii din secolul al XX-lea, fiecare cu interesele lor, au schimbat regulile de bună conviețuire. Romanul Hodei Barakat asta reconstituie și recompune, cu mijloace literare și cu personaje extrem de bine conturate. O lume așa cum a fost. O lume așa cum este, la polul opus perspectivei fantasmagorice, vădit ultrasubiective a lui Grace Ellison despre Imperiul Otoman și turci, după cum vom comenta imediat. Văzută din interiorul lumii arabe maronite – puțin cunoscute în Europa și în lume, ca și lumea acelor creștini din Orient, fie că sînt copții din Egipt, nestorienii și asiro-caldeenii din Siria, arabii creștini din Irak și Iran etc. –, cu toate problemele lor. Legate de supraviețuire, de păstrare a propriei identități. Salma și Tanus, frate și soră, al căror părinte moare într-o furtună de nisip – splendide imagini tarkovskiene –, refac din detaliile vieții cotidiene și jocul straniu al destinului fiecăruia țesătura fină a unei lumi libaneze. Mult mai complexă și rafinată, mai dramatică și vie decît gustul mîncărurilor oferite cu dărnicie de restaurantele libaneze ce ne-au năpădit. Ar merita ca fiecare frecventator al bucatelor specifice să citească și acest extrem de gustos și de rafinat roman. Hoda Barakat a fost decorată în 2002 cu Ordinul Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, iar în 2008, cu Chevalier de l'Ordre du Mérite National. Ceea ce pentru o femeie din lumea arabă nu este chiar la îndemîna oricui.

O carte aparent doar incitantă și care ar putea fi atractivă doar pe un singur și exotic palier, dar care poate fi abordată și analizată în mai multe registre este volumul lui Grace Ellison, *O englezoaică într-un harem turcesc* (Editura Corint Books, traducere din limba engleză de Mihai Manea, prefață de Călin Felezeu, introducere de Edward Granville Browne), volum apărut în 1915. Autoarea reportajului-memorial de călătorie a fost jurnalistă pentru *Daily Telegraph*, a călătorit prin Imperiul Otoman – ultima dată în 1910, reiese din text – într-o perioadă de mari seisme politice, socio-culturale, dar și militare, pentru că două războaie balcanice abia se încheiau și unul mondial bătea la ușă. Invitată în mai multe rînduri la Constantinopol – denumirea oficială pînă în 1922 a capitalei Imperiului Otoman – de fiica unui înalt demnitar cu care se împrietenise, Grace Ellison consemnează cu entuziasm, grație și gingășie tot ceea ce trăiește ea în coconul de bunăstare al Fatimei, prietena ei. Preocupările despre soarta femeii în societatea otomană au prioritate. Astfel că asistăm la numeroase observații despre destinul femeii din Imperiu, despre rolul ei în societate și familie. Soții și mame exemplare, femeile otomane încearcă să țină pasul cu timpurile moderne, prin aspirațiile lor și dorința de a se emancipa. Zice și consideră o englezoaică din înalta societate britanică, la rîndul ei sufragetă și militantă a ceea ce numim azi feminism. Haremul ține deja de trecut, cu greu se mai poate vorbi despre poligamie, cu greu se găsește un caz concret. Sau despre sclavagism, cu toate că o servantă din Ciad, muncitoare și devotată Fatimei, e numită Ciocolată. Bărbații epocii Junilor Turci sînt toți patrioți și se luptă pentru propășirea nației. Multe observații legate de epocă sînt exaltări amicale, statutul de oaspete de onoare și accesul chiar și la curtea sultanului dîndu-i prilej lui Grace Ellison să exulte de bucurie și entuziasm faţă de tot ceea ce e legat de turci și de Orient. Nu agreează creștinii, de nici un fel, grecii fiind la baza tuturor relelor. Într-o lume mult mai complexă și cu accente tragice, am putea spune noi cu delicatețe. Diversă. Se detașează un soi de filoorientalism militant, prezent și la alți observatori/comentatori, precum scriitorul francez Pierre Loti, amintit în cuprins, absorbiți doar de detalii rafinat-elegante, dar

eludînd chiar dramele din preajmă. Liderii Junilor Turci – cele trei pașale, Enver, Talaat – un mare susținător al emancipării femeii, după opinia autoarei Djemal – sînt prezentați ca sprijinitori ai culturii și educației, ba chiar și ai mișcărilor feministe din încă nedestrămatul Imperiu Otoman. Frumos, dar ar fi multe de comentat. De completat. Rămîn destule nelămuriri. Mă întreb de ce atunci au fost condamnați la moarte toți cei trei generali de un tribunal otoman, la sfîrșitul războiului, în 1919? Formulările prefațatorului Călin Felezeu, profesor la Institutul de Turcologie de la Cluj – de genul „lucrarea lui Grace Ellison devine un arc peste timp care ar putea fi la un moment dat cheia înțelegerii dramelor care se desfășoară în Orient" – sînt cu totul fistichii și nu greu de combătut.

Regatul de obiecte al lui Filutek

Carmen MUŞAT

Cînd a apărut, în 1984, volumul *Manual de întrebări*, Carmen-Francesca Banciu era aproape o necunoscută. Deși debutase în revista *Luceafărul*, în 1979, cu o povestire și obținuse, în 1982, premiul pentru literatură al aceleiași reviste, numele ei nu se regăsește printre cele ale tinerilor scriitori care frecventau cenaclurile celebre în epocă, Junimea – consacrat prozatorilor și condus de criticul Ovid S. Crohmălniceanu – sau Cenaclul de Luni, condus de Nicolae Manolescu, unde citeau în special poeții Generației 80. Nefiind absolventă de Litere, ca majoritatea reprezentanților Generației 80, proza scrisă de Carmen-Francesca Banciu era cu atît mai surprinzătoare în contextul acelor ani. Și tot o surpriză pentru lumea literară românească avea să fie, la doar un an de la debutul ei în volum, vestea decernării premiului pentru proză scurtă al orașului Arnsberg (Germania), pentru proza *Das strahlende Ghetto* (*Strălucitorul ghetou*), care avea să-i schimbe destinul. În 1985, Carmen-Francesca Banciu avea doar treizeci de ani și, ca o consecință directă a acestui premiu, era anchetată și supravegheată de Securitate, confruntîndu-se, între altele, și cu interdicția publicării în țară. Un moment dificil, care ar fi putut încheia o carieră literară abia începută, dacă regimul comunist nu s-ar fi prăbușit, în decembrie 1989.

După căderea comunismului, Carmen-Francesca Banciu devine membru fondator și redactor al revistei literare a Generației 80, *Contrapunct*, înființată în 1990, unde va continua să publice articole și proze pînă la plecarea sa definitivă din țară, în 1991. Beneficiară a prestigioasei burse internaționale DAAD, în 1991, prozatoarea se stabilește la Berlin cu întreaga familie și, din 1996, începe să-și scrie textele în limba germană, cărțile ei apărînd la PalmArt Press. Astăzi, Carmen-Francesca Banciu este o prezență curentă în mass-media din Germania, atât în presa scrisă, cît și în emisiuni radiofonice difuzate de Deutschland Radio Kultur și de Deutsche Welle. Trei dintre volumele ei, încă netraduse în limba română, pot fi citite și în traducere în limba engleză (*Mother's Day – Song of a Sad Mother*, 2015; *Berlin is My Paris*, 2016; *Light Breeze in Paradise*, 2017). În România i-a mai apărut, în 1998, romanul *O zi fără președinte* – singurul scris direct în limba română, după *Manual de întrebări*, așa încît revenirea ei în spațiul cultural autohton este mai mult decît bine-venită.

Remarcată de criticul Nicolae Manolescu încă de la debutul ei în presa literară, Carmen-Francesca Banciu este o prozatoare de o frapantă originalitate, autoarea unor narațiuni cu un *sound* distinct de la bun început. Despre ea, Manolescu scria că „este o prozatoare cu un acut simț de observație a stărilor interioare și deopotrivă a obiectelor ce ne înconjoară: prozele ei se remarcă prin «atmosferă». Dar nu acea atmosferă la care ne referim de obicei și care constă în haloul poetic al lucrurilor reale; atmosfera rezultă aici dintr-un du-te-vino permanent al imaginației între trăire și obiect, între Eu și Lume, între ființa interioară și făpturile strînse împrejurul ei ca într-o horă. Scrise într-un stil precis, «tehnic», cu multe reminiscențe din monologul interior al romanului psihologic mai vechi (dar și mai nou), prozele Francescăi Banciu sînt opera unui promițător romancier de mîine"[1]. Intuiția criticului avea să fie confirmată de *Manual de întrebări*, care are doar aparent aspectul unui volum de proze scurte, cele cincisprezece secvențe narative incluse aici conturînd, de fapt, un univers ficțional perfect coerent, în interiorul căruia personajele, peisajele și situațiile fac parte din același orizont spațio-temporal.

Despre acest text hibrid, roman latent alcătuit din cincisprezece narațiuni de sine stătătoare, Radu G. Țeposu scria că „adună toate amănuntele care fac posibilă conturarea unei lumi vaporoase, incerte și transparente, aproape himerice, perceptibile totuși și plauzibile sub latura reprezentării. În fapt, totul e o proiecție a naratorului, o dezvoltare a rememorării, căci lumea prinsă în plasa analizei e văzută mai mult cu ochii minții"[2]. Lumea rememorată ia naștere treptat, odată cu prima narațiune, „Spre tîrg", în care fumul ce se ridică din coșurile fabricilor funcționează nu doar ca graniță între oraș și cîmpie, ci și între prezentul narațiunii și trecutul rămas în amintire și reconstituit de vocea naratoarei. Există o febrilitate a rememorării, evidentă în sintaxa sincopată a narațiunii, ce reflectă nerăbdarea mărturisită din primele rînduri de personajul narator, care, evocînd cele trei porți de intrare în tîrgul copilăriei – dinspre cîmpie, dinspre pădure și dinspre pod –, anunță intempestiv: „Vreau să ajung din toate părțile". Și, cum dorința de a-i regăsi „pe cei care sînt și pe cei care nu mai sînt" este principalul stimul al acestei călătorii în spațiu și timp, primul popas este cimitirul micului tîrg, locul de unde memoria începe să-și depene poveștile, potențată și de aroma ceaiului aburind în pahar, aluzie deloc inocentă la Proust și la celebra lui ceașcă de ceai. Universul copilăriei este unul fabulos, un spațiu-timp impregnat de mirosuri și gusturi puternice, de imagini vizuale stridente și de impresii sonore percutante, intim asociate cu tactilitatea. Omama, bunica de poveste, domină ca o zeitate absolută această lume recucerită prin anamneză narativă , iar cina de Crăciun devine, în prezența ei, a mătușilor, părinților și vecinilor o simfonie senzorială barocă.

Diferită de orice narațiune de tip clasic, dar și de proza congenerilor ei optzeciști, proza scrisă de Carmen-Francesca Banciu este fluidă, cadențată, permeată de poezie, fără să fie însă o proză „poetică", trăsătură remarcată și de Radu G. Țeposu, care considera că, deși „nota poetică a scriiturii e foarte pronunțată, narațiunea este expurgată în întregime de surogatul liric. Are, dimpotrivă, o transparență strălucitoare, dată de analitismul subtil și de rememorarea delicată, aproape proustiană"[3].

Structura aparte a construcției narative din *Manual de întrebări* augmentează tensiunea rememorării, frazele scurte, eliptice, repetițiile frecvente, ritmul alert, sincopat al narațiunii urmînd îndeaproape „zigzagurile pe care le face viața" și salturile memoriei. În proze precum „Băiatul", „Sărbătoarea copilăriei" și „Pecaru' Lae", de pildă, Carmen-Francesca Banciu recurge în mod repetat la strategii narative ce distorsionează percepția timpului, fie dilatîndu-l prin narativizarea descrierilor, fie comprimîndu-l, prin rezumarea unor intervale temporale lungi în cîteva fraze, uneori chiar în cîteva cuvinte. În „Blues", pe de altă parte, care reproduce în stil indirect liber monologul unui muribund, ezitarea prelungită între persoana a III-a și persoana I sporește ambiguitatea și conferă adîncime temporală prezentului, prin suprapunerea mai multor ipostaze identitare ale aceluiași personaj. Întrebări precum „cine ești tu?", „cine sînt eu", „cine e ea/el?" primesc, în „Profesoara de pian", „Blues" și „Hei, taxi", răspunsuri ce confirmă ubicuitatea personajului narator, care-și asumă rînd pe rînd aproape toate rolurile. De la „În patul alb e un muribund și nu pot deschide ochii" la „În patul meu e un muribund. El spune că sînt eu" și, în final, la „El sînt eu" distanța parcursă este de la

ambiguitatea identitară (și narativă) inițială la deplina acceptare a echivalenței el/ea=tu=eu. Căci în momentele lor de deplină singurătate, trăite în proximitatea morții sau provocate de pierderea memoriei, ca în cazul bătrînei din „Hei, taxi", personajele Francescăi Banciu trăiesc la limită, într-o simultaneitate trecut-prezent care șterge orice diferență între persoana I, a II-a și a III-a. Dar nu doar identitatea personajelor e o sursă constantă de ambiguitate narativă, ci și raportul între așteptările pe care le generează narațiunea și finalul care sistematic le infirmă, răsturnînd cu totul perspectiva asupra situațiilor și personajelor, ca în „Profesoara de pian".

Proza aceasta în care realismul cel mai tăios e potențat de o stranie poeticitate are, în „Profesoara de pian" de pildă, expresivitatea percutantă din *Moderato cantabile* de Marguerite Duras și amintește, în special în povestirile lui Filutek, de non-eroii lui Beckett, Malone și Molloy, de Zacharias Lichter, filozoful rătăcitor imaginat de Matei Călinescu, și de August Prostul, clovnul alb, inocent și ironic, din scrierile lui Norman Manea. Volumul de față – tradus în limba germană de Georg Aescht ca *Manualul de întrebări al lui Filutek* (*Filuteks Handbuch der Fragen*) – înregistrează, în ultimele patru secvențe narative, procesul destrămării sinelui, al dezintegrării bietului „clovn bolnav de cuvinte", care sfîrșește prin a fi înghițit de ceasornic. Sensibil și vulnerabil, bîntuit de nevoia de dragoste și suferind de (și în) singurătate, Filutek se dovedește a fi autorul unei cărți-labirint, în care toate amintirile copilăriei ies la lumină dintr-un pahar cu ceai aburind. Printr-o spectaculoasă metamorfoză a identității narative, naratoarea din primele opt secvențe dispare și reapare, în „Manual de întrebări", ca Filutek, clovnul melancolic, cocoșat și singur, preocupat de „lipsa de logică a sentimentelor", care scrie așezat în fața oglinzii.

Pentru a descrie narațiunile din *Manual de întrebări*, aș fi tentată să preiau formula utilizată de Shane Weller în legătură cu stilul prozei lui Samuel Beckett, *syntax of weakness*, pe care aș traduce-o prin „sintaxă slabă". În viziunea lui Weller, „slăbiciunea" sintaxei beckettiene e consecința absenței înlănțuirii logice a enunțurilor, dat fiind că stilul lui Beckett abundă în aserțiuni imediat contrazise de alte aserțiuni, în paradoxuri logice flagrante, care subminează șansa naratorilor săi de a fi creditabili deoarece, deși conexiunea sintactică există, aceasta nu e dublată și de conexiune semantică[4]. În proza Francescăi Banciu, nu doar contradicțiile logice[5] duc la slăbirea și, în anumite situații, la dezintegrarea sintaxei narative, ci mai ales salturile spectaculoase, rupturile și marile hiatusuri epice, precum și indecizia identitară. Un astfel de salt este cel de la naratoarea din primele opt narațiuni la personajul-narator Filutek, prototip al autorului închis în casa/textul/„capsula de întuneric care ne ascunde ființa". Aceste ultime patru secvențe narative pun într-o cu totul altă lumină prozele anterioare, redimensionînd, de fapt, întregul edificiu narativ și devoalînd, în ultimă instanță, structura de adîncime a acestui roman latent, descris ca o explozie de voci, de gesturi și de peisaje, „contrapunctate. Suprapuse. Simultane. Simetrice. Opuse. Gesturi. Voci. Și culori în pahare". E o lume pestriță, atinsă de melancolie, care ia naștere nu doar din imaginația de scriitor a lui Filutek, ci și din penelul fantastic al pictorului care oficiază „facerea lumii din culoare". În atelierul pictorului, la fel ca în camera lui Filutek, timpul e doar o iluzie, iar tabloul, asemenea cărții pe care o scrie singuraticul arlechin, e un caleidoscop în care imaginea se schimbă mereu. Despărțit de lumea reală – a cărei existență este mereu pusă la îndoială – printr-un metaforic perete nesigur de sticlă, „regatul de obiecte" al lui Filutek se destramă pe măsură ce imaginația lui o ia razna. Ca orice bufon care se respectă, Filutek caută adevărul despre libertate și despre prețul pe care aceasta îl are în realitate, imaginînd mai întîi o „creație interioară" după toate regulile teatrului absurdului, apoi o distopie narativă cu substrat politic antitotalitar. Nu e de mirare că vigilența cenzorilor regimului comunist a fost pusă la încercare, de vreme ce concluzia reveriilor acestui tragic clovn este că „totul ar cam trebui schimbat". În nebunia lui, Pepe de Philoutek, „căutătorul de adevăr", se visează atotputernic la curtea regelui Țărilor-de-jos-în-sus – Homlick al doilea Cel frumos, zis și Gușatul – și îndrăznește să-și pună întrebări cu privire la noțiuni subversive precum libertate, adevăr, independență, realitate sau, poate și mai grav încă, să mediteze la sensul și menirea omului în lume. Dezintegrarea narațiunii reflectă fidel disoluția rațiunii, retragerea din viață prin nebunie fiind marcată în pagină de treptata transformare a prozei în poem. Pentru Filutek, care, asemenea personajului omonim din *Malone moare*, țese variante de povești și personaje, destrămarea sintaxei este o formă de sinucidere lingvistică, confirmată de monologul final al ceasornicului Günar, singurul lui prieten și cel care, asemenea lui Cronos, îl și înghite în cele din urmă.

Dens și provocator atît prin temele abordate, cît și prin construcția narativă de mare rafinament, *Manual de întrebări* este o carte ce impresionează prin varietatea tipologiilor umane și a situațiilor de viață relatate, prin luxurianta explozie de culori, sunete, mirosuri și gusturi ce definesc universul aproape mitic al copilăriei. Un roman latent, care-și invită cititorii într-o veritabilă călătorie inițiatică în tainele realului și în ale ficționalului deopotrivă . —

Prefață la volumul *Manual de întrebări*, de Carmen-Francesca Banciu, apărut la Editura Tracus Arte, care va fi lansat la Bookfest

---

1. Nicolae Manolescu, în *Amfiteatru*, februarie 1981.
2. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Editura Eminescu, 1993.
3. *Ibidem*.
4. Volumul lui Shane Weller este *Beckett, Literature, and the Ethics of Alterity*, Palgrave Macmillan, 2006. Despre structura oximoronică a narațiunilor lui Beckett vorbește pe larg și Christopher Ricks în cartea sa apărută la Oxford University Press, în 1993, *Beckett's Dying Words*, în capitolul intitulat „The Irish Bull". Ricks este cel care, pe urmele lui Coleridge, pune în evidență rolul paradoxului logic și al contradicțiilor în opera lui Beckett.
5. Iată un exemplu de contradicție logică, din „Manual de întrebări": „Scriu. De parcă n-aș gîndi eu. O dovadă că nu știu dacă exist. Sau că poate există două ființe. Una care dictează. Una care scrie. *Fără îndoială că cea care scrie nu știe să scrie. Și invers*" [s.m.].

Povestiri cu creionul chimic

Azulejos la Porţile Paradisului

Ioan Mihai COCHINESCU

Domnul Herbert Hermann, portarul, s-a trezit într-o dimineață cu următoarea revelație, după un vis cu Sfîntul Anton de Padova – cel născut la Lisabona sub numele de Fernando Martins de Bulhões, protectorul atelierului său de cizmărie și de reparat pantofi: va trebui, fără întîrziere, să predea soției sale, doamna Hermann, toate îndatoririle administrative, legătura cea mare cu douăzeci și una de chei ale tuturor apartamentelor, cheia uriașă de la poartă care se spunea că era făcută în întregime din aur ascuns de privirile hoților cu vopsea de nitrolac brun și care avea fix un kilogram, cheia de la pod și Cartea de imobil. „De azi, draga mea Johanna", i-a spus el soției sale, deschizînd cufărul cel mare aflat pe holul beciului de sub apartamentul familiei Mihailovici, „tu vei fi doamna portar. Băiatul nostru, Ioji, a crescut și pleacă în armată. Fata noastră Ștefi se descurcă singură, foarte bine, cu caprele, iepurii și găinile. Eu mă voi ocupa de-aici încolo numai de cizmăria mea din *Piața de fîn* și de tăierea porcilor de Crăciun din curtea noastră, în fiecare an. Așa mi-a spus azi noapte Sfîntul Anton, fie numele lui lăudat în vecii vecilor, amin". „Dacă așa a spus Sfîntul, așa vom face, dragă Herbi", a încuviințat femeia. L-a luat de mînă pe vlăjganul său fiu, Ioji, și a ieșit în mijlocul curții, făcîndu-și palmele pîlnie și anunțînd locatarii cu voce puternică: „Ioji are un costum nou! Azi pleacă în armată, la Lipova, la tancuri. De-acum, eu sînt doamna portar! Așa să știți! Bună să vă fie ziua și inima!". După-amiază a ieșit din nou în curte, ne-a adunat pe toți copiii care ne jucam lîngă bătătorul de covoare *Țările* cu mici cuțitașe de bucătărie pe care le înfigeam în pămîntul umed de după ploaia de vară, trasînd hotare peste hotare ale unor țări imaginare, cucerite și pierdute, pînă spre seară, cînd bărbații începeau să joace cărți și remi, așezați pe mici scăunele, sub coroana celui mai bătrîn nuc. Atunci bătrîna doamnă portar ne-a spus povestea curții și a casei noastre Secession.

În urmă cu vreo 60 de ani, pe cînd Johanna Hermann era doar o copilă de șaisprezece ani, casa aceasta în formă de litera L, zugrăvită în alb și galben, avea zecile de ornamente exterioare reprezentînd tot felul de figuri mitologice poleite cu foiță de aur, aidoma *Villei Vilsmeier* de lîngă Parcul Ocsko, spre cîrciuma *Ciocîrlia* de lîngă *Gara Mică*. Țigla era roșie, asemănătoare celorlalte case, care erau unele mai frumoase decît altele. Dar minunea adevărată a cartierului era *Marea Grădină Botanică* a Casei Secession. I se spunea, mai simplu, *Botanica*. De-ndată ce ieșeai din tunelul umbros al holului de la intrarea casei noastre, se deschidea o priveliște desprinsă parcă din Paradis. Neexistînd pe-atunci nici un fel de garduri care să despartă curțile vecine de mai tîrziu, grădina se întindea pe o suprafață de zece hectare, pînă în vecinătatea depourilor de tramvaie, apărute în Timișoara prin anii '60 ai veacului al XIX-lea, odată cu iluminatul electric stradal datorat primei hidrocentrale de pe Bega, numită *Turbina*. Zeci de arțari, pini, tei, tuia, ficuși și stejari bătrîni de sute de ani desenau umbre largi pe gazonul de iarbă perfect tuns, din frunzișul cărora se auzeau păunii cu țipetele lor stridente, dar și ciripitul papagalilor și canarilor. Din loc în loc, fuseseră plantați copaci exotici, palmieri, cactuși și ferigi tropicale înalte și felurite flori, mai ales petunii care împodobeau luminișurile brăzdate de cîteva alei cu piatră albă și măruntă din marmură și care răspîndeau un miros dulceag-amărui, atrăgînd sute de fluturi multicolori, bondari și albine. Un sistem hidraulic ingenios de fîntîni arteziene împrăștia continuu perdele de apă din gurile unor vietăți de bronz, broaște țestoase sau de baltă, pești și delfini, în mici havuzuri placate cu ceramică azulejos în desene albastre închipuind scene de vînătoare, încărcate de nuferi albi și galbeni, iar un iaz mai mare, aflat pe locul actualei grădinițe de copii, avea lotuși și nuferi amazonieni, pe frunzele cărora se odihneau rațe, gîște, nutrii, lișițe și lebede. În serile calde de vară, în foișorul dintre platani, o mică orchestră interpreta discret tangouri, avîndu-i ca soliști pe aceiași frați gemeni care cîntau și la terasele de la Carul cu bere din Piața Traian, de la Lido pe Corso sau de la Ciocîrlia din Fabric. Unul era stîngaci, altul dreptaci, desenau cu arcușele lor prin aer și din propriile unduiri elegante ale corpurilor, mișcări perfect simetrice, iar doamnele cu rochii vaporoase, locuitoare ale caselor Secession, erau invitate la dans de către bărbați chipeși cu mustăcioară, în ritm de bossa nova, cha cha, bolero, rumba și conga.

Întregul cartier era împînzit de case de toleranță cu lămpașe roșii aprinse la porți. Se bucurau însă de mare respect toate domnișoarele din aceste pensiuni, care aveau o educație alesă, erau manierate, curate, știau să danseze și să cînte fie ca soprane sau altiste, arii din opere, fie la cîte un instrument muzical precum mandolina, flautul, oboiul, pianul sau chitara portugheză. Domnii care își petreceau uneori serile aici se bucurau înainte de toate de atmosfera de restaurant stilat, de conversațiile plăcute, artistice, literare și chiar filozofice care precedau urcarea sau, după caz, coborîrea în camerele destinate fanteziiilor erotice. Mimi de la subsolul casei noastre descindea dintr-o astfel de tradiție interbelică. Doamna portar și-a coborît privirea senină din vîrful arțarului unde două turturele se zbenguiau și ne-a spus cu glas posomorît: „Din nefericire, Mimi este doar o curvă, așa că feriți-vă de ea! Zice lumea că ar fi fata Anei Persida Cumpănaş din Lunga, de prin Comloșul Mare, făcută cu unul, Pescariu. Așa scriau ziarele de demult. Pot să vă arăt poze, am niște ziare prin cufărul nostru cel vechi. Da, Ana Cumpănaș, care după ce-a ajuns în America, l-a dat pe mîna poliției pe iubitul ei, marele Dillinger, gangsterul american, dar cine poate ști care-a fost adevărul. Mimi! O nenorocită, care aduce numai boală și nefericire!". Bătrîna Johanna își trecu palmele peste fusta făcută de curînd de către mama mea la mașina ei de cusut Singer, netezindu-i pliseurile. „Vă rog să mă iertați că am vorbit așa de urît. Știu că nu se cade să vorbesc așa. Dar Mimi, curva dracului, ne-a adus numai nenorociri, ăsta-i adevărul. Doamne, iartă-mă!"

Ne era teamă, mergeam ținîndu-ne de mînă, prin întunericul subsolului. Beatrice s-a oprit și a dus un deget la gură. Se auzeau zgomote ciudate, respirații întretăiate, o femeie rîdea, apoi părea că plînge. Am apăsat pe clanță și am deschis ușa. „Ești complet nebun! Dacă vine, ce-o să-i zici?" „Îi cer o carte, cu împrumut. Mi-a mai dat și-n alte dăți, nu-i o femeie rea. Eu cred că se exagerează foarte mult. Are grijă de tatăl ei, care e foarte bătrîn, de-un frate nebun și de o soră paralizată de la mijloc în jos. Isabella, așa o cheamă. Mimi o scoate la aer în fiecare zi, într-un căruț cu roți mari de bicicletă. E foarte bună la suflet, îmi dă ciocolată." „Te ademenește, asta face. O să te otrăvească într-o zi. Doamna Hermann are dreptate. E o nenorocită!" „Te-am adus să vezi ce de cărți are. Nu știu cum se face, dar locuințele astea din beci comunică între ele, cumva. E un fel de labirint subteran, aici. Mimi are o bibliotecă imensă care se unește dincolo de pivnița croitorului Dinu cu biblioteca lui Roji Neni." „Nu cred", făcu Beatrice schițînd un zîmbet, la lumina palidă a unicului bec atîrnat deasupra veceului comun. „O să vezi." Intrarăm cu un curaj nebun, pentru că, dincolo de micul hol, în dormitor, se afla Mimi cu un client de-al ei, pe care încerca să-l bucure cu cît mai multă pricepere. Și, într-adevăr. Pereții holului erau căptușiți cu cărți foarte vechi, cu un miros dulceag de mucegai, iar pe suprafețele zidurilor rămase libere erau rînduite plăci alb-albastre de azulejos cu scene erotice și muzicale. „Spunea doamna Herman", i-am zis fetei, din ce în ce mai uimită, „că și grădina botanică avea plăci de azulejos, peste tot, la fel ca și casa scărilor, pînă cînd, în preajma războiului, au fost pictate peste ceramica originală portugheză scene florale și îngerași."

Am avansat de-a lungul coridorului ciudatului apartament de la subsol pînă într-un loc unde acesta se ramifica în alte două, ticsite cu mai multe vitrine cu cărți, înșirate ca niște vagonete din minele de sare sau de cărbuni. Alte și alte ramificații ne-au condus în beciul croitorului, a cărui voce se auzea prin tavan. „Doamnă, vă recomand această stofă în carouri pe care am primit-o săptămîna trecută din Belgia, de la un prieten sîrb, din Zagreb. Uitați-vă, numai, ce calitate! Ce fir, ce finețe! Ce spuneți?"

Ca prin minune, am ajuns în cămăruța cu gherghefuri pentru broderiile lui Roji Neni, care era încărcată de jos pînă la plafon cu rafturi cu cărți. Plăcile de ajulezos din această încăpere reprezentau chipul unei tinere și frumoase femei care purta o rochie de vară, din mătase, cu multe volănașe și cu un decolteu generos, îmbrățișată de un bărbat matur, cu aer protector. „Ei, ce spui? Ai mai văzut așa ceva în viața ta?" „E ca un vis. Chiar ca un vis!", șopti fata ținîndu-mă de mînă și mai strîns. Din camera alăturată, se distingeau șoapte și zgomote asemănătoare cu cele din dormitorul lui Mimi. „Tu ce crezi? O fi împreună cu iubitul ei?", mă întrebă Beatrice, abia stăpînindu-și rîsul. „Da' de unde! E împreună cu mama-mare!", am dat și eu în rîs. Și, într-adevăr, ne aflam la doar doi pași de locuința de la subsol a bunicii mele, care prăjea continuu semințe de dovleac pe plita cuptorului ei din cărămidă, spoit cu var alb la începutul fiecărui anotimp.

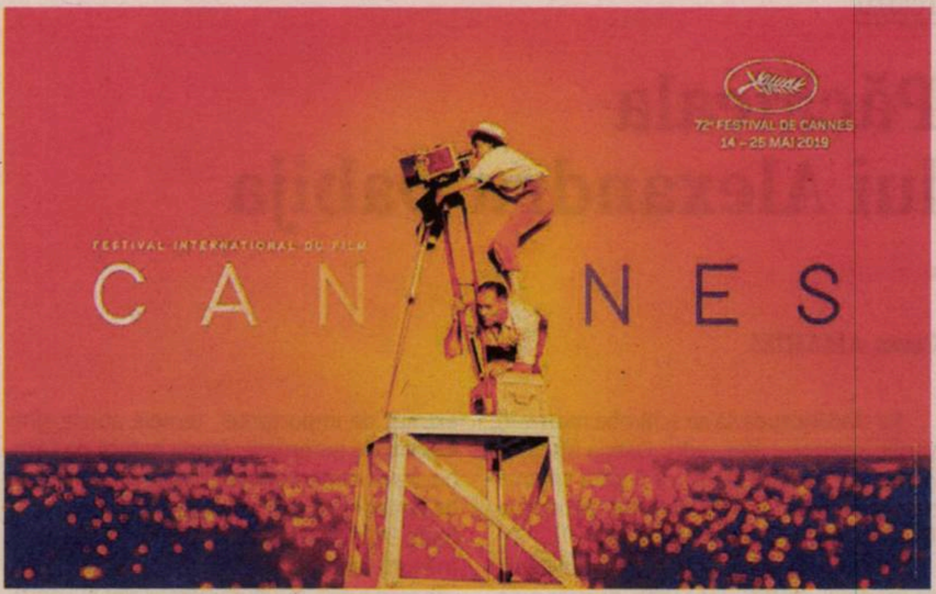
Ieșind pe geamul din curte dinspre apartamentul surorilor Frida și Ella, am salutat-o pe străbunica lor centenară, care a înclinat din cap zîmbindu-ne prietenos, în semn de răspuns. Lîngă chiuveta din curte, stătea moțăind pe cimentul casei scărilor bătrînul tată al lui Mimi, trăgînd în somn din trabucul său mizerabil. L-am mișcat un pic, pentru a-l trezi. „Nu vă supărați", i-am zis de-ndată ce a mijit ochii. „Vă numiți cumva Pescariu?" A început să rîdă ușor, tușind astmatic. „Nu, copile. Nu mă numesc Pescariu. Numele meu este Dillinger. Dar nimeni nu mă crede." Și, instantaneu, a adormit, pufăind ușor din trabucul său. —

Ioan Mihai Cochinescu – *Lasciva muzică albastră*

Film / Corespondență de la Cannes

La Gomera, lăudat de public şi de jurnalişti

Alice KANTERIAN



Corneliu Porumboiu a dat lovitura: filmul său, *La Gomera*, prezentat în competiţia principală la Festivalul Internaţional de la Cannes, pe 18 mai, este de o actualitate surprinzătoare. Am citit presa germană, imediat după difuzarea filmului; marile cotidiene şi publicaţii din Germania sau Austria se întrec în laude, îl consideră un „film îndrăzneţ", „curajos", un film pe care îl urmăreşti de la început la sfîrşit, fără să te plictiseşti. În film, camere video ascunse urmăresc protagonişti corupţi la Bucureşti şi pe insula La Gomera, din Spania.

În aceeaşi zi, viaţa – slujindu-se de film – a confirmat imaginaţia lui Porumboiu: a apărut un videoclip, în rolul principal fiind vicecancelarul austriac Heinz-Christian Strache, filmat pe ascuns tot pe o insulă spaniolă, într-o pensiune pe insula Ibiza. Consecinţele politice sînt colosale: Heinz-Christian Strache a demisionat în urma publicării acestei înregistrări, în care accepta o finanţare pentru partidul său din partea unei pretinse nepoate a unui oligarh rus şi chiar este de acord cu achiziţionarea unui influent cotidian austriac de către magnaţii ruşi. Cancelarul Sebastian Kurz a anunţat în cursul serii de sîmbătă, 18 mai, demisia guvernului şi organizarea de alegeri anticipate. Într-o singură zi, s-a destrămat alianţa aflată la guvernare în Austria. De la Cannes, nu putem decît să constatăm puterea imaginilor, care pot duce, iată!, la demisia unui vicepremier, compromis printr-o înregistrare video.

Cu al cincilea lungmetraj de ficţiune, Corneliu Porumboiu introduce o nouă direcţie în acest bine-cunoscut Nou Val românesc, din care fac parte Mungiu, Puiu, Giurgiu şi Muntean, regizori români selectaţi şi unii chiar cîştigători, pe parcursul ultimilor 15 ani, ai competiţiei oficiale a prestigiosului Festival de Film de la Cannes. Noul său film, *La Gomera*, a încîntat publicul, care a ovaţionat, aplaudat, fluierat la premieră. Pentru prima oară se fluieră, dar de încîntare, a comentat actriţa Catrinel Marlon, în cadrul conferinţei de presă de a doua zi. Corneliu Porumboiu reuşeşte să ne facă să ne desprindem de atmosfera apăsătoare omniprezentă în filmele *made in Romania*. El abordează corupţia, văzută ca un flagel global, ne poartă pe meleaguri necunoscute, sîntem înconjuraţi de decoruri superbe, de grădini frumoase, fie ele în România, fie pe insula La Gomera sau chiar în Singapore. Nu lipsesc nici femeile pline de mister, trei la număr, toate croite foarte diferit. Una este Magda (interpretată de actriţa Rodica Lazăr), procuror, aparent apărătoare a legii, alta este mama protagonistului şi a treia este femeia fatală, enigmatica Gilda, aflată mereu la limita periculoasă a legii. Partiturile lor sînt volatile, identităţile lor rămîn neclare publicului pînă la sfîrşitul peliculei.

Aşadar, ingredientele sînt bune, dar n-ar fi fost de ajuns fără măiestria regizorului. Un altul poate ar fi eşuat, deoarece lipsesc acele lungi dialoguri, pe care unii critici si le-ar dori, Porumboiu renunţă şi la secvenţele lungi, specifice regizorilor Noului Val românesc. *La Gomera* se compune din gesturi, din schimburi de priviri pline de subînţeles, care se intercalează cu fluieratul, un cod pe acea insulă. Personajele sînt angrenate într-un joc cu multiple faţete, apar elemente surprinzătoare ce compun un puzzle cinematografic, care se reconfigurează permanent, prinde contur şi se estompează în acelaşi timp. Regizorul stăpîneşte magistral firul narativ, oricît de încîlcit şi de sincopat pare, la un moment dat.

Eroul principal, Cristi, un poliţist român care se deplasează pe insula La Gomera, este interpretat cu măiestrie de Vlad Ivanov, actorul preferat al regizorilor români din Noul Val. Misterioasa Gilda este întruchipată credibil de o nouă revelaţie a cinematografiei noastre, Catrinel Marlon. Pelicula lui Corneliu Porumboiu concurează pentru trofeul Palme d'Or alături de cineaşti de renume precum Jim Jarmusch, Pedro Almodóvar, Ken Loach, Terence Malick şi fraţii Dardenne. —

Teatru

Păcăleala lui Alexandru Dabija

Cezar AMARIEI

Pe cînd începea să se schimbe martie în aprilie, regizorul Alexandru Dabija ieșea cu vestea că, în scurt timp, va fi gata cel mai nou spectacol al său, montat pe scena Teatrului „Fani Tardini" din Galați.

Invitația era mai degrabă o noninvitație, pe modelul „poftiți, dacă vreți, oricum nu e mare lucru de văzut": „Să vină lumea și să se bucure. Nu e un spectacol de mare relevanță, de premii, să spună lucruri extrem de importante – nici nu e gîndit așa. E ce se cheamă un spectacol popular, de distracție", afirma Dabija pe 26 martie 2019.

Cheia de lectură pe care o servea spectatorilor se va dovedi a fi, însă, una falsă: e adevărat că „te distrezi", dar este un rîs ce izvorăște mai degrabă din sarcasm decît din burlesc, iar temele abordate sînt sensibile. Foarte sensibile.

Cel mai puternic personaj al lui Dabija este cel colectiv: nu are caracterul corului antic, ci e mai degrabă o variantă actualizată a gurii satului cu capacitatea de a se metamorfoza în factor de divertisment, de acțiune sau chiar de represiune.

Primul obstacol extrem de dificil pe care regizorul îl depășește cu eleganță este oferit de opera în sine: *Iorgu de la Sadagura sau Nepotu-i salba dracului* de Vasile Alecsandri. Comedie de limbaj, în primul rînd, are cîteva personaje a căror exprimare cu greu mai poate fi urmărită în ziua de azi, chiar și de către filologi. Este cazul grecului Agamemnon Kiulafoglu sau al zarafului Ițic, pentru a da principalele două exemple: „Malista; de mult alergo, psihi mu; omos imprezurerile nu mi-au fostu cu favori... Ostoson tora ime siguros", se plînge Kiulafoglu, ori „Nu veni, nu, che strig ghevalt, zic zeul", spune Ițic, în varianta originală.

Cu sprijinul actorului/regizorului/scenaristului gălățean Radu Horghidan, Dabija trece cu eleganță de acest obstacol, scutură personajele de tot balastul lingvistic și lasă doar o patină arhaică, fără să tulbure cu nimic coloana vertebrală a piesei. Din piedică, limbajul se transformă din nou în sursă de umor, mai ales că golurile lăsate sînt umplute cu alte replici, scrise tot în spirit popular, multe dintre ele pe teme actuale.

Astfel, dacă la Alecsandri, grecul Kiulafoglu, ajuns comis, se plînge cu fereală de starea drumurilor, că nu-i mai dă voie funcția să le critice ca înainte („Ma se nu spuneți, ma rogo, che am riso de poțte, pentru che ma cam temo de chihai... Nu de alta, file, ma fiind che sinto isprawnicos... ințalezi?... Chind nu eram în sluzba, avem tota voie se racnesco"), la Dabija totul se simplifică, iar personajul zice scurt: „Drumurile sînt ca dracu', dar acum nu mai am voie să rîd de ele, că m-am făcut isprawnic!".

Chiar dacă avertiza că „nu se spun lucruri extrem de importante", temele atinse sînt extrem de dureroase: feeria bahică de care nu scapă nimeni (alcoolul veghează, la nivel de pahar, sticlă, găleată, alambic sau butoaie, toate scenele; mai mult, devine unitate de măsură, unul dintre personaje fiind plecat „de șase țuici"), incultura (sătenii sînt bucuroși cînd realizează că ar putea face o bibliotecă cu... cele două cărți din sat: a Lenuței – pseudointelectuala comunității – și *Biblia* preotului), lumina care se tot chinuie să vină din Europa (baronul lui Alecsandri rămîne baron și la Dabija, iar „neamțul" se transformă din circar în vector cultural), starea proastă a infrastructurii (drumul din Iași în satul pitarului Damian nu poate fi parcurs în 15 minute „nici călare pe mătură"). Peste toate spînzură strigătul „cetățenei tumentate" – nașa: „Hai la Prut, la Prut, la Prut/ Să păzim pămîntul (pe) care l-am avut!".

Coloana sonoră are și ea un puternic mesaj politic. Inițial, Dabija s-a gîndit să colaboreze cu Ada Milea și pentru spectacolul din Galați, cum a mai făcut-o în multe alte situații. *Mein Kampf* (Teatrul Național Cluj-Napoca), *Svejk* (Odeon) sau *Micul prinț* (Teatrul de Comedie) sînt doar cîteva exemple recente. Pentru că, din motive profesionale, Ada nu a putut răspunde „Prezent!", regizorul a apelat la cîntece pe muzica sau versurile unioniștilor Vasile Alecsandri (*Drum bun, toba bate*) și Ciprian Porumbescu (*Vine iarăși primăvara*, *Crai nou*, ultimul pe text de Vasile Alecsandri).

Scenografia, semnată tot Alexandru Dabija, este una simplă, dar de efect, în care preia cîteva dintre elementele deja testate de el în alte spectacole: întreaga scenă este dominată de un copac „transplantat" (în *Despre iubire la om*, montat la Brașov, scenograful Cosmin Ardeleanu îi planta o întreagă pădure de mesteceni); apare și cufărul-dulap, folosit în *Astă seară: Lola Blau*, probabil cel mai longeviv spectacol al lui Dabija, jucat de mai bine de două decenii la Teatrul Evreiesc de Stat. Nu lipsește nici thereminul din *Micul prinț*. Șase scînduri și trei butoaie completează un spațiu cu un puternic impact vizual ce ne reamintește că regizorul este, înainte de toate, un artist plastic, fie că recompune *Rondul de noapte* al lui Rembrandt sau interpretează o partitură scenografică, alături de Mircea Cantor, în *Micul prinț*. Pentru el, scena este de fapt o uriașă instalație în care se exhibă interpretarea.

Teatrul „Fani Tardini" din Galați
Salba Dracului, după texte de Vasile Alecsandri
Regia și scenografia: Alexandru Dabija. Adaptarea textului cu sprijinul lui Radu Horghidan. Cu: Lucian Pînzaru, Florin Toma,Petronela Buda, Ciprian Brașoveanu, Radu Horghidan, Vlad Ajder, Vlad Volf, Ștefan Forir, Oana Mogoș, Flavia Călin, Elena Anghel, Ionuț Moldoveanu, Oana Preda, Răzvan Clopoțel

Costumele, croite după ideile lui Dabija, conturează extrem de bine fiecare personaj: toate sînt alb/negru, oferind patină și personalitate. De exemplu, fals-intelectuala satului Lenuța (personaj inventat, fiica doamnei Gîngu), ce stă mai tot timpul cocoțată în copac și citește, nu e rebelă doar în atitudine, ci și în îmbrăcăminte: are bluză, pantaloni și tenisi, elemente revoluționare față de modul clasic în care sînt îmbrăcate celelalte femei.

Majoritatea personajelor sînt născute din concubinajul cu caricatura, cu o principală excepție: pitarul Enachi Damian, trezit la viață de Lucian Pînzaru. Actorul reușește să dea o interpretare naturală, blajină, patriarhală, autoritară pînă la limita acceptată a violenței părintești. Micul boier are forța de a domina tablourile în care apare și beneficiază de un delicios, dulce, autentic grai moldovenesc.

Gahița Rosmarinovici devine, în varianta Petronelei Buda, o văduvă capabilă să treacă prin multiple registre, de la mahalagioaica cu aere occidentale la femeia care mimează opoziția în fața asediului amoros al lui Iorgu („nu azi, azi sînt văduvă") la iubita geloasă, neînțeleasă și la cea capabilă oricînd să o apuce pe prima potecă pe care i-o arată dragostea. Gahița este încărcată cu umor, cu erotism, dar și cu un țâțism feroce.

Din Iorgu, nepotul lui Damian, actorul Florin Toma face un erou caricatural ce smulge ușor aplauze, în special pe partea de final.

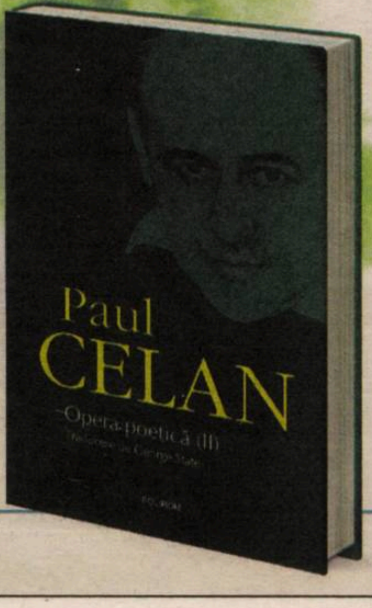
Cel mai puternic personaj al lui Dabija este cel colectiv: nu are caracterul corului antic, ci e mai degrabă o variantă actualizată a gurii satului cu capacitatea de a se metamorfoza în factor de divertisment, de acțiune sau chiar de represiune. În funcție de situație, din el sar scîntei care aprind personaje puternice, bine conturate, cum este cazul talentatei Oana Mogoș (o colorează cu mult umor pe doamna Gîngu), al lui Ionuț Moldoveanu (sclipitor în rolul Agamemnon Kiulafoglu), al Elenei Anghel (o Zoița Kiulafoglu plină de naturalețe, gata să joace cartea iubirii dacă interesul i-o cere), Radu Horghidan (preotul Grigore, un rol mic pe care-l face mare și cînd nu are replică, prin simple elemente de mișcare), Răzvan Clopoțel (Iftimi, romul încurcă-lumea al lui Damian), Vlad Volf (Ițic Friedman), Ștefan Forir (Baronul Forir von Gartenberg) sau Vlad Ajder (felcerul), toți cu personaje vii, bine conduse.

Există și momente de tensiune scăzută în spectacol, cum se întîmplă la început, într-o expunere demnă de Wikipedia, destul de lungă și puțin justificată în economia piesei, sau în debutul actului al III-lea, cînd baronul își face numărul de circ sau vorbește de elementele civilizației. Și chiar despre confuzie, dacă ne gîndim la rostul thereminului, scos de Iorgu din cufăr și abandonat sub copac, spre satisfacția ludică a lui Iftimi.

În general, predomină scenele memorabile, pornind de la cea a revederii lui Iorgu cu sătenii, trecînd prin etapele amorului Iorgu – Gahița, prin savurosul joc de alcov din familia Kiulafoglu, și pînă la scena finală a bîciului. Încoronate, la nivel regizoral, de proiectarea elementelor modernității: schițarea bibliotecii și a pușcăriei, cadru în care actorii au parte și de un miniexercițiu echilibristic.

„Nu e un spectacol de mare relevanță, de premii, să spună lucruri extrem de importante – nici nu e gîndit așa", spunea Dabija. Fie a vrut să ne păcălească, fie s-a răzgîndit. A ieșit un spectacol fluent, încărcat de sarcasm, de mare impact vizual, ce scutură teme incomode, cu care Teatrul dramatic „Fani Tardini" din Galați are mari șanse la premii. Pentru că se înscriu la ele din plin atît regizorul, cît și actorii.

Paul
CELAN
Opera poetică (II)
(Polirom, 2019)
Traducere din limba germană
de George STATE
Postfață de Andrei Corbea
LECTURĂ & DEZBATERE
Librăria Humanitas „Constantin Noica" din Sibiu
(Str. Nicolae Bălcescu nr. 16)
Vineri, 24 mai, ora 18.00
Vor vorbi:
Andrei Corbea-Hoișie și George State
Va modera: Radu Vancu

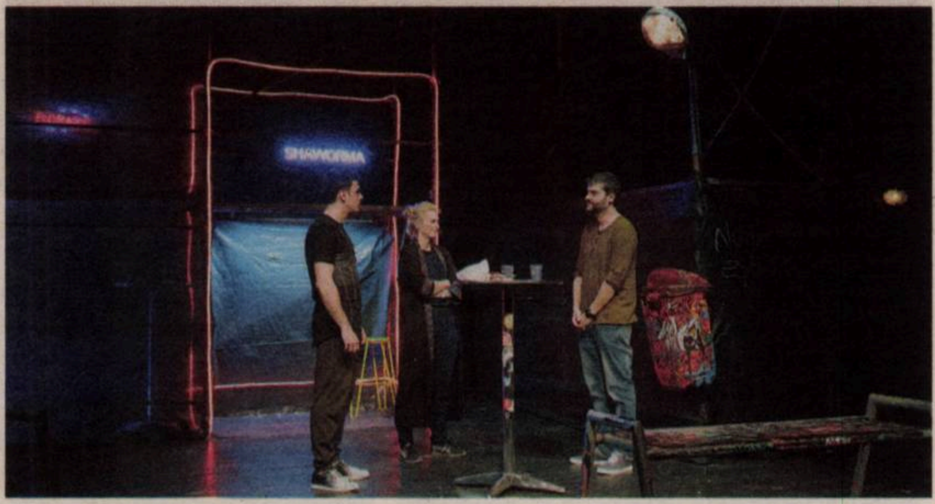


POLIROM
www.polirom.ro
librăriile HUMANITAS

Taximetrişti *versus* uberişti

Iulia POPOVICI

TETA (coprodus de Apollo111, București)
Taximetriști de Bogdan Theodor Olteanu și Adrian Nicolae
Regia: Bogdan Theodor Olteanu
Scenografia: Alexandra Panaite. Costume: Sonia Constantinescu, Anca Miron. Cu: Alexandru Ion, Rolando Matsangos, Maria Popistașu, Victoria Răileanu, Paul Nistor/Alex Chindriș, Ana-Maria Guran/Mădălina Stoica. (Fotografii de Claudiu Popescu)



Nimeni, în București, nu suportă taximetriștii. Mai exact, toată lumea din București urăște taximetriștii. Taximetriștii bucureșteni au mașini jegoase, sînt nesimțiți, nu pornesc aparatul de taxat, n-au niciodată rest (chiar n-au – niciodată). Sigur, să mergi cu taxiul în capitala României e mai ieftin, raportat la veniturile oamenilor, decît în oricare altă capitală UE (prețul, reglementat, e păstrat de Primărie la valori foarte mici, după mine, în scopul prevenirii unei revoluții populare împotriva ineptului sistem de transport public local, cu dedicație pentru traseele de noapte). Ieftin, dar nu civilizat. Spre deosebire de Uber, unde mașinile mai de firmă, șoferii la costum și plata cu cardul sînt garanția unei călătorii conforme.

Cel mai probabil, foarte mulți dintre cei care plasează disputa taximetriști *vs* uberiști în astfel de termeni nici nu o fac din rațiuni neapărat clasiste, nici nu sînt prea conștienți de clasismul respectivilor termeni – sau de relația matematic simplă dintre costul unui serviciu, prețul lui și standardul la care e oferit. Iar ce face Bogdan Theodor Olteanu în *Taximetriști* e să ofere tocmai o imagine de clasă a taximetriștilor bucureșteni. Nu e o comedie, dar folosește limbajul comediei (e un text bogat, inventiv verbal, bine scris) pentru a crea empatie și o perspectivă schimbată asupra celei mai hulite categorii profesionale din orașul București.

Liviu (Rolando Matsangos, reținut, matur) și Lică (Alexandru Ion, ca întotdeauna, un ghem de energie inevitabil cu accente comice) sînt taximetriști de noapte (spectacolul urmărește o astfel de noapte de muncă – iar pentru că Bogdan Th. Olteanu face, de regulă, filme, avem aici un *road show* pe model *road movie*); punctul lor de întîlnire e un chioșc non-stop care vinde cafea și sanviciuri. Liviu e însurat, calm, cu un limbaj educat. Lică e holtei, expansiv, plin de colocvialisme și cocoșisme – opiniile lui despre femei ar strînge inima oricărui progresist. Cînd conduc (pasagerii ocazionali sînt un hipster în căutarea iubitului – Paul Nistor/Alex Chindriș – și o studentă de anul I, încă neobosită de viața reală – Ana-Maria Guran/Mădălina Stoica), Liviu e genul tăcut, care nu pornește discuții nesolicitate, în timp ce Lică își copleșește călătorii cu propriile opinii despre lume și viață. În esență, spectacolul e structurat pornind de la contrastul major dintre cei doi, dintre care Lică e, practic, imaginea standard, sublimată și redusă la bădărănism, a șoferului de taxi din Capitală (mai e și din Rahova, pe deasupra).

Prima conversație pe care o au, în pauza de cafea de la chioșc, e despre, desigur, Uber. Lică e adeptul violenței („Doamne, n-am eu norocul ăsta, să se dea unul jos la mine. Mamă, mamă cît ți-l calc în picioare! Îl bat și mă și piș pe el. Nu dă Dumnezeu bunțul să se dea unul jos la mine. Nici nu-mi mai trebuie bani în ziua aia"), în timp ce Liviu e preocupat mai mult de problema în sine – scăderea încasărilor de care depind familii întregi („Și dacă bați tu uberiști, face Mircea mai mulți bani"). Discuția e importantă nu pentru că ar pune comportamentul celor doi (al lui Lică mai ales) pe seama panicii Uber, ci fiindcă, după cum vom afla mai tîrziu, nu e prima dată cînd Liviu se lovește de incertitudinile condiției de om care muncește pentru alții.

În avîntul lui sexist-cocoșist, Lică a reușit, însă, să-și găsească nașul: pune de-un scandal cu o femeie (Ilinca) care se dovedește nevasta unui mahăr. Cu Lică la dispoziția ei toată noaptea, Ilinca (Maria Popistașu, flegmatică și foarte expresivă corpral-gestual) îi corectează derapajele cu ironie, cinism și cu singurul tip de autoritate pe care-l recunoaște el (statutul financiar și social) și, mai ales, îi ține taximetristului teoria lumii alcătuite din „șmecheri și papagali". Teoria capitalismului, practic, în care Lică e sortit să fie veșnic un „papagal" (clasa muncitoare mereu perdantă, căci dependentă), oricît s-ar da de șmecher (cei de la *Vice* rezumau foarte bine acest spectacol ca „orice taxi vrea să fie Uber"). Și că există, totuși, și alte lucruri în viață decît *denial*-ul în care trăiește Lică. Cum ar fi familia.

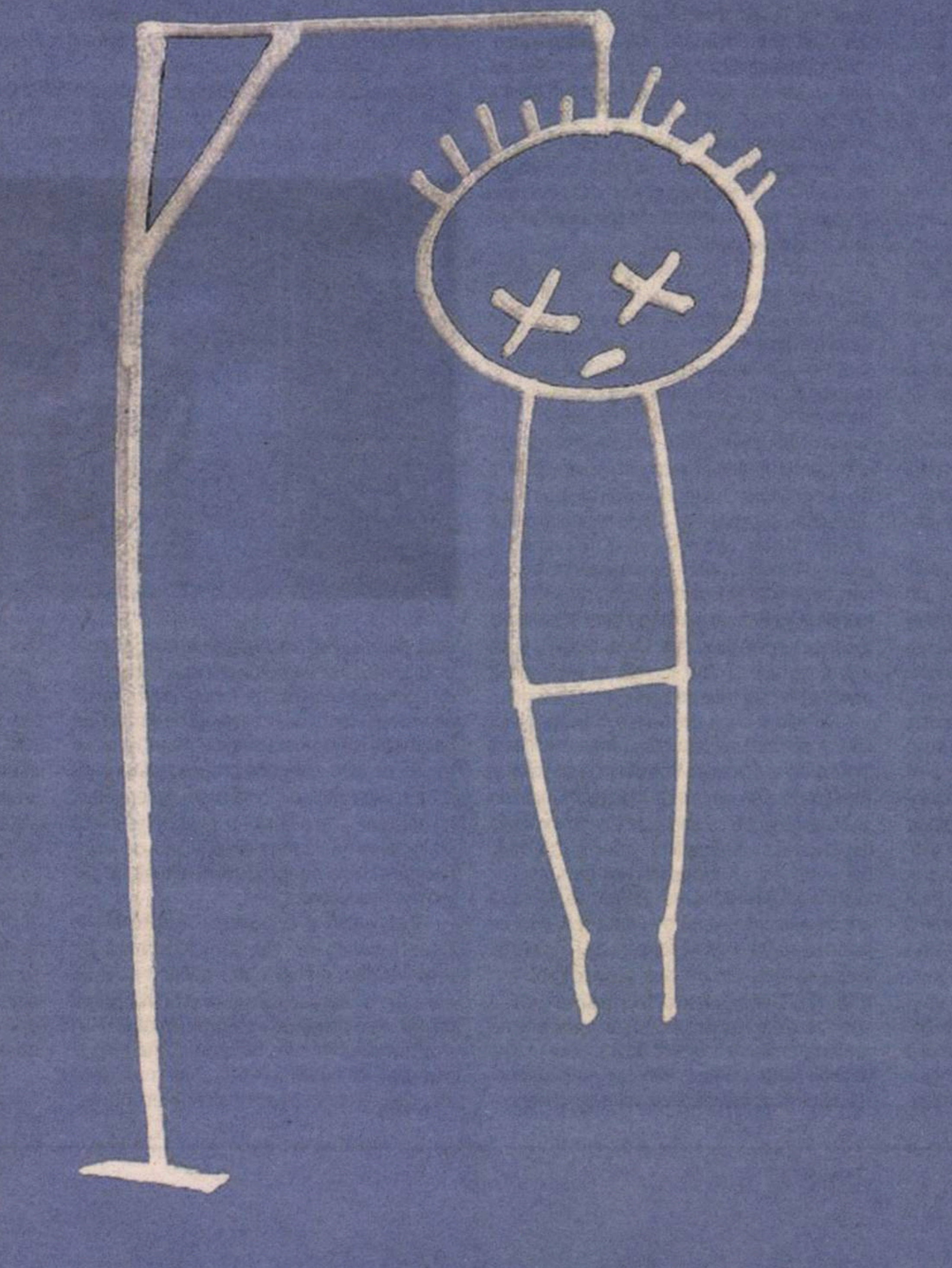
Familia e criza pe care o trăiește Liviu. Liviu e victima unei emigrări ratate (s-a întors în România din cauza îmbolnăvirii soacrei) și a schimbării de dinamică a pieței muncii (nu și-a mai găsit job ca agent de vînzări, profesia lui). Lucrează noaptea fiindcă se fac mai mulți bani, dar asta îl îndepărtează de soția lui, Victoria (Victoria Răileanu). Pentru ea, ideea că are de ales între viață de cuplu și a avea ce pune pe masă e de neconceput („[...] nu mai vreau să aleg. Ori am sex și cartofi, ori am friptură... Dar n-am sex?"). E criza centrală a spectacolului, construită și ea, ca și eterna aspirație amînată a lui Lică de a-și duce mama să vadă Notre-Dame la Paris, pe autoiluzionarea unui viitor mai bun. Un viitor strict dependent de „o să fac", de angajamentul personal al lui Liviu că se va ridica din nou la condiția de siguranță financiară și socială, pierdută atît de repede. Să nu uităm, agenții de vînzări din corporații sînt ipostaziați pe piața locală a muncii drept o categorie profesională a viitorului și clasa mijlocie în formare, gulere albe, nu albastre... Abia finalul sugerează că există și alte feluri de viitoruri, deconectate de fericirea obligatorie a reproducerii actualului sistem de producție.

Taximetriști e o poveste despre clasă. Clasa muncitoare. Nu are nici umbră de mesaj explicit emancipator politic – nu ni se arată nici o cale prin care Liviu și Lică ar putea deveni niște cîștigători economici în capitalism și nici modul în care binomul „șmecheri și papagali" ar putea fi înfrînt. Mai mult decît atît, cîștigătoarea în acest sistem economic, Ilinca, e un personaj atașant, e reprezentanta unui „capitalism cu față umană" (din poveștile ei, reiese totuși că provine din aceeași clasă ca Liviu și Lică, iar soțul ei pare a fi un reprezentant al unui subtip special de capitalism – cel interlop). E, în schimb, un spectacol despre cît de profund disfuncțional și epuizant e acest sistem pentru clasa celor care muncesc, despre presiunile consumerismului și ale lui „a avea bani", despre efectele lui asupra relaționării omului cu ceilalți, asupra vieții psihice și de familie. Despre atomizarea socială, o societate, cea românească, în care întreaga responsabilitate pentru ieșirea din marasmul personal o poartă individul. Despre cum primul lucru pe care ar trebui să-l facem e să nu (mai) jucăm acest joc.

De fapt, în România, cei mai mulți dintre noi sîntem „papagali". —

30% din acest text a căzut victimă tăierilor, la fel ca bugetul din 2019 al Administrației Fondului Cultural Național.
Mai multe informații, pe ultima pagină a revistei.

GUVERNUL A TĂIAT 30% DIN FONDURILE PENTRU CULTURA INDEPENDENTĂ. 71 DE PROIECTE AU RĂMAS FĂRĂ FINANȚARE DE LA AFCN (ADMINISTRAȚIA FONDULUI CULTURAL NAȚIONAL). ASTA ÎNSEAMNĂ CEL PUȚIN 1500 DE LUCRĂTORI CULTURALI FĂRĂ OBIECT DE ACTIVITATE ȘI PESTE 40000 DE BENEFICIARI DIRECȚI LIPSIȚI DE ACCES LA CULTURĂ. CEREM FINANȚARE 100% PENTRU CULTURĂ.



#ATACLACULTURA #CULTURAPEMINUS #MINUS30LASUTA #DREPTULLACULTURA

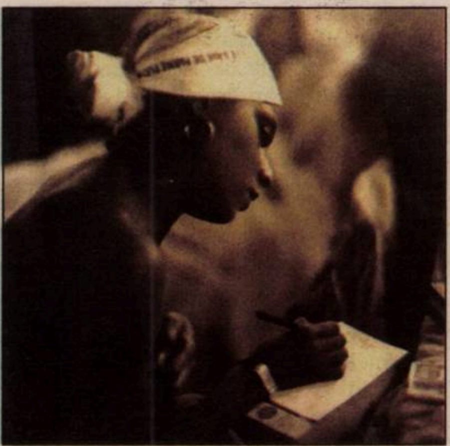
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 972
30 mai - 5 iunie 2019
Anul XX/serie nouă (713)
32 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

România: un alt început

Comentarii după alegerile europarlamentare și condamnarea președintelui PSD.

Opinii de:
Eva Galambos,
Cezar Gheorghe,
Aurelian Giugăl,
Bedros Horasangian,
Emanuela Ignățoiu-Sora,
Tereza-Brîndușa Palade,
Cristian Pîrvulescu,
Iulia Popovici,
Liviu Ornea,
Filip Standavid,
Ovidiu Șimonca

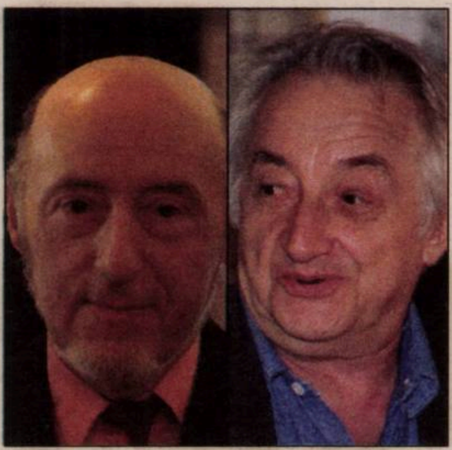


Viziunile lui Eli Lotar

Doina Ioanid despre expoziția dedicată artistului româno-francez în cadrul Sezonului Franța-România

Literatură română în centru. La Chișinău

Corespondență din capitala Republicii Moldova, de la Alina Purcaru



Doi scriitori ajunși artiști plastici

Constantin Abăluță și Dumitru Țepeneag expun lucrări de artă în două muzee bucureștene

Bookfest 2019

Supliment realizat cu sprijinul editurilor: Casa de pariuri literare, Litera, Meteor, Polirom, Tracus Arte, Vinea, Vremea și al Institutului Francez din România

A fost

Visez, deci exist

Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit vineri, 24 mai, la sediul din Calea Griviței nr. 64-66, vernisajul expoziției *Visez, deci exist* a lui Dumitru Țepeneag. Expoziția va rămîne deschisă pînă pe 24 iunie. „În tinerețea mea petrecută în România îmi plăcea să desenez și să pictez. Cum nu mă consideram un adevărat pictor, nu-mi păstram mult timp «operele».” (Dumitru Țepeneag)

Istoria la feminin – Profesii fără gen

Asociația Femeilor Universitare a organizat sîmbătă, 25 mai, la Muzeul Național al Literaturii Române din București, evenimentul *Istoria la feminin – Profesii fără gen*, în care au fost evocate personalități feminine care au scris istorie și au realizat pionierate în profesii considerate odinioară ca aparținînd bărbaților. Asociația Femeilor Universitare este o organizatie nonguvernamentală, apolitică și nonprofit, care dorește să continue obiectivele Asociației Femeilor Universitare din România înființată în anul 1925, la sugestia Majestății Sale Regina Maria a României.

Poveste din România de azi

Luni, 27 mai, s-a lansat, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, *Poveste din România de azi – Orchestrele Naționale de Tineret*, primii 10 ani, volum semnat de muzicologul Oltea Șerban-Pârâu, la Editura Nemira. Programul a inclus și un moment muzical. Invitați, alături de autoare: Ana Nicolau, Marin Cazacu și Cristian Mandeal.

Doctor honoris causa – Dacia Maraini

Marți, 28 mai, în Sala „Constantin Stoicescu” a Palatului Facultății de Drept, Universitatea din București i-a decernat distincția de *doctor honoris causa* scriitoarei italiene Dacia Maraini. Titlul i-a fost acordat pentru întreaga sa activitate literară și pentru contribuția remarcabilă la literatura universală contemporană, dar și pentru rolul pe care l-a asumat în exprimarea drepturilor minorităților etnice și de gen.

Mircea Cărtărescu la Stockholm

Cu ocazia recentei apariții în Suedia a romanului *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu, în traducerea lui Inger Johansson, Institutul Cultural Român de la Stockholm, în colaborare cu Editura „Albert Bonnier” și Casa de Cultură a orașului Stockholm (Kulturhuset), prin programul „Scena Internațională a Scriitorilor”, a organizat lansarea volumului scriitorului român, urmată de o discuție între Mircea Cărtărescu și scriitorul și traducătorul suedez Aris Fioretos. Evenimentul s-a desfășurat pe 28 mai, în aula prestigioasei Academii de Științe Economice din Stockholm (Handelshögskolan), și a fost completat de o lectură publică în limba suedeză din romanul *Solenoid*.

Lansare *Trilogia sexului rătăcitor*

Librăria Humanitas de la Cișmigiu a găzduit miercuri, 29 mai, o întîlnire cu scriitoarea Cristina Vremeș, autoarea *Trilogiei sexului rătăcitor*, romanul său de debut publicat recent la Editura Humanitas, în colecția „821.135.1 – Scriitori români contemporani”. Au participat: Cristina Vremeș, Luminița Corneanu, critic literar, Angelo Mitchievici, critic literar, și Andreea Răsuceanu, coordonatoarea colecției „821.135.1 – Scriitori români contemporani”, iar actrița Nicoleta Lefter a citit un fragment din roman.

Ana Blandiana la Festivalul „Poetry Vicenza“

În cadrul „Poetry Vicenza”, festival de poezie contemporană și muzică, poeta Ana Blandiana, alături de traducătorul și romanistul Bruno Mazzoni, va fi protagonista unei întîlniri literare acompaniate de muzica Ilariei Fantin, la Oratorio di San Nicola (Piazzetta San Nicola Vicenza), pe 26 mai. În cursul aceleiași zile, Ana Blandiana a participat, alături de scriitori din Portugalia (Jorge Maximino), Scoția (Andrew Greig) și Italia (Ida Travi), la o masă rotundă de încheiere a Festivalului „Poetry Vicenza” la Torrione di Porta Castello.

Ana Blandiana (Otilia Valeria Rusan, n. 1942) este bine cunoscută în spațiul italian prin traducerile unor volume precum *Un tempo gli alberi avevano occhi* (Donzelli 2004), *Progetti per il passato* (Anfora 2008), *Il mondo sillaba per sillaba* (Saecula Edzioni 2012), *La mia patria A4* (Aracne 2015) și *Orologio senza ore* (Eliot 2018). Poeta a participat, în Italia, la Festivalul literar Incroci di civiltà de la Veneția, în 2016; la Salonul Internațional de Carte de la Torino, în 2012, 2015 și 2018; la Fiera dell'Editoria Indipendente di Capannori – Lucca, în 2012, și la Festivalul Isola delle Storie – Festival letterario di Gavoi, în 2015.

Grădina de sticlă, Premiului Uniunii Europene pentru Literatură 2019

Romanul *Grădina de sticlă* de Tatiana Țîbuleac, apărut la Editura Cartier în 2018, a luat Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (EUPL) 2019.

Premiul Uniunii Europene pentru Literatură se acordă anual, începînd din anul 2009, tinerilor scriitori contemporani din literaturile emergente (țările sînt selectate prin rotație pentru participarea în competiția EUPL). Premiul este coordonat de un consorțiu format din: European and International Booksellers Federation (EIBF), European Writers' Council (EWC) și Federation of European Publishers (FEP). Consorțiul înființează jurii naționale care au rolul de a nominaliza autorii propuși pentru premiere. Membrii juriilor sînt nominalizați de organizațiile naționale membre ale consorțiului EUPL din fiecare dintre țările participante. Premiul este în valoare de 5.000 de euro.

Trei scriitori români au fost recompensați pînă în prezent cu acest premiu: Claudiu Mihail Florian (2016), pentru *Vîrstele jocului. Strada Cetății* (Polirom), Ioana Pârvulescu (2013), pentru *Viața începe vineri* (Humanitas), și Răzvan Rădulescu (2010), pentru *Teodosie cel Mic* (Polirom).

În lista scurtă pentru premiul literaturii române au mai fost romanele: *Așa să crească iarba pe noi* de Augustin Cupșa, Editura Humanitas, 2017; *Porci* de Tudor Ganea, Editura Polirom, 2018; *Sindromul Stavroghin* de Alina Pavelescu, Editura Humanitas, 2019; *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, 2017.

Anul acesta, țările participante pentru premiu au fost: Austria, Finlanda, Franța, Georgia, Grecia, Ungaria, Irlanda, Italia, Lituania, Polonia, România, Slovacia, Ucraina și Marea Britanie.

Înscrieri pentru Atelierul de documentare creativă

One World Romania la Școală organizează cel de-al doilea Atelier de documentare creativă dedicat liceenilor pasionați de explorare vizuală, antropologică și culturală a realităților sociale din zilele noastre. Proiectul își propune să creeze un cadru de dialog, cercetare și creație artistică pentru liceeni și să reprezinte un demers cultural pentru comunitatea din orașul Sulina.

Atelierul interdisciplinar va fi axat pe diferite arii creative: fotografie analog, filmare pe peliculă, scriere creativă, field recording și bandă desenată. Elevii vor fi îndrumați în procesul de cercetare de specialiști în film, antropologie și educație: Alina Manolache (regie film), Petra Dobruska (cercetare antropologică și bandă desenată), Oana Ghera (analiză cinematografică și Polaroid), Ioana Brăilescu (scriere creativă), Alexandru Mihai (fotografie și imagine) și Andrei Bălbărău, inițiatorul Muzeului Cineastului Amator din Reșița (aparatură analog și developare). Lucrările dezvoltate în cadrul Atelierului vor fi apoi reunite într-o expoziție care va fi prezentată atît în București, cît și în Sulina. Liceenii interesați se pot înscrie pînă pe 2 iunie, prin completarea următorului formular și prin trimiterea unui răspuns creativ la întrebarea: „Cine ești și ce te motivează să faci ceea ce faci?”, sub formă de eseu liber, fotografie sau video de maximum două minute, trimis la adresa *scoala@oneworld.ro*. Participarea la atelier este gratuită. Atelierul se adresează elevilor de liceu din clasele a IX-a, a X-a și a XI-a.

Va fi

De ce nu-s românii ca nemții

Editura Paralela 45 și Librăria Humanitas Cișmigiu propun joi, 30 mai, de la ora 19.00, o dezbatere despre mentalități și conduite sociale și culturale pornind de la volumul *De ce nu-s românii ca nemții*, semnat de Jan Cornelius și Adina Popescu. Invitați: Radu Paraschivescu și Cezar Paul-Bădescu. Moderator: Cosmin Perța.

Proiecție *Parking* la TIFF

Vineri, 31 mai, ora 20.45, în Piața Unirii din Cluj-Napoca, va avea loc Gala de deschidere TIFF 2019, cu proiecția filmului *Parking*, inspirat de bestsellerul scriitorului Marin-Mălaicu Hondrari, *Apropierea*, apărut la Editura Polirom, în colecția „Top 10+” (2014) și în 2019, într-o ediție limitată. Regizat de Tudor Giurgiu, *Parking* este prima producție românească filmată aproape integral într-o altă țară (Spania). Din distribuție fac parte actori spanioli de talie internațională, precum Belén Cuesta, Ariadna Gil, Luis Bermejo, Eric Frances, dar și actori români: Mihai Smarandache, în rol principal, Carmen Florescu, Cristi Iacob, Ioan Coman, Emilian Oprea, Paul Cimpoieru. *Parking*, distribuit de Transilvania Film, va ajunge în cinematografele din toată țara începînd cu 14 iunie. Romanul *Apropierea* a fost tradus, în 2015, în limba spaniolă, cu titlul *Cercanías*.

Întîlnire cu Bernard Minie

Editura Trei propune o întîlnire cu scriitorul francez Bernard Minier, autorul romanului *Înghețat*, primul volum din seria *Martin Servaz*. Lansarea volumului, ecranizat de Gaumont și M6 și disponibil pe Netflix, va avea loc joi, 6 iunie, de la ora 19.00, la Librăria Cărturești Carusel. Alături de autor se vor afla Mihaela Dedeoglu – jurnalist RFI și Liviu Iancu – scriitor și jurnalist *Profit.ro*. Moderatoare va fi Magdalena Mărculescu – director editorial TREI. Bernard Minier vine la București invitat în cadrul Festivalului Misterele Bucureștiului, organizat de Institutului Francez din România și Muzeul Național al Literaturii Române.

„Ruinele teatrului, ruinele orașului“

Institutul Cultural Român va reprezenta România, în perioada 6-16 iunie, în calitate de partener strategic, la Cvadrienala de Scenografie și Spațiu Performativ de la Praga 2019. Cea de-a XIV-a ediție a Cvadrienalei – cea mai mare expoziție de arhitectură teatrală și scenografică din lume – găzduiește, din 1967, reprezentanți ai peste 70 de țări. Pe parcursul a zece zile se vor organiza 64 de expoziții naționale și peste 500 de evenimente în peste 100 de locuri din centrul orașului Praga, care vor atrage aproximativ 50.000 de vizitatori. Cele două standuri ale României prezintă fragmente din opera scenografului român Dragoș Buhagiar și proiectele celor trei secții de scenografie de la universitățile din țară – UNARTE, UNATC (ambele din București) și Universitatea de Artă Tîrgu-Mureș –, reunite în jurul unui motiv comun, „Ruinele teatrului, ruinele orașului”, propus de curatorul standurilor, criticul de artă și eseistul George Banu. Catalogul care însoțește prezența românească în anul 2019 a fost realizat de editorul Dana Ionescu, redactor-șef al Editurii Nemira, și de graficianul Bogdan Căpîlnean, textele fiind traduse în limba engleză de Samuel W.F. Onn.

Sumar

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Resetarea României;
Tereza-Brînduşa PALADE, Noul civism urban și vechile salamandre ____ 4
Iulia POPOVICI, Europarlamentarele ca alegeri parlamentaro-prezidenţiale ____ 5
Cezar GHEORGHE, Cum reparăm ceea ce s-a distrus?;
Aurelian GIUGĂL, Din istoria electorală a stepei olteneşti ____ 6
Cristian PÎRVULESCU, Sfîrşitul Europei se amînă ____ 7
Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, O Europă a cetăţenilor;
Eva GALAMBOS, Rămînem europeni! ____ 8

ACTUALITATE

Alina PURCARU, Literatură română în centru. La Chişinău ____ 9
Constantin ABĂLUŢĂ, Greutăţi celeste ____ 10
Dumitru ŢEPENEAG, Visez deci exist ____ 11
Ileana STĂNCULESCU, Constantin I. Karadja: diplomatul-erou;
Joakim LANGER, Salvarea evreilor ____ 12

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Serotonină *versus* depresie la Michel Houellebecq ____ 13
Camelia DINU, Poezia poloneză a „noului val": Adam Zagajewski şi Julian Kornhauser ____ 14

ISTORIA IDEILOR

Alina ROINIŢĂ, Cum a ajuns inima o metaforă a iubirii? ____ 16

ISTORIE

Emanuel COPILAŞ, Gorbaciov şi destrămarea Uniunii Sovietice, după trei decenii ____ 17

STUDII CULTURALE

Adrian GUŢĂ, Arta românească după 1989 (I) ____ 20

ARTE

ARTE VIZUALE: **Doina IOANID**, Viziunile lui Eli Lotar ____ 22

RUBRICI

Filip STANDAVID, Urbanioare ____ 5
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 15
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 17
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 22

SUPLIMENT

Salonul Internaţional de Carte Bookfest 2019

Editorial

Paradoxuri şi fundături, după alegeri

Ovidiu ŞIMONCA

Preşedintele Klaus Iohannis, în seara alegerilor europarlamentare: „PSD a obţinut un rezultat pe măsura realizărilor din doi ani şi jumătate. Este clar că acest accident al democraţiei româneşti, guvernarea PSD, trebuie să dispară. În urma acestui rezultat, guvernul trebuie să plece. Este un rezultat care nu poate fi interpretat în nici un alt fel". Dan Barna, preşedintele USR: „Guvernul trebuie să plece, fie prin demisie, fie prin moţiune de cenzură". Rareş Bogdan, deja europarlamentar PNL: „Guvernarea PSD nu mai are legitimitate şi trebuie să părăsească de urgenţă guvernarea! PNL e pregatit, începînd de mine, să-şi asume guvernarea. Cu siguranţă vom depune o moţiune de cenzură". Aceste declaraţii s-au făcut în seara alegerilor europarlamentare, mai exact duminică, 26 mai 2019, puţin după ora 21.00. Rezultatele de la alegeri, din România, au arătat că PNL este pe primul loc, urmat de PSD, pe locul al III-lea fiind USR-PLUS. Alte trei partide au reprezentare europarlamentară: ProRomânia, PMP şi UDMR. ALDE nu a trecut pragul electoral şi nu va trimite europarlamentari la Bruxelles. Prin urmare, cîştigătorul alegerilor este PNL, iar USR-PLUS este foarte aproape de PSD.

Şi PNL, şi USR-PLUS ar fi îndreptăţite să depună o moţiune de cenzură în luna iunie, lună cînd parlamentarii lucrează, iulie şi august fiind de vacanţă. Să presupunem că moţiunea de cenzură trece – majoritatea parlamentară este fluidă – şi guvernul este demis. Ce urmează mai departe? Cine îşi va asuma guvernarea cu un an şi jumătate înainte de alegerile parlamentare? Se va putea face un guvern cu aproape toate forţele politice opuse PSD? Vor sta împreună PNL şi USR-PLUS, în guvern, cîtă vreme USR-PLUS doreşte să aibă propriul candidat la alegerile prezidenţiale, deci va fi în opoziţie, cel puţin pentru alegerile prezidenţiale, cu PNL? Există şi posibilitatea ca PNL să vrea să-şi asume guvernarea, sprijinit parlamentar de alte forţe politice. Oricum, va fi un sprijin firav, care nu va permite PNL-ului să se lanseze în proiecte de anvergură, nu va putea să fie o guvernare în adevăratul sens al cuvîntului, pentru că nu va avea majoritate parlamentară solidă.

Mai există şi varianta să nu se depună moţiune de cenzură, să nu cadă guvernul, adică guvernarea PSD şi guvernul Dăncilă să continue pînă la alegeri, pînă în decembrie 2020, iar partidele cu scoruri foarte bune în alegerile europarlamentare să rămînă în opoziţie. Dacă nu se depune moţiune de cenzură, se ajunge într-o fundătură. Electoratul a dat un semnal clar împotriva PSD. Continuarea guvernării PSD ar însemna că PNL, USR-PLUS, ProRomânia, PMP, UDMR nu ţin cont de dorinţa şi de semnalele electoratului. Ne aflăm într-o fundătură. Una democratică, dar tot fundătură, adîncită şi de faptul că între PNL şi USR-PLUS nu sînt prea multe compatibilităţi.

Condamnarea lui Liviu Dragnea a simplificat un pic situaţia politică. A dispărut duşmanul, opozantul de zi şi de noapte. „Pericolul iminent" a fost înlăturat, premierul Dăncilă nu se va mai arunca înainte, să execute ordinele lui Liviu Dragnea. Ei au probleme interne, nu se vor mai angaja în bătăliile de „salvare a penalilor", primele informaţii arată că se va renunţa la Codrin Ştefănescu, la Darius Vîlcov.

PSD – care, cu toată această campanie neîntreruptă împotriva lui Liviu Dragnea, n-a luat totuşi un scor rău la alegeri – are o mică şansă: să arate că nu este doar un partid de slugi şi de umbre, pitite în spatele Măreţului Conducător. Paradoxul acestor alegeri – urmate de condamnarea lui Liviu Dragnea – constă în faptul că declaraţiile de duminică, de înlocuire imediată a guvernului Dăncilă, încep să pălească şi că, în interiorul guvernului, am putea asista la „gararea" unor persoane compromise, inclusiv ministrul Carmen Dan.

Mai mulţi analişti politici au afirmat, în ultimele zile, că ar fi o mare greşeală, pentru PNL, să preia guvernarea, că se va repeta precedentului guvernului Cioloş, care a dus la un scor uriaş al PSD în alegerile din 2016. Toată problema este ca electoratul să nu se simtă păcălit, prin păstrarea guvernul Dăncilă. Sigur că se pot da explicaţii, se poate spune că guvernarea nu poate fi preluată acum, că nu există o majoritate parlamentară rezultată din alegeri. Şi mai există încă o mare problemă: situaţia economică, banii de la buget. Orice schimbare de guvernare, în acest moment, nu se poate face „în orb", fără să se ştie cum stăm din punct de vedere economic, ce împrumuturi a angajat guvernul Dăncilă, cînd sînt scadenţele şi în ce condiţii de îndatorare externă se plătesc salariile bugetarilor şi pensiile. Fără o analiză financiară, orice schimbare de guvern ar fi un gest sinucigaş, pentru că toate dificultăţile s-ar contabiliza la PNL şi la USR-PLUS.

Cu toate acestea, guvernul Dăncilă nu poate merge mai departe, cu şi cînd nimic nu s-ar fi întîmplat în diaspora, acolo unde alegătorii nu au putut vota. Situaţia din diaspora este foarte gravă: cetăţeni români nu şi-au putut exercita drepturi civice şi constituţionale. Şi a fost o chestiune deliberată, multe mărturii spun că s-a încetinut votul în interiorul secţiilor de votare, că funcţionarii – insuficienţi – trăgeau de timp, completau greu listele suplimentare de alegători. La cîţi băgători de seamă sînt prin ambasade şi prin consulate, se puteau suplimenta secţiile de votare, se putea aduce personal din România, asta dacă s-ar fi vrut: dar nimeni din guvern nu s-a preocupat să asigure votul cetăţenilor români din diaspora. Poate fi sacrificat Teodor Meleşcanu, care să fie demis sau să-şi depună demisia. Chestiunea porneşte însă de la Bucureşti, aici s-a gîndit un sistem de boicot al votării, nu doar ministrul Meleşcanu poartă răspunderea. În aceste condiţii, blocarea votului ar fi un element fundamental prin care guvernul să-şi depună mandatul sau să fie demis prin moţiune de cenzură. Dar ajungem în aceeaşi fundătură: ce se întîmplă după votul din Parlamentul României, dacă moţiunea trece? Cine guvernează în România? Încîlcită situaţie, o ruptură între rezultatul votului şi situaţia „la zi" a guvernării. E de urmărit dacă Viorica Dăncilă va uita – sau va fi ajutată să uite – că a fost pupila lui Liviu Dragnea, marioneta de serviciu de la Palatul Victoria, menţinînd guvernarea în cadre democratice. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanţi: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, Bucureşti: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Resetarea României

Bedros HORASANGIAN

Rezultatele neașteptate de la alegerile europarlamentare din România – dar și din celelalte țări europene – vor reconfigura în mod cert politica internă și externă a României. Este clar pentru orice observator că nu va mai fi la fel ca pînă acum. După 2019, la fel ca după 1989 – oricît s-a clamat că nu s-a schimbat nimic –, nu va mai fi nimic ca înainte. Treizeci de ani înseamnă deja o generație. Schimbarea centrelor de greutate în politica românească este strîns legată și de acest fapt. Nu ar fi singurul argument, dar el devine esențial pentru a înțelege ce s-a petrecut la 26 mai.

În primul rînd PSD-ul, cu uriașul lui bazin electoral – teoretic stabil –, nu a fost capabil să mobilizeze lumea la vot. Un milion de votanți PSD nu au ieșit la vot – precizează sociologii – și au contribuit la dezastrul partidului lui Ion Iliescu. Să nu uităm cine e și de unde provine acest PSD, născut după 1989, pe bazele uriașei mașinării politice lăsate moștenire, aparat organizatoric-administrativ și executanți, lui Ion Iliescu și celor din preajma lui, care au zdrobit în Duminica Orbului, în mai 1990, orice fel de opoziție, cît de cît, democratică, născută pe repede înainte, în doar cîteva luni după evenimentele din 1989. Era bine dacă se întîmpla asta atunci, nu mai apărea PSD-ul, care a făcut mult rău dezvoltării României. Sub toate aspectele. Ne-a ținut mereu legat de un trecut de care era bine să ne debarasăm rapid. N-a fost să fie. A trebuit să treacă 30 de ani pentru ca acest conglomerat bazat pe interese locale/personale și politice/administrative și doar vag ideologice – PSD-ul este departe de a fi o *ciumă roșie*, formulă care nu spune mai nimic, chiar dacă a prins la un anumit tip de public exaltat și militant activ mai ales pe rețelele de socializare din ultimii ani – să sufere un eșec masiv.

Problema actuală a României și a românilor nu este soarta PSD-ului și a *pesedeilor* – cum inspirat a numit Mircea Mihăieș această masă informă de oameni/activiști politici (și tot nu am o explicație de ce un om inteligent și cultivat, care putut scrie o admirabilă carte despre Faulkner, să emită niște abjecții la adresa dnei Doina Cornea) –, ci viitorul unei țări și națiuni. Ce va urma de acum înainte după acest eșec usturător al PSD și, trebuie să adăugăm imediat, încarcerarea Liderului Maxim, Liviu Dragnea?

PSD e rănit mortal, dar e încă la guvernare, dacă e să trecem iute la situația reală și să o depășim pe cea emoțională. Dacă PSD a pierdut alegerile, nici PNL nu le-a cîștigat. O spune o minte lucidă ca a lui Stelian Tănase. Scoruri bune au luat mai noii veniți pe scena politică. USR, deja intrat în top trei al politicii românești, cît și ProRomânia a lui Victor Ponta, dar și PMP al fostului președinte Traian Băsescu. Un eșec major a suferit ALDE, partidul fostului premier Călin Popescu-Tăriceanu, care nu a reușit să treacă pragul electoral. Nu că ar fi mare nenorocire că Norica Nicolai și Renate Weber nu vor mai adăuga niște ani de muncă la Bruxelles pentru calcularea pensiei. Dar acest eșec diminuează pînă la anihilare o posibilă candidatură la prezidențiale. Dincolo de cine merge și cine nu în Parlamentul European, să vedem ce se poate face acasă.

Alegerile Prezidențiale din decembrie împiedică, în mod cert, orice schimbare de guvern în clipa de față. Oricît de dorită de un grup masiv de opozanți și neadmiratori ai premierului Viorica Dăncilă. Reconfigurarea unei noi majorități parlamentare care să ducă la căderea actualului guvern nu e dorită de nimeni. USR face nazuri pentru a contribui la asumarea puterii alături de PNL, care ezită și el. Cum concediile și vacanțele bat la ușă – pe litoralul românesc deja jumătate din locurile de cazare sînt ocupate –, e foarte puțin probabil (dar nu imposibil) ca actualul guvern să fie dat jos. Dat jos, da, dar înlocuit cu cine? Aici e marele semn de întrebare.

După opinia noastră, *puțintică răbdare* – cum preconiza și inubliabilul Cațavencu – nu ar strica. Președintele Iohannis ar putea pregăti în liniște terenul pentru un nou mandat – candidatura lui Cioloș e perdantă din start – și în 2020 să aranjeze, să pregătească temeinic bazele unei noi guvernări. Cîștigarea alegerilor locale și parlamentare de către noile partide politice aflate pe un trend ascendent în acest moment ar clarifica situația politică din România. Și am putea avea ca proiect de țară intrarea în spațiul Schengen și admiterea controlată a emigranților, după cum preconiza noul europarlamentar Traian Băsescu. Că veni vorba, degeaba o faci incompetentă pe Rovana Plumb și pomenești de sinecuri, dacă te faci că plouă că ai avut o fată trimisă la Bruxelles prin mijloace neortodoxe. Gura păcătosului adevăr grăiește. Pe plan internațional, alegerile din diferite țări au adus – și nu prea – mari surprize. Partidul lui Macron a pierdut – a cîștigat în schimb partidul lui Marine Le Pen, naționalistă înverșunată, ca și Salvini în Italia în Suedia și Spania au cîștigat socialiștii, în Grecia și Austria sînt mici cutremure politice, dar, una peste alta, partidele de centru își vor păstra majoritatea la Bruxelles. Oricum, va fi bine, vara e un anotimp de relaxare pentru politicieni. Ca ziua de luni, pentru muzee, cîndva. Dar resetarea politică a României a început deja.

Puțintică răbdare. —

Noul civism urban și vechile salamandre

Tereza-Brîndușa PALADE

După o rară mobilizare la urnele de vot, care a răsturnat patternul tradițional rural-urban în favoarea votanților de la orașe, PSD a pierdut peste 20 de procente față de 2016 la alegerile europarlamentare și referendumul lui Iohannis pentru justiție a fost validat. Electoratul majoritar a exprimat la aceste alegeri un mesaj clar împotriva PSD și ALDE, sancționîndu-le corupția, voința de control autoritar asupra Justiției, incompetența financiar-economică și populismul antieuropean.

Este limpede, după aceste alegeri, că Iohannis este în continuare cel mai credibil om politic pentru electoratul non-PSD.

Dar să nu ne îmbătăm totuși cu apă rece. Cu toții știm că puterea în România se decide la alegerile locale și legislative, nu la europarlamentare și prezidențiale. Baronii roșii (PSD) și galbeni (PNL) din teritoriu, la fel ca guvernul Dăncilă, sînt la putere datorită mobilizării electoratului la alegerile din 2016. Nu întîmplător PSD și PNL au obținut pe 26 mai un scor relativ apropiat – ambele fiind partide bine organizate, cu numeroase filiale în teritoriu.

Să nu uităm nici că PSD este partidul-salamandră al politicii românești, ce și-a demonstrat timp de decenii capacitatea de regenerare, chiar și atunci cînd mai mulți lideri ai săi (Iliescu, Năstase, Ponta) au fost compromiși. Iar primul clasat la aceste alegeri, Partidul Național Liberal, este la rîndul său o salamandră ideologică ce a schimbat retorica Brătienilor pe vocabularul populist al lui Donald Trump („România în primul rînd", naționalism și fundamentalism creștin). În afara sloganurilor „patriotice" și a fariseismului creștin, viziunea economică și socială a acestui partid vădește un conservatorism desuet cu fațadă „neoliberală" ce a avut de fiecare dată în România efectul de a readuce PSD la putere, cînd cele două partide nu au coabitat într-o coaliție. Tributar PDL-ismului tăietor de salarii și sabotor de IMM-uri, dominat de baroni și de neoprotestanți care iau lumină de la republicanii evanghelici ai lui Donald Trump, actualul PNL nu pare a avea resurse să ofere o alternativă mai viabilă decît PSD-ALDE, în eventualitatea că va ajunge la guvernare.

Tînăra Alianță 2020, o forță politică aflată încă în construcție, vine cu un capital politic datorat în principal rezistenței civice la atacurile PSD-ALDE la adresa justiției și lehamitei de vechea clasă politică ineficientă și coruptă. Formată din foști ONG-iști, angajați la multinaționale și tehnocrați, Alianța USR-PLUS are avantajul „prospețimii" relative pe scena politică, la fel cum are și dezavantajul de a fi susținută de cel mai educat, occidentalizat și exigent electorat. Totuși, dacă această Alianță va face greșeala să-și supraestimeze prematur forțele, mizînd totul pe cartea unei victorii la prezidențiale, nu e exclus să alieneze o parte din acest electorat. E vorba de o parte din electoratul care a votat „Da" la referendumul pentru Justiție convocat de președintele Iohannis.

Este limpede, după aceste alegeri, că Iohannis este în continuare cel mai credibil om politic pentru electoratul non-PSD. Succesul referendumului pentru Justiție îi confirmă șansele de a fi reales președinte la sfîrșitul acestui an. Dacă Alianța 2020 intră abrupt într-o campanie anti-Iohannis, euforizată de procentul destul de bun obținut la europarlamentare, ar putea încuraja un clivaj dificil în rîndul electoratului care preferă tandemul Iohannis & Cioloș, în locul unei competiții Iohannis *vs* Cioloș.

Vestea bună a acestor alegeri este însă că electoratul urban, înzestrat cu cultură civică și politică, începe să conteze mai substanțial și la urnele de vot. Chiar dacă am fost, mulți dintre noi, dezamăgiți de ura cu care cetățenii ieșeni i-au huiduit pe oamenii aduși de PSD cu autocarele la mitingul electoral din 9 mai și există încă mult loc pentru maturizarea sentimentelor politice, afirmarea electoratului urban la aceste alegeri, cu preferințele sale pentru o clasă politică mai curată și dedicată proiectelor vitale de dezvoltare a țării, merită salutată cu un oarecare optimism. Un optimism moderat, pentru că nu știm dacă acest val de civism va persista pînă la alegerile locale și parlamentare din 2020, care vor decide cine va prelua puterea politică.

Dar e vorba, totuși, de o schimbare de paradigmă. Timp de decenii, ne obișnuiserăm cu absenteismul electoral urban și cu prezența disciplinată la urne a pensionarilor și a populației rurale. Pe 26 mai, în afara cozilor din fața secțiilor de votare, în orașe era o forfotă electorală insolită. Civismul care ne-a făcut celebri în lume începe să se manifeste și la vot. Deși, desigur, pentru a ne înscrie pe orbita unei democrații solide și a unei a țări civilizate, acesta este doar un început.

Iar dacă ne uităm și în jur, la succesul populiștilor (Farage, Le Pen și Salvini) la aceste alegeri europarlamentare, viitorul Europei liberal-democratice pare mai degrabă incert. Așa încît nu avem, de fapt, motive serioase să sărbătorim succesul alegerilor de duminică. Într-o lume tot mai dominată de suveraniști, la noi a triumfat partidul care și-a ales sloganul „România în primul rînd". —

Europarlamentarele ca alegeri parlamentaro-prezidențiale

Iulia POPOVICI

PSD a mîncat o papară pe 26 mai pe care n-o s-o uite ușor. Dacă adăugăm și dispariția, într-un interval de cîteva ore, a lui Liviu Dragnea de pe scena politică, social-democrații au intrat într-o nouă fază, undeva, între defensivă și derută.

Dar. A dat rezultatul de duminică un mandat de dreapta partidelor de opoziție (adică PNL și USR-PLUS)? Au „transmis" alegătorii că aderă necondiționat la agenda lor *guvernamentală* (acolo unde și cît există ea)? (Căci sper că orice om cu mintea la cap știe că scorul de acum cîteva zile nu schimbă componența Parlamentului și că în Constituție scrie că nu se pot face alegeri anticipate cu mai puțin de șase luni înainte de alegerile prezidențiale, situație în care sîntem, noi iubind, nu-i așa?, Constituția și nevrînd s-o încălcăm, spre deosebire de alții, ăia răii...) Sincer, de multă vreme, în situații similare (alegerile prezidențiale din 2014, de pildă), lumea nu votează pentru ceva, ci contra ceva. E un vot emoțional pe coordonate morale, în care ideologiile și programele de guvernare n-au avut, cel mai probabil, cine știe ce rol – deși am aflat de la candidați mai multe despre ce-ar fi de făcut în România decît ce vor face în Parlamentul European. Doar că, în sinea lor, chiar și votanții știau că nu votează pentru Parlamentul României și cu atît mai puțin pentru locale.

De ce rezultatele de la alegerile de duminică *nu* sînt reproductibile la scara 1:1 în alegerile locale și parlamentare?

1. La locale, primăria e „pe persoană fizică" – un primar e votat sau nu în funcție de propriile merite/reputație, nu pe bază de partid (de aici și persistența în funcție a unor edili, indiferent de partidele prin care au trecut) –, iar la aceste alegeri, de care depind ei înșiși, filialele de partid, „baronii" și figurile politice de autoritate locală se mobilizează *like there's no tomorrow*, cum ar veni.

2. Nici la locale, nici la parlamentare nu avem, evident, circumscripție națională: la locale, în diaspora nici măcar nu se votează, iar la parlamentare, votează doar pentru deputații și senatorii proprii, care-s foarte puțini (șase în total); posibilitatea de a vota în altă localitate decît cea de domiciliu e redusă sau inexistentă. Iar în România, pe lîngă că enorm de mulți oameni au luat calea pribegiei prin UE, mulți dintre ei, de sărăcie și din lipsa accesului la servicii sociale (cum ar fi spitalele), alți mulți oameni nu au domiciliul în acte în localitatea unde trăiesc și muncesc, deci nu vor prea putea vota. Cei aflați în această situație sînt integral în mediul urban (care, duminică, a votat mai cu avînt ca mediul rural) și, în mare parte, cei aflați în secțiunea demografică ce a pus ștampila pe partidele de opoziție (cel mai afectat de această situație e USR-PLUS, mai ales în București și, mi se pare, Cluj).

3. Bau-baul central, Dragnea, a dispărut (și Manda a plecat la Bruxelles) și, în plus, de data asta, partidele din actuala opoziție vor fi în competiție electorală unele cu altele, nu într-o alianță informală în contra dușmanului corupt (Viorica Dăncilă are șanse reduse să se califice ca Dragnea II electoral). În unele locuri, lupta se va da direct între USR-PLUS și PNL, nu între ele și PSD. Iar, fără Dragnea, cine știe cum abordează problema electorală PSD...

*

Urgența momentului? Înscrierea prealabilă și obligatorie la secția de votare/ambasada/consulatul din diaspora și votul prin corespondență, pînă la prezidențiale (e mai complexă și chestionabilă treaba cu votul electronic la distanță și nici nu e timp), pentru că actualul sistem, bazat pe abilitățile de Nostradamus+mama Omida ale MAE de a ghici plasarea în spațiu a unei emigrații instabile și temporare sau care se autopercepe așa, acest sistem, așadar, e falimentar, frustrant și, în ultimă instanță, idiot. La scrutinul de acum, au fost cu 50% mai multe secții de votare decît în 2014, au fost cele mai multe secții din istoria românească a votării și, cu toate acestea, au putut vota cu 3.000 de cetățeni *mai puțin* decît acum cinci ani (375.219 la europarlamentarele din 26 mai față de 378.811 la turul doi de la anterioarele prezidențiale). Da, timpul de votare a fost mai mare, din cauza referendumului, dar orișicît, asta nu justifică haosul. Paradoxal, numărul record de secții cred că a contribuit la respectivul haos: mă îndoiesc puternic de știința și experiența întru proceduri și eficientizare și a experților electorali „suplimentari", și a multor delegați ai partidelor.

Iar înregistrarea prealabilă și obligatorie este fundamentală, cu toată spaima partidelor de a o impune. Da, votul este un drept, însă la fel e și sănătatea, dar nu văd mulți adepți ai ideii că absența programărilor (respectate) la medic și sistemul „mă duc cînd vreau eu, trebuie să mă primească pe loc" sînt ceva revoluționar și funcțional. Nu vrei să te înscrii cu un număr de zile înainte ca să votezi la o anume secție din străinătate (aia și nu alta), foarte bine, du-te unde vrei tu și poți să votezi dacă nu e coadă sau *după* ce votează cei înscriși. La fel cum, la doctor (altul decît cei de la UPU), ar trebui să existe programări, ele să fie respectate și cine „pică" neanunțat să aștepte după ceilalți.

România e printre foarte puținele țări pe lumea asta care include pentru eternitate (uneori, și după moarte) pe listele electorale pe oricine deține cetățenia română, indiferent pe unde e. Te-ai născut în Australia, din părinți români, și ai căpătat CNP, dar n-ai fost niciodată în România și n-ai absolut nici o legătură cu țara străbunilor? Felicitări, la împlinirea a 18 ani, vei fi inclus în registrul electoral și vei rămîne acolo, ca să contribui la o atingere mai dificilă a pragurilor electorale, pînă la moarte (dacă o înregistrează cineva la ambasadă; dacă nu, mai rămîi acolo ceva vreme; te mai poți scoate de pe listele permanente luate în calcul la praguri dacă depui efortul să-ți faci pașaport CRDS – cetățean român cu domiciliul în străinătate). Oricît de specială, de atipică e emigrația română – mare parte nu se consideră plecată „pentru totdeauna", e destul de mobilă, păstrează legături materiale/profesionale și/sau emoționale/familiale puternice cu România (mulți au copiii minori în țară), își păstrează în număr foarte mare domiciliul oficial aici (ceea ce înseamnă că și plătește taxe) –, ceea ce face puțin fezabilă (și în termeni politici, și în termeni de „corectitudine") implementarea unui sistem de restrîngere a dreptului la vot pentru cei plecați de un anume număr de ani (cum se întîmplă în Irlanda, de pildă, și în alte democrații onorabile), ei bine, nu mai țin absolut deloc povestea asta absurdă cu secții de votare unde ne facem cruce să nu vină mai mulți oameni decît avem buletine de vot, că noi oricum nu știm cîți sînt în vizită, cîți la studii, cîți muncesc pe-aici.

Și încă ceva: dacă democrația din România nu depinde doar de evacuarea din spațiul public a lui Dragnea, ci de asigurarea dreptului de a vota a cît mai multora, haideți să facem ceva cu actele astea de identitate pentru care trebuie să fii proprietar imobiliar sau să-l cunoști cît mai intim pe unul și, de asemenea, cu rampele inexistente și secțiile de vot plasate la etaj, fără lift. Și neproprietarii de case sînt cetățeni, și persoanele cu dizabilități, și persoanele vîrstnice singure pe care n-are cine le duce în brațe pe scări ca să voteze. ▬

Urbanioare

26 mai: Kaputt?

Filip STANDAVID

Sceneta jucată luni – o mașină cu geamuri fumurii iese din imobil, reporterii, fotografii și mașinile televiziunilor dau buzna, după care o a doua mașină îl duce pe proaspătul condamnat definitiv la Rahova – dă măsura omului. Pe furiș a urcat în ierarhia celui mai mare partid politic, tot așa a administrat prima ghioagă în capul sistemului judiciar – OUG 13 –, pe furiș a făcut o avere pe care toți anii lui în funcții publice laolaltă n-au cum s-o justifice. Cum ați fi vrut să ia calea pușcăriei?

Pentru prima dată însă, în aproape doi ani și jumătate, Liviu Dragnea a devenit – ca să-l citez din memorie – mut ca Iohannis, alături de care se impoza prin 2013 (sub fotografia publicată pe oficina sorosistă Facebook scria așa: „La sugestia domnului Johannis, am convenit să facem descentralizarea cu foarte multă cumpănire"). Altminteri, Doamne!, cum mai zburda din microfon în microfon pe holurile Parlamentului sau din platoul în platoul de televiziune, de nu mai puteai păși în urma lui – ai fi alunecat pe dîra rîncedă de bale ca un bețiv pe gheață. Vreo cîteva funduri *fresh* se vor încăiera în curînd să-i ia locul: unul dintre ele, aud, e foarte exigent – adevărul fiind că a aflat cum se vîră limba cît mai adînc, să-i placă tovarășei academician doctor inginer, direct de la Corneliu Vadim Tudor.

Într-un studio de televiziune, Liviu Dragnea mărește din pix pensii și salarii, la tablă, ore-n șir: am impresia că mi-a luat cam tot atît să încerc să-i explic frizeriței de la colțul străzii – Săru' mîna, doamna Cristina! – de ce s-au scumpit toate în așa hal. Doamna Cristina are dreptate – 5 lei kilogramul de cartofi chiar e mult (noi poate că nici nu ne uităm la ei cînd cumpărăm ultimul număr din *Observatorul cultural*). Într-un studio de televiziune, Liviu Dragnea se bucură că nu ne mai pleacă doctorii și asistentele – neurologul tînăr, în drum spre Germania, pe care l-am găzduit după ce-și căutase degeaba de muncă prin vreo trei orașe de-ale noastre era încă năucit de gărzile suplimentare din spitalul clujean în care n-a mai avut loc de preferați „domnului professor". Într-un studio de televiziune, Liviu Dragnea eliberează Justiția de abuzuri și de ingerințele serviciilor secrete, dar cînd semnătura lui de fost ministru al dezvoltării se ițește lîngă cea a lui George Maior pe un protocol cu SRI-ul e vorba de un „secret de stat" (relatări mai picante pe această temă vin de la Victor Ponta: „Tu tăiai porcul la vila T14 a SRI și alergai mesenii cu șoriciul").

Exemple precum cele de mai sus (și, vai!, atîtea altele – mai țineți minte cum muta Liviu Dragnea, de capul lui geostrategic, ambasada israeliană, fără ca Externele să fi terminat analiza proprie?) putem găsi cu duiumul. Le leagă pe toate însă, aproape invariabil, dezordinea, inconsistența și, în mod fundamental, calculul cinic cu dublă bătaie: „dă-mi să-ți dau" ca politică guvernamentală standard și obligatoriul efect de PR – „impresia artistică", abureala, învîrteala.

Cînd și cînd, însă, vreunul dintre derbedeii aciuați în curtea boiernașului mai scapă hățurile – deputatul Cătălin Rădulescu-Mitralieră, după rezultatul europarlamentarelor, le cere medicilor cu salariul majorat „să-l dea înapoi sau să plece din țară". Florin Iordache se transformă la nervi în ministru second-hand al adevărului: „Realitatea e aia pe care o spun eu!" La un botez, lăutarii îi cîntă lui Nicolae Bădălău. „Să vină diaspora/ Că noi ne pișăm pe ea!" Totul, desigur, urmat de îndemnuri publice la unitate și solidaritate și de denunțări nerușinate ale „discursului urii".

Orice observator atent știa că deșirarea, în ritm de carnaval bezmetic, a PSD nu avea cum să fie evitată. Într-unul dintre cele mai bune eseuri politice recente de la noi, Florin Poenaru prevestea încă din 2017 sfîrșitul PSD-ului așa cum îl știam, tocmai pentru că partidul care-a finalizat negocierile de aderare la Uniunea Europeană, ajuns pe mîinile lui Liviu Dragnea, „deși [...] e cel mai mare partid din țară, este condus precum o filială dintr-un oraș mediu, avînd o anvergură politică pe măsură. Fidelitatea (nu anvergura), familiaritatea (nu competența), conformismul (nu viziunea) sînt criteriile după care au fost selectați atît apropiații lui, cît și, după aceea, membrii Guvernului" (*Locuri comune – Clasă, anticomunism, stînga*, Editura Tact). Din acest punct de vedere, europarlamentarele de pe 26 mai și referendumul convocat de Klaus Iohannis, urmate de condamnarea definitivă a liderului, chiar n-au produs vreo surpriză propriu-zisă: orice paranghelie se sfîrșește, în cele din urmă. Autentic șocați au fost doar cei (cîți or fi ei) care credeau cu adevărat în Farul din Alexandria și cei care i-au fost complici interesați: șefi ai instituțiilor centrale ori deconcentrate, cei trimiși cu „delegație" la centru, agenți guvernamentali, burghezia de provincie.

Necazul e că nota de plată ustură al naibii – România a încheiat anul trecut cu cel mai mare deficit bugetar din Uniunea Europeană, discursul revanșard/conservator/extremist (din întreg spectrul politic) e împămîntenit, și – nu voi înceta s-o repet pînă cînd nu va mai fi cazul – un procentaj înfricoșător de ridicat de cetățeni se află în deprivare materială severă (din toată Uniunea Europeană, doar în Bulgaria e mai rău din acest punct de vedere). Oamenii aceștia nu prea se văd în orașele mari, unde opoziția a cîștigat cu scoruri categorice, nu sînt reprezentați și nu au alternative. Circumstanțele sociale care-au permis delirul ultimilor doi ani, adică, sînt neschimbate: și chiar nu știu, zău, cum o să le îmbunătățească actuala opoziție. Pînă la urmă, în lipsa lui Liviu Dragnea, cu ce-o să se ocupe? Un vot de protest – chiar și unul atît de categoric precum cel de pe 26 mai – e doar un vot de protest. Numai de nu ne-am trezi peste vreun an cu pancarte prin Piața Victoriei: „Liviule, hai afară! Hai, că glumeam cu muia aia!"

Cum reparăm ceea ce s-a distrus?

Cezar GHEORGHE

E o întrebare pe care ar trebui să ne-o punem toți, fie că sîntem profesori, studenți, formatori de opinie, politicieni sau simpli cetățeni. Cum putem să repunem România pe un drum european, acel traseu pe care l-a părăsit atunci când PSD a încercat să impună deja infama Ordonanță 13? Alegerile din 26 mai ne-au reconfirmat un lucru: nu ne putem baza pe politicieni. După protestele masive din ultimii doi ani, am intrat într-o nouă epocă politică și socială. Acea epocă – în care politicienii români de orice orientare ideologică (ar fi înțelept să ne întrebăm dacă mulți dintre ei au asemenea repere) pot lua decizii care să afecteze o întreagă populație, iar acea populație să rămînă inertă – a luat sfîrșit. Rezultatul alegerilor de pe 26 mai nu se datorează deloc politicienilor. Cîștigătorul, cel puțin în cifre, al alegerilor europarlamentare nu își poate revendica victoria. Meritul pentru „victoria" PNL poate fi atribuit intuiției lui Klaus Iohannis. Președintele a riscat foarte mult atunci cînd a hotărît ca referendumul pentru Justiție să se desfășoare în aceeași zi cu alegerile europarlamentare, însă prezența masivă la vot a arătat că, spre deosebire de toți politicienii cu experiență, șeful Statului a știut să citească voința propriei populații. Priviți numai la ceea ce s-a întîmplat în Franța la europarlamentare. Ne-am obișnuit să minimalizăm acțiunile lui Klaus Iohannis prin opoziție cu un președinte de tristă amintire, al cărui nume nici nu aș vrea să îl menționez, pentru că nu merită să fie menționat, chiar dacă a intrat în Parlamentul European. Dintre politicieni, singurul cîștigător al alegerilor este președintele Iohannis. Mișcarea strategică pe care a făcut-o PNL prin trecerea omului de televiziune Rareș Bogdan în fruntea listei de candidați la europarlamentare a fost o mișcare populistă (chiar dacă relevantă ca mișcare de PR), capitalizînd de pe urma valului de alegători naționaliști nemulțumiți de prestația PSD și strîngînd, eventual, rămășițele unor partide defuncte precum fostul PRM, dar și partide care au murit în anii '90, precum PNȚ. După cum se poate observa nu am folosit cuvîntul *jurnalist* în legătură cu Rareș Bogdan. Asta pentru că nu consider că ceea ce a făcut ani la rîndul Rareș Bogdan la emisiunea lui se poate numi jurnalism. Îmi amintesc cum membrii acestei redacții, precum și alți artiști și oameni de cultură importanți, au fost subiecții unei raderi de 4 ore din cauza unui protest pe care l-am semnat împotriva numirii în CA al TVR a unei persoane cu opinii filolegionare. Succesul politic al lui Rareș Bogdan se datorează faptului că a avut șansa, timp de mai mulți ani, să facă emisiuni de peste 3 ore în *prime time*. Cîți oameni de televiziune au avut această șansă și cît de compatibil este discursul său cu valorile Parlamentului European? Să nu mă înțelegeți greșit. Mă bucur că PNL a înregistrat acest scor bun. Alternativa ar fi fost de neacceptat. Dar trebuie spus că și acest partid trebuie să se reformeze. Fac parte dintr-o familie ai cărui membri au suferit în anii '50 pentru că au făcut parte din PNL-ul interbelic. Sînt sigur că dacă străbunicul meu (care a fost arestat de comuniști fiindcă „s-a opus colectivizării") ar fi trăit, nu ar fi putut recunoaște PNL-ul de azi. După cum spuneam, politicienii cu experiență nu pot fi considerați cîștigătorii acestor alegeri europarlamentare. De altfel, adevăratul cîștigător, Alianța 2020 USR-PLUS, nu e o formațiune ai cărei membri să fi fost politicieni de carieră.

Avem nevoie de oameni care să înțeleagă o dată pentru totdeauna că democrația reprezentațională nu înseamnă reprezentarea propriilor interese.

Mulți dintre oamenii entuziaști care au intrat fie în USR, fie în PLUS s-au regăsit între oamenii care au protestat vehement în ultimii ani și care sînt profesioniști în domeniile lor de activitate. Marea majoritate a membrilor USR-PLUS nu sînt politicieni de carieră și au de cîștigat experiență în ceea ce se numește jocul politic. Dar nu se poate ignora faptul că, pentru prima dată după mai mulți ani, nu se mai poate aduce argumentul, neconstructiv de altfel, *eu nu am cu cine vota*. Fără îndoială că și acest vot a fost un vot anti-PSD. Dar fără aportul USR-PLUS, această victorie de etapă nu ar fi fost posibilă. E de ajuns să comparăm experiența profesională a unor membri de pe lista USR-PLUS cu cea a celor de pe lista PSD (și chiar de pe lista PNL) pentru a constata o mare diferență. Vă puteți întreba: cum să îl compari pe Dacian Cioloș cu Maria Grapini? Comparația este evident hilară, la fel de hilară este și comparația dintre Dragoș Pîslaru și Rareș Bogdan. Mai realist ar fi să o compari pe Clotilde Armand cu Rareș Bogdan, nu-i așa? Să sperăm, spre binele nostru, că cei doi vor învăța moderația din experiența în Parlamentul European.

Revin la întrebarea de la început. Cum reconstruim? Ne așteaptă alegerile locale, cele pentru președinție și alegerile parlamentare. USR-PLUS are puțină infrastructură în teritoriu. O alianță cu PNL ar fi folositoare în acest sens, dar cred că ar înstrăina o parte a electoratului cîștigat recent de Alianța 2020. Această nouă formațiune politică, spre deosebire de PSD, nu primește bani de la baroni locali. Și ne dorim ca lucrurile să rămînă întotdeauna la fel. Dar cîștigarea alegerilor parlamentare are nevoie de o activitate în afara marilor orașe. Am mai spus-o: problema USR-PLUS este ceea că e o formațiune eminamente urbană. Trebuie construite filiale în spațiul rural. USR-PLUS are o misiune grea: Să încerce să repare trei ani de măsuri distructive ale guvernării PSD-ALDE. Trei ani în care Justiția, Economia, Educația, Sănătatea au fost distruse în mod programatic. Ne așteaptă o perioadă foarte grea și nu cred că există soluții-minune sau oameni providențiali. Avem nevoie de oameni care să înțeleagă o dată pentru totdeauna că democrația reprezentațională nu înseamnă reprezentarea propriilor interese și că reprezentarea echitabilă a intereselor societății în ansamblul ei este benefică pentru toți cetățenii, chiar și pentru politicieni. Altfel vom petrece multe anotimpuri protestînd în stradă.

Despre Liviu Dragnea nu mai spun nimic. Liviu Dragnea (și toți asemenea lui) este un nume care ar trebui să nu se mai audă niciodată în spațiul public românesc. —

Din istoria electorală a stepei oltenești

Aurelian GIUGĂL

Sperînd în glorie și-n bine,
Privesc netemător 'nainte.
S. PUȘKIN, *Stanțe*

Am fost sîmbătă și duminică (25-26 mai 2019) în Oltenia de sud. Am stat de vorbă cu o duzină de oameni din satele Ostroveni, Orășani, Grindeni, Lișteava (toate parte a comunei Ostroveni), Ocolna (comuna Amărăștii de Jos) și din orășelele cvasirurale Bechet și Dăbuleni. Un țăran din Ostroveni, 84 de ani, patru clase primare și o școală de mecanizator agricol făcută tîrziu, spre 30 de ani, incredibil de inteligent și de rațional, cu o memorie istorică fantastică, ne-a spus povestea lui, povestea penitențelor și a lipsurilor personale. Ni s-a expus succint modul concret în care s-a construit comportamentul electoral în aceste geografii ale înapoierii, la periferia periferiilor.

Un alt om al locului, un primar ce a cîștigat (pentru social-democrați) cinci mandate la rînd, ne-a povestit cam același lucru. A fost primar 20 de ani, fiind mai apoi schimbat (decizie de la centru în 2016) cu un cățelandru mai tînăr. S-a mutat la liberali (PNL), dar voturile nu l-au urmat, au rămas la PSD. Fostul primar, acum de aproape 80 de ani, ne-a primit la el în casă, o locuință relativ modestă, și ne-a spus o narațiune mai puțin întîlnită în spațiul public. Tatăl i-a murit pe front (nici măcar nu l-a cunoscut), iar mama a făcut pușcărie pentru că s-a opus colectivizării. A crescut timp de doi ani singur acasă, era elev de gimnaziu, rudele și vecinii aducîndu-i de mîncare. Mai apoi a făcut o școală bună la Craiova, Liceul Frații Buzești, apoi Facultatea de Agronomie. S-a întors la vatră ca inginer și a ajutat în sat la dezvoltarea agriculturii locale. În perioada de maximă înflorire, acolo, la cooperativa din Ostroveni, funcționau o fabrică de conserve, o tăbăcărie, o crescătorie de pui, un atelier de împletituri din răchită, o crescătorie de rațe și un atelier de tîmplărie-fierărie. Peste 320 de locuri de muncă doar aici, fără a mai pune la socoteală IAS-ul, SMT-ul și toate celelalte dezvoltări comunale. Oamenii i-au fost aproape, l-au susținut și apreciat. După 1989 s-a înscris în PSD-ul de atunci, FSN, mai apoi FDSN, deși el spune și acum că familia lui a pătimit din cauza comuniștilor colectiviști. L-am întrebat de ce nu s-a dus către țărăniști sau liberali. A răspuns: „Nu aș fi avut șanse la aceia, oamenii de aici sînt mai social-democrați, se trag din foștii țărani săraci din interbelic. Am preferat să fiu rațional și să ajut la dezvoltarea satului". Cînd PSD-ul l-a schimbat, motiv de vîrstă plus unele malversațiuni ale tinerilor, s-a înscris la PNL. Voturile au rămas la social-democrați. A pierdut lamentabil. PSD-ul de aici va fi foarte greu de destructurat. „Oamenii gîndesc în acest sens", mi-a spus el cu o oarecare tristețe.

Și așa și este. Dacă vorbești cu oamenii în vîrstă, vezi cum memoria vechii sărăcii e mereu vie și proaspătă în mentalul colectiv al acestor foști plugari. Am întîlnit oameni cu adevărat social-democrați. Nu Olguța, Manda sau Dragnea îi interesa, ci idee de redistribuție și de echilibru. Mîinile lor bătătorite de muncă încastrează toae suferințele istoric acumulate. Dacă le asculți poveștile, vei vedea că istoria lor electorală are sens și raționalitate. Ce vreau să spun?

O mare parte din lumea satului românesc își trăiește în acești ani (decenii?) ultimele momente. Sfîrșitul va veni inevitabil, fără milă și fără durere. Capitalismul industrial, inclusiv din agricultură, cu a sa dezvoltare inegală, este demolator, respectîndu-și cu sfințenie fișa postului. În logica istoriei și în sensul modernității europene tîrzii, ruralul moare, satul se duce cu fiecare zi. Cînd cei care azi au peste 50-55 de ani nu vor mai fi, va fi o hemoragie rurală de case goale și, cel mai probabil, abandonate. Umanitatea/nonumanitatea noastră rezidă (și) în modul în care vom gestiona acest *crash* istoric. Este ca un ritual de înmormîntare: pe răposat îl duci la groapă cu toate rînduielile cuvenite sau îl arunci într-un șanț, scăpînd repede de obligații? Deocamdată, vechii țărani cooperatiști, moșii, știrbii noștri, au fost/sînt eternii perdanți ai istoriei. Au pierdut și sub vechiul regim – trăiau săraci în bordeie și case prăpădit-sordide și la colectivizare sau CAP – erau plătiți mizerabil, cu cinci lei pe zi – și apoi în postcomunism. Istoria socială postcomunistă, cu amenajările ei pecuniare, i-a asmuțit pe săraci împotriva celor și mai săraci. Foștii țărani, cu pensii acum de aproximativ 600 RON, îi disprețuiesc pe asistații sociali (la Bechet, oraș cu peste 3.500 de locuitori, sînt aproximativ 150 de beneficiari de ajutor social). Îi consideră leneși, la fel cum îi consideră și cei din urban. Munca în agricultură e un iad suficient de dur pentru am mai lăsa loc liber și pentru înțelegere și compasiune.

PSD, ca un partid compus din politicieni rapace, ce și-au pus cam toate neamurile în funcții, își protejează feudele și la cei mai săraci le aruncă cîteva oscioare, nu a oferit o alternativă funcțională nici măcar pentru propria conservare. Cu atît mai puțin pentru o guvernare de calitate, apucăturile feudale decontîndu-le acum electoral – e drept, nu doar din cauza asta au pierdut oamenii lui Dragnea, sînt și alte cauze și variabile care compun eșecul de la europarlamentare. Pe de altă parte, este simptomatic cum vechii țărani, acum răspîndiți prin Europa, căpșunari sau noncăpșunari, se revoltă împotriva PSD, considerînd că volatilizarea locurilor de muncă din urban mediu și mic plus rural li se datorează totalmente social-democraților. Nimic despre aranjamentele capitaliste din epoca post-1989, pe care capitalism tot ei l-au invocat și cerut cu fervoare, și nimic despre *uneven development* și întărirea inegalităților sociale regionale *via* economia politică a capitalismului postcomunist. Prin urmare, istoria viitoarelor guverne liberal-triumfătoare este și despre istoria unui ritual de înmormîntare. Triumful clasei de mijloc profesionale va prăbuși și mai mult România micilor comunități urban-rurale. Iată de ce, de acum înainte, vom urmări cu atenție cum ne vom gestiona minima brumă de umanitate ce ne-a mai rămas. Dacă politicile sociale reale au lipsit și vor lipsi, măcar dimensiunea socială să funcționeze la cote minimale. —

Sfîrșitul Europei se amînă

Cristian PÎRVULESCU

Valul extremist care ar fi trebuit să mături „vechea Europă" nu a venit! Alegerile europene din mai 2019 au dovedit că mișcările populiste de extremă dreapta, în diferitele lor forme de manifestare, rămîn marginale la nivel european. Acestea pot beneficia de anumite circumstanțe favorizante, dar nu au afectat întregul continent și, mai ales, nu vor putea influența mersul guvernării europene în următorii cinci ani. Luați în sensul cel mai larg, fără a considera diviziunile lor, populiștii de extremă dreaptă ar atinge în noua legislatură a Parlamentului european cam 115 reprezentanți, adică puțin peste 15% din totalul parlamentarilor europeni. Dacă în Franța, Italia sau Regatul Unit, extrema dreaptă s-a clasat pe primul loc, diferențele dintre RN-ul Marinei Le Pen, Liga lui Matteo Salvini și Brexitul lui Nigel Farage sînt importante.

În mai multe țări, progresul extremei drepte este notabil. În Italia, Liga, condusă de ministrul de Interne, Matteo Salvini, a obținut 34,33% din voturi (cu 28,2% mai mult decît în 2014) și 28 de mandate. În Regatul Unit, partidul Brexit se clasează tot pe primul loc, realizînd 31,6% din voturi și obținînd 29 de parlamentari, însă acum cinci ani UKIP-ul, condus de același Nigel Farage, era tot pe primul loc, cu 26,60% și 24 de parlamentari, dar la alegerile legislative britanice din 2015 obținea doar un mandat de parlamentar în Camera Comunelor. În Franța, RN a obținut 23,3%, dar a scăzut de fapt de la 24,86% și a obținut 23 de parlamentari, cu un parlamentar mai puțin decît acum cinci ani, cînd s-a clasat tot pe locul întîi. De fapt, LREM, partidul lui Emanuel Macron, cu 22,4% și 23 de parlamentari, a realizat un real succes, nu doar pentru că este un partid nou, ci și pentru că acum cinci ani cei ce se clasau pe locul doi erau popularii, din opoziție, care obțineau atunci doar 20%, iar astăzi se află la doar 8%. Atunci partidul președintelui François Holland, Partidul Socialist, obținea doar 13,98%, fiind pe locul al treilea, la o distanță apreciabilă de extrema dreaptă din FN. În Belgia, unde au avut loc și alegeri legislative duminică, dar în mult mai comunitarista Flandră, Vlaams Belang (Interesul flamand) a ajuns la 19,08% (cu 12,32% mai mult decît în 2014 și cu trei parlamentari față de unul singur acum cinci ani), talonînd Noua Alianață Flamandă (NVA), care a obținut 22,4% din voturile flamanzilor, față de 26,7 % acum cinci ani. În Spania, Vox, mișcare de extremă dreapta creată acum șase ani, a trecut, de la 1,57% în 2014, la 6,2% în 2019.

Dar, în celelalte state membre, partidele de extremă dreapta nu au reușit mare lucru. În Germania, Alternativa pentru Germania (AfD) a obținut un scor mai bun decît în 2014, cînd a cîștigat 7,1% din voturi, cu 11% din voturi, dar mult mai puțin decît la alegerile legislative din 2017 (12,6%). În Austria, și datorită scandalului Ibizagate, Partidul libertății pierde un parlamentar.

De fapt, evenimentul marcant al acestor alegeri a fost prezența crescută la vot, dovadă a creșterii interesului politic pentru Europa. S-a ajuns chiar la situația ca în Franța sau în România prezența la alegerile europene să fie mai importantă numeric decît la alegerile parlamentare precedente.

Așa cum se poate observa în tabelul următor, de fapt, nu așteptata creștere a reprezentării extremiștilor de dreapta, ci succesul ecologiștilor în unele state occidentale, și în special în Germania și Franța, state-pivot, este principala schimbare survenită după alegerile europene care au avut loc la sfîrșitul săptămînii trecute. De fapt, mișcările post-materialiste, în care putem încadra și USR-Plus din România, dau nota distinctivă a acestui scrutin. Căci dincolo de ecologism, care devine o mare familie europeană, putem observa și alte forme de post-materialism care se manifestă și care vor fi reprezentate și în alte familii politice din parlamentul european. În rest, vechiul clivaj rural-urban, moștenire a epocii industriale, și-a făcut încă o dată simțită influența, votul anti-european și o parte a celui conservator fiind mai degrabă rural. Dar, dacă bipartidismul a fost înlocuit de tripartidism, popularii, social-democrații și liberalii vor avea o majoritate confortabilă de 57,92%. Iar ecologiștii vor avea un rol mult mai importat decît pînă acum.

În România, una dintre țările în care creșterea participării la alegeri a fost importantă, scrutinul din 26 mai a stat sub semnul referendumului propus de președintele Klaus Iohannis. Acesta și-a asumat un risc politic major, neîndeplinirea cvorumului de validare fiind posibilă, și a reușit să construiască o dinamică politică nouă. După 26 mai, România s-a schimbat în mod esențial. Referendumul a dat nota de politizare necesară pentru a face alegerile europene puternic competitive, scrutinul de duminică devenind un fel de prim tur al alegerilor prezidențiale. După 2013, cînd PSD a modificat pragul de validare la referendum de la 50% la doar 30%, președintele s-a aflat permanent sub presiunea revocării. Președintele Iohannis a transformat, însă, acest fapt într-un avantaj și a întors pragul de validare de 30% în favoarea sa. Astfel, mobilizarea la vot în mediu urban și în diaspora a fost precum la alegerile prezidențiale. Iar boicotul implicit, organizat în special în zona rurală, nu a fost suficient pentru a duce la invalidarea referendumului. PSD nu a reușit să transforme referendumul într-un fel de plebiscit anti-Ioannis, după modelul plebiscitului anti-Dragnea de la referendumul pentru familie din octombrie, așa că a căzut în propria capcană. Condamnarea, o zi mai tîrziu, a lui Liviu Dragnea la închisoare cu executare a venit ca o concluzie a acestei aventuri riscante. După acest referendum, președintele Iohannis face proba maturității sale ca politician și devine centrul de putere autentic în România.

De aceea, în raport cu importanța politică fundamentală a referendumului, alegerile europene au devenit secundare. Ele stabilesc o ierarhie relativă, însă confirmă o nouă direcție politică. Chiar dacă referendumul este consultativ, el devine pivotul în jurul căruia se va centra de acum agenda politică pentru alegerile prezidențiale din noiembrie și pentru cele parlamentare. Pentru PSD, rămas fără lider, începe traversarea deșertului. Președintele Iohannis a dovedit că strategia soft-power-ului poate încă reuși în România. Și, cum a reușit în România, ar putea reuși și în Europa. În orice caz, alegerile europene din 2019 arată o Europă puternică, care nu a căzut pradă extremismului și al cărei sistem politic este rezilient. De aici încolo, va fi rolul instituțiilor europene să consolideze această tendință. —

Reprezentarea principalelor curente politice europene în Parlamentul european

	Populari	Social democrați	Liberali	Verzi	Stînga unită	Eurosceptici	Suveraniști	Alții
2004	34,04	24,15	8,90	6,31	6,48	2,34	3,98	8,91
2009	35,94	25,20	11,27	7,69	4,51	6,90	4,51	3,98
2014	23,80	24,80	7,20	7,40	5,70	5,30	6,70	5,60
2019	23,97	19,44	14,51	9,19	5,19	7,86	7,72	12,25

Bifurcații

După cădere

Liviu ORNEA

Luni după-amiază (pe 27 mai), totul pare deja a fi în favoarea opoziției. Încă o dată vedem că sondajele de la noi nu sînt de încredere.

PSD a pierdut masiv, nu va lua nici 25% (înfrîngerea ar fi fost și mai drastică dacă toți cei din diaspora care au vrut să voteze ar fi putut s-o facă). Totuși, la ora la care scriu, voturile PSD și ale PRO România (partidul dlui Ponta) adunate sar de 30%. Dacă punem la socoteală și ALDE, sar bine de tot, indiferent că ALDE nu trece pragul. Vechiul PSD e, în continuare, partidul cel mai votat. Sîntem foarte departe de situația PNȚCD, de exemplu, care a dispărut pur și simplu, sau a Partidului Socialist din Franța, care, practic, nu mai contează. Electoratul PSD, chiar scindat acum, a rămas destul de consecvent. Ce a obținut opoziția în plus față de scrutinele anterioare e rezultatul prezenței mai mari la vot în mediul urban și în diaspora. Nu e nimic nou aici, e mai degraba o confirmare a ceea ce toți bănuiau: absenteismul nu era datorat nehotărîrii, ci sastiselii, indiferenței multor adversari ai PSD. Taberele sînt mai bine conturate, dar, în continuare, opoziția nu a reușit să clintească votanții PSD, nu a reușit să-i convingă că politica și ideile vehiculate de PSD sînt nocive. Iar succesul ei indiscutabil e, cred, datorat mobilizării civice, nu acțiunii politice efective.

Mă tem că scenariul ăsta în care PSD și aliații (sub orice nume s-ar prezenta) rămîn cu un aproximativ 30% se va repeta și la viitoarele alegeri, sfidînd logica: pentru că oricît de impotentă e opoziția, oricîte păcate au politicienii ei reprezentativi, felul cum vede ea dezvoltarea economiei e mult mai în acord cu principiile economice decît felul în care o vede PSD. Restul sînt detalii, acord fin la care se poate oricînd umbla. Nu sfidează însă logica și victoria clară a lui Victor Orban din Ungaria?

Dar cum se va (re)configura scena politică nu mi se pare defel evident. Mi-e greu să înțeleg entuziasmul și optimismul celor care speră că, după aceste alegeri, PSD va ceda guvernarea. Nu văd de ce s-ar schimba brusc raportul de forțe în Parlament.

Oricum, pînă la un guvern al opoziției mai e mult. Acum, Ponta pare un adversar ireductibil al PSD. Dar e, de fapt, doar adversarul lui Dragnea et comp. În lipsa lui Dragnea – înlăturat de colegii de partid și de judecători deopotrivă –, Ponta își poate negocia de pe poziții foarte avantajoase întoarcerea în PSD. Nu ar fi aceasta mutarea cea mai logică din partea lui? De la PMP, PNL și USR-PLUS nu are ce aștepta și o știe foarte bine. Dacă vrea să mai joace vreun rol în politica de mîine, e obligat să negocieze cu PSD-ul post-Dragnea. În plus, cu un ALDE redus la adevărata sa dimensiune, cu toată lumea văzînd că Tăriceanu e șeful a nimic, el însuși nefiind decît un personaj găunos, un vid răsunător, și cu un UDMR care se delimitează de PSD ca să salveze ce mai e de salvat, PSD chiar nu are alt aliat potențial în afara lui Ponta. Care mi se pare că aduce votanți din mediul urban. Or, dacă vor să păstreze Parlamentul și guvernarea, în condițiile în care UDMR nu i-ar mai ajuta, se vor înțelege cu Ponta.

De cealaltă parte, marele cîștigător e alianța USR-PLUS. Dar, fără PNL (care, la nivelul țării, are încă mai multe voturi), ea nu contează deocamdată, chiar dacă în București a învins confortabil. Iar PNL încă înseamnă Ludovic Orban și un guvern condus de el mi se pare un coșmar. Asta pe lîngă faptul că un personaj ca Rareș Bogdan ne va reprezenta la Bruxelles...

Avem acum dovada polarizării clare a societății noastre. Măcar a unei jumătăți a ei, pentru că, totuși, au votat doar 50% dintre alegători și nu mi se pare evident că cealaltă jumătate se împarte la fel. Una peste alta, lăsînd la o parte UDMR, avem, de fapt, o dreaptă conservator-(ultra)populistă (PSD+Ponta), *versus* o dreaptă liberală cu accente populiste mult mai moderate în care PNL e în pierdere de viteză în favoarea USR-PLUS (partide care, oricum indiscernabile, ar trebui să lase deoparte orgoliile și să se unească). Fiecare dintre cele două blocuri are nuanțele lui naționaliste care ies la iveală atunci cînd e util, fiecare are petele lui de culoare tradiționalist-religioase. Nu există și, probabil, nu va exista încă multă vreme, o stîngă politică, problemele muncitorilor și ale celor defavorizați nu sînt asumate programatic, consecvent, de nici un partid reprezentat în parlament – mai ales pentru că cei mai mulți bugetari, profesorii, medicii, pălmașii corporatiști nu se simt clasă muncitoare și nu simt nevoia să fie reprezentați de partide de stînga. Nu există o mișcare ecologistă, un echivalent al „verzilor" europeni. Dacă privim rezultatele din celelalte țări europene, pare că noi sîntem relativ deconectați de Europa – avem alte probleme, alte preocupări.

La ora la care scriu, Dragnea e deja de domeniul trecutului, vechii prieteni au și început să-l toace bucată cu bucată, celula e pregătită. Cui îi mai pasă? Sigur, e o satisfacție să-l știm acolo, chiar dacă după ce va ieși ar putea deveni și el DHC pe undeva; pe de altă parte, Justiția română și-a dat întreaga măsură a curajului și i-a permis lui Dragnea să se victimizeze și să acuze o sentință politică. Ne rămîne să sperăm că Dragnea va fi înlocuit cu cineva mai decent (nu Firea, pentru Dumnezeu!), pentru că, oricît nu ne-ar plăcea, partidul acesta va continua să existe și să joace un rol important, măcar pînă se încheie ciclul de alegeri început duminică. Și, mai ales, să sperăm că opoziția se va maturiza și va fi în stare să (ne) conducă.

O Europă a cetățenilor

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA

M-a nedumerit mereu în manualele de istorie trecerea sub tăcere a acelor momente care au făcut posibilă schimbarea: ni s-a spus la școală că Dragoș, primul voievod al Moldovei, s-a dus în Moldova ca să vîneze și, pentru că i-au plăcut locurile, a „descălecat". Dar ce anume l-a convins și care a fost momentul hotărîtor pentru locuitorii Moldovei? Iată o întrebare la care o narațiune istorică tradițională nu răspunde.

Un astfel de moment este reprezentat de alegerile europarlamentare din 2019. Nu doar că pentru prima dată partidele tradiționale (postbelice în gîndire), care au fost alese în mod constant de la întemeierea Uniunii Europene, nu mai reprezintă majoritatea în PE și că noi formațiuni, precum ecologiștii, au devenit din ce în ce mai proeminente, dar pentru prima dată – iată un moment hotărîtor! – europenizarea este reală și palpabilă: 50,5% dintre cetățenii europeni au votat, fapt ce consolidează legitimitatea Parlamentului European ca instituție cu adevărat democratică a UE și arată și cît de importante sînt politicile europene în viața europenilor.

Într-adevăr, Parlamentul European este singura instituție aleasă în mod direct de către cetățenii din întreaga Europă. Din acest motiv, instituția PE este cea mai democratică și reflectă cel mai bine schimbările din societate. Cum arată Europa după alegerile ce au avut loc între 23-26 mai în toate statele membre?

O Europă a alianțelor

Pentru prima dată din 1979, grupurile tradiționale reprezentate de Partidul Popular European (180 de locuri) și Social-Democrații (152) nu mai au majoritate. Dat fiind că nici o formațiune politică nu s-a impus, e de așteptat ca următorul ciclu electoral să fie marcat de o continuă facere și desfacere a alianțelor; blocuri de vot vor fi contituite în funcție de tematică și de circumstanțe. Vom asista astfel la instabilitate, care, paradoxal, va aduce și multe oportunități mai ales pentru partidele rebele, de tipul Verzilor (care au cîștigat 8,92% din locuri).

O Europă verde

Alegerile din 2019 au adus în PE așa-zisul Val verde. Grevele studențești și cele ale elevilor, inspirate de tînăra activistă Greta Thunberg, au propulsat o serie de partide ecologiste în Vestul Europei care au ajuns să reprezinte 8,92% din PE. De altfel, Yannick Jadot, candidat al EELV (Europe Ecologie Les Verts), care a obținut al treilea scor în Franța (13,5%), a declarat că lupta împotriva încălzirii globale va fi „noul centru de greutate" din Parlamentul European.

În Germania, verzii de la Bündnis90/Die Grünen au avut un scor impresionant de 21% (de la 10.7% în 2014), situîndu-se pe locul al doilea. De altfel, Verzii au obținut al doilea loc și în Finlanda, iar în țări ca Luxemburg și Franța au obținut locul al treilea. Chiar și în eurosceptica Mare Britanie, Verzii au obținut locul al cincilea (12,5%). Deși numărul reprezentanților în PE a crescut simțitor (70 de locuri, față de 51 în trecut) și deși agenda este pentru a depăși criza ecologică și a reduce inechitățile sociale, e de remarcat că Estul și Sudul continentului nu rezonează încă la astfel de preocupări: dacă Portugalia a trimis primul reprezentant ecologist în PE (partidul PAN-Popor-Animale-Nature), acest lucru nu s-a întîmplat și în Spania sau în Estul Europei.

Europa populistă

Din păcate, grupul euroscepticilor este în continuare ridicat: dacă Ungaria a confirmat partidul condus de Victor Orban (52.14%), în Franța Marine Le Pen a revenit spectaculos (24.08%). Matteo Salvini s-a impus în Italia (33.6%), iar în România, PNL (partidul care a înregistrat cele mai multe voturi) are drept cap de afiș o figură publică cu un discurs naționalist.

Ce urmează?

Odată cu alegerea noii Comisii Europene, proces în care PE va avea un cuvînt greu de spus, e de așteptat ca politica europeană din următorii cinci ani să fie spectaculoasă: tot mai multe măsuri de protecție a mediului înconjurător (de la ecologizarea agriculturii la interzicerea plasticului și protecția rîurilor), precum și o politică accentuată de justiție socială pot fi prevăzute. După această prezență istorică la alegerile europarlamentare (peste 50%), cel mai important este că cetățenii europeni au manifestat intenția de a se implica din ce în ce mai mult în politicile europene. Ceea ce arată că proiectul Uniunii Europene are un viitor asigurat. —

Rămînem europeni!

Eva GALAMBOS

Poate că nu este o exagerare opinia împărtășită de aproape toți analiștii că, începînd din 1979, cînd au avut loc primele alegeri directe pentru Parlamentul European, niciodată un scrutin nu a fost atît de important precum cel de-acum, cînd se punea în joc însuși principiul unității europene, a unei Europe care să poată face față împreună marelui număr de provocări ce se manifestă în lumea care se schimbă cu o viteză uluitoare și în care, prin deciziile sale, Parlamentul European joacă un rol esențial. În acest context, ar fi fost interesant de analizat evoluția Parlamentului European, transformarea lui de la prima lui formă avînd rol doar consultativ la conținutul actual de organism decizional, chiar dacă nu ultimul, în cadrul structurilor europene. For de legiferare în favoarea statelor membre, alegerile care s-au desfășurat între 23-26 mai pentru desemnarea celor 751 de europarlamentari din cele 28 de state membre, cu peste 512 milioane de locuitori, au căpătat valențe deosebite, iar rezultatele conturează direcția în care o va lua Uniunea Europeană și, în cadrul ei, noi, cei care o compunem. Întrebarea esențială a fost dacă alegătorii doresc să păstreze în continuare o Europă unită și democratică, cu o capacitate de adaptare la noile condiții sau o revenire la fărîmițarea de dinainte, cu multe state slabe și doar cîteva mai puternice, renunțîndu-se, practic, la ideea părinților fondatori ai UE.

În cadrul Parlamentului European acționează mai multe familii politice reprezentînd un larg spectru de partide, de la extrema stîngă la extrema dreaptă, dar deciziile se iau pe baza votului, iar majoritatea în ultimii ani a fost deținută de o alianță între Partidul Popular European și Alianța Socialiștilor și Democraților, ambele pro-europene. În pofida unor diferențe ideologice, cele două familii ajungeau la un consens în privința căii de urmat. Evoluția politică, atît europeană cît și internațională, numeroasele probleme la care organismele Uniunii Europene nu au găsit soluțiile potrivite – cum ar fi imigrarea, crizele economice și financiare, o birocratizare a structurilor executive de la Bruxelles – au determinat creșterea nemulțumirii unor state membre care, pe deoparte, considerau că deciziile care se luau la Bruxelles încălcau suveranitatea și drepturile lor, deși cînd au aderat la UE, au acceptat acest criteriu, pe de-altă parte liderii lor, unde foloseau nemulțumirile în bătăliile lor de politică internă. A critica Bruxellesul, a crea din ideea europeană un dușman, a ține în acest spirit discursuri populiste au fost instrumente de succes pentru atragerea alegătorilor.

Ideologiile lor, susținute la început de cîteva formațiuni politice prezente în Parlamentul European, la început marginale, au devenit din ce în ce mai pregnante și apoi, din cauza contextului politic și a incapacității structurilor europene de a găsi soluții la problemele amintite, s-au transformat într-o posibilă amenințare a ideii europene. În preajma alegerilor europene, s-a preconizat chiar posibilitatea ca variatele forțe care le reprezentau, la care urmau să se adauge noi partide politice, să obțină peste 30 la sută din locurile de europarlamentari, avînd astfel capacitatea de a zădărnici deciziile proeuropene. În ce măsură această amenințare urma să se transforme dintr-o posibilitate în realitate, prin votul cetățenilor europeni, a fost miza alegerilor.

Că europenii din aproape toate statele membre au conștientizat importanța acestei mize s-a concretizat prin procentele înregistrate în ceea ce privește participarea la scrutin. Pe plan european, această cifră a depășit 50 la sută, o cifră neatinsă de multe decenii. Se remarcă aici valorile înregistrate de pildă în Germania, Spania, Danemarca (peste 60 la sută), Franța, Austria, Finlanda, România, Ungaria (între 50-42 la sută). Paradoxal, prezența masivă a contribuit de fapt atît la victoria forțelor proeuropene, cît și la a celor antieuropene, poate cea mai concludentă fiind situația din Franța, unde, cu o prezență la urne de 50 la sută, Adunarea Națională a Marinei Le Pen (extrema-dreaptă) a depășit (e drept numai cu puțin peste unu la sută) formațiunea En Marche a președintelui Macron. O situație paradoxală s-a înregistrat și în Ungaria, unde mobilizarea masivă a electoratului a dus la o victorie categorică a partidului de guvernămînt Fidesz, antiimigrare, dar și la o victorie neașteptată a Coaliției Democratice pro-europene a fostului premier Ferenc Gyurcsany.

Chiar dacă partidele antieuropene au înregistrat creșteri semnificative în Parlamentul European, inclusiv prin apariția unora noi, nu a avut loc acel „breakthrough", preconizat înaintea alegerilor. Neîndoielnic, cele două mari familii politice: PPE și Alianța Socialiștilor și Democraților – care în ultimii 15 ani au deținut majoritatea în Parlament și au putut contura politicile Uniunii și oferi liderul, respectiv președintele Comisiei Europene, care, la rîndul său putea să-și aleagă membrii „guvernului" european, comisarii – au pierdut această majoritate.

Alegerile europene au lansat semnale de care statele membre și conducerea UE trebuie să țină cont dacă se dorește menținerea rolului UE de jucător important.

Cele două formațiuni vor trebui, de-acum înainte, să negocieze cu alte grupuri proeuropene dar cu alte programe, pînă acum prea puțin luate în considerare, partide politice care, surprinzător (sau nu), au cîștigat locuri. Este vorba de două importante grupuri – ALDE, adică Alianța Liberalilor și Democraților pentru Europa care aproape și-a dublat numărul parlamentarilor, și aceasta datorită și a unor noi partide precum formațiunea Renaissance din Franța, care cuprinde partidul lui Macron și USR-PLUS din România. Ceilalți cîștigători sînt Verzii, care au obținut sporuri semnificative în țări ca Franța sau Germania.

Ce demonstrează această nouă configurație? Poate că lucrul cel mai important ar fi că ideea proeuropeană domină în continuare gîndirea alegătorilor din cele 27 de state membre (cel de-al 28-ulea, Marea Britanie, este un caz special). În al doilea rînd, europenii vor altceva, sînt nemulțumiți de actuala politică a UE și doresc ca pe agendă să se introducă prioritar probleme foarte importante, precum cele ale mediului. În această componență, nici PPE și nici socialiștii și democrații nu mai au posibilitatea să ducă la victorie singuri sau împreună acea persoană (*spitzkandidat*) care, în funcția lui de președinte al Comisiei Europene, să nominalizeze membrii acesteia. Vor urma negocieri „la sînge" între PPE, socialiști, liberali și „verzi", după validarea noului parlament. Ele vor fi dificile deoarece liberalii și „verzii" vor să reformeze și să reînnoiască Uniunea Europeană. Așa cum a declarat pentru CNN Guy Verhofstadt, liderul grupului din Parlamentul European: „Avem nevoie de o uniune diferită, deoarece cea actuală nu va supraviețui secolului 21".

Și, cu toate că naționaliștii, populiștii, euroscepticii nu au obținut rezultatele așteptate, succesul lor este destul de important ca să nu fie ignorat. În Italia, ministrul de Interne, Matteo Salvini, și în Franța, Marine Le Pen au cîștigat cu scoruri substanțiale. Întărirea partidelor eurosceptice este o atenționare foarte serioasă despre necesitatea unor reforme radicale ale modalității în care se exercită puterea în cadrul UE. În concluzie, europenii vor să rămînă europeni, dar vor o Uniune mai bună.

Deși a fost vorba despre alegeri europene, scrutinul a avut un impact serios asupra politicii interne a țărilor membre. În Grecia, unde partidul de guvernămînt al lui Tzipras a pierdut, a fost anunțată organizarea de alegeri anticipate. În Franța, Marine Le Pen i-a cerut președintelui Emmanuel Macron să dizolve Parlamentul și să organizeze alegeri anticipate. În Marea Britanie, Nigel Farage, care cu noul său partid, Brexit, a cîștigat cele mai multe voturi, a atras atenția asupra necesității de a continua procesul de divorț de UE pe care partidele tradiționale, conservatorii și laburiștii, îl tot amînă. De menționat că locul doi a fost ocupat de democrații liberali, care, dimpotrivă, doresc renunțarea la Brexit. Alegerile europene au lansat semnale de care statele membre și conducerea UE trebuie să țină cont dacă se dorește menținerea rolului UE de jucător important pe plan european și internațional. —

Literatură română în centru. La Chișinău

Alina PURCARU

Zilele literaturii române la Chișinău, un maraton de lecturi, dezbateri și întîlniri cu cititorii, organizat de Uniunea Editorilor din Republica Moldova, Editura Cartier și Muzeul Literaturii Române din București, a ajuns la cea de a cincea ediție. Între 21 și 24 mai, anul acesta, la Chișinău literatura română a fost în centru, sub toate formele, reușind să atragă, întîlnire după întîlnire, un public deosebit de pasionat, curios și activ.

Cu un program gîndit să acopere cît mai multe genuri și un evantai cît mai amplu de interese și preferințe, Zilele literaturii române la Chișinău e un festival impecabil pus la punct, care selectează noutatea, relevanța, dar și reprezentativitatea autorilor invitați fie pentru o anumită regiune, fie pentru un gen ales spre a fi evidențiat. Așa se face că din Cluj a venit Ruxandra Cesereanu, dar tot Clujului i-a fost asociat și Adrian Schiop, fost student al Universității „Babeș-Bolyai". Din București au fost invitați Marius Chivu și Vasile Ernu, din Iași, Valeriu Gherghel și Bogdan Crețu, Dan Alexe fiind, la rîndul lui, în continuare legat de acest oraș, prin anii studenției, chiar dacă în prezent locuiește la Bruxelles. Tot dinspre Moldova se revendică și Dan Sociu, căruia abia i s-a reeditat, la Editura Cartier, romanul *Nevoi speciale*, într-o ediție modificată, însoțită de o postfață. Dan Sociu așteaptă să-i apară, cît de curînd, un nou volum de poezie la Editura Polirom, *Uau*, el participînd, la Chișinău, și la evenimentele dedicate prozei, și la cele care au avut în centru poezia.

În afara oaspeților din România, Zilele literaturii române la Chișinău au adus în prim-plan voci importante din literatura recentă care se scrie în Republica Moldova, fie că este vorba despre autori și autoare aflați la debut, fie despre nume deja afirmate. Au citit, au moderat și au participat cu multă implicare și generozitate față de toți cei prezenți scriitorii Dinu Guțu, Constantin Cheianu, Vasile Romanciuc, Sorin Hadârcă, Emilian Galaicu-Păun, Tamara Cărăuș, Silvia Goteanschii, Alexandru Cosmescu, Emanuela Iurkin și Alexandru Bordian, jurnalista Victoria Cușnir, criticii literari Nina Corcinschi, Lucia Țurcanu și Maria Șleahtițchi, Eugenia Bejan (directoare adjunctă a Bibliotecii Naționale pentru Copii „Ion Creangă") și profesoarele Mariana Jitari (colegiul „Spiru Haret" din Chișinău) și Livia State (Liceul Teoretic „Mihai Eminescu" din Chișinău).

Fiecare zi a adus în centru teme și interese specifice, ilustrare atît prin lecturi, cît și prin dezbateri și întîlniri cu cititorii. Prima zi a avut în centru relația film-carte, dar și poziția marginalilor. Discuțiile cu Adrian Schiop, Dinu Guțu, Victoria Cușnir și Vasile Ernu au pornit de la filmul *Soldații. Poveste din Ferentari*, în regia Ivanei Mladenović, adaptare a romanului cu același titlu de Adrian Schiop, dar au inclus și volumul *Șmecherie și lume rea. Universul social al manelelor*, studiul antropologic semnat tot de Schiop, teza de docorat pe care acesta a susținut-o, publicată la Editura Cartier. A doua zi a fost dedicată nonficțiunii și a debutat cu o dezbatere despre călătorii, *Anzii. Caucazul. Himalaya și alte rătăciri românești*, eveniment moderat de Emilian Galaicu-Păun, la care au fost cooptați autori care fie au în portofoliu (și) cărți de călătorie, cum sunt Marius Chivu și Sorin Hadârcă, fie au transpus în ficțiuni o serie de călătorii ample, așa cum este cazul lui Dan Alexe. Ziua nonficțiunii a inclus și o conferință susținută de Valeriu Gherghel și Bogdan Crețu, cu titlul *Roata plăcerilor și hedoniștii lecturii*, conferință găzduită de Academia de Științe a Republicii Moldova și care a avut-o ca amfitrioană pe Nina Corcinschi. Seara care a încheiat regalul nonficțional a aparținut eseiștilor. Mai întîi, printr-o sesiune de lecturi, la Librăria din Centru și apoi printr-o dezbatere foarte însuflețită, despre deschiderile și specificul eseului, pe care am avut bucuria s-o moderez alături de Alexandru Cosmescu. Au avut lecturi din cele mai proaspete volume încadrabile acestui gen Valeriu Gherghel (*Roata plăcerilor*, Editura Polirom), Bogdan Crețu (*Iluziile literaturii și deziluziile criticii. Noi coduri de lectură între estetic și ideologic*, Editura Contemporanul), Tamara Cărăuș (*Limba de hîrtie*, Editura Cartier) și Sorin Hadârcă (*Hriscă și masala*, Editura Cartier). Trecerea de la eseu, la următoarea seară, centrată pe lecturile de poezie, a fost făcută de Silvia Goteanschii, care, la finalul lecturilor și al discursurilor eseiștilor, a citit din volumul *Memoria hienei*, publicat la Editura Știința, în 2018.

În ziua a treia, pe lîngă întîlnirile aron-date poeziei, și-a făcut loc și literatura pentru copii, la Biblioteca Națională pentru Copii „Ion Creangă", unde, alături de Vasile Ernu și de Vasile Romanciuc și găzduiți de Eugenia Bejan, le-am prezentat și eu copiilor cartea mea nouă, din Colecția „Codobelc" a Editurii Cartier, *Un unicorn în muzeul de oase*, cu ilustrații de Mihaela Paraschivu. Vasile Ernu a venit cu o carte-soră, ieșită din tipar în aceeași zi cu *Unicornul*, *Războiul pisicilor*, ilustrată de Veronica Neacșu, iar Vasile Romanciuc le-a citit copiilor poezii, cu care, după reacții și chicoteli, se vedea că nu erau la prima întîlnire. A fost o atmosferă puțin spus emoționantă, pentru că cei mici au pus încontinuu întrebări, au dat sugestii de potențiale personaje și ramificații de povești și au vrut să știe foarte multe, despre cărți, meserii (actuale sau trecute) și cîte și mai cîte. La final s-a lăsat cu dans și multe îmbrățișări, ca la nici o altă întîlnire cu cititori, indiferent de vîrstă.

Chiar dacă a fost loc și pentru povești, poezia a fost cea care a dominat cea de a treia zi a Festivalului, cînd, la Librăria din Centru, a avut loc un maraton de lecturi ale poeților invitați: Ruxandra Cesereanu (care a citit din *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară*, Editura Paralela 45, dar și din *Tricephalos*, a cărui nouă ediție, a treia, abia a apărut la Editura Cartier), Marius Chivu (din *Vîntureasca de plastic*, ediția a doua, adăugită, Editura Humanitas), Dan Sociu (așteptînd apariția noului volum, *Uau*, Dan Sociu a citit din antologia care i-a apărut tot la Editura Polirom, *Vino cu mine știu exact unde mergem*) și Emilian Galaicu Păun, care a citit din noua carte, ingenios distribuită în două volume siameze, *Apa.3D* și *A(II)RH + eu*, apărute la Editura Cartier. Alături de ei am citit și eu din *Indigo*, carte apărută anul trecut la Editura Tracus Arte. Seara de poezie, cu prelungiri, datorită foarte multor intervenții din public, care au pigmentat, de altfel, fiecare dezbatere din cadrul Festivalului, a fost atent condusă de moderatorii Lucia Țurcanu și Bogdanu Crețu și a fost centrată pe distincția dintre poezia politică și cea mai degrabă închisă într-un turn de fildeș, dacă sintagma poate fi, în continuare, păstrată, în contextul în care, vrînd-nevrînd, sîntem parte dintr-o rețea mult mai interconectată decît a fost posibil în alte perioade. Un accent aparte, adus mai ales de intervențiile din public, a căzut pe nevoia de protest, mai ales în contextul politic din Republica Moldova, și de implicare civică, în special a scriitorilor care se bucură de vizibilitate.

Proza a încheiat *en fanfare* Festivalul, cu un adevărat spectacol despre preferințe și referințe formatoare, despre riscurile și deschiderile ficțiunii la persoana I, despre relația dintre adevărul trăit și cel transpus în proză (aici Dan Alexe a povestit *in extenso* întîmplări rocambolești cu interlopi internaționali, dar cărora nu le-ar da numele adevărat în ficțiune) sau despre natura vocii pe care vor sau pot să o asume credibil și autentic. A fost o seară inspirat moderată de Maria Șleahtițchi și de Dinu Guțu, cu multe intervenții de pe margine, cu comentarii extinse din partea scriitorilor aflați în public (Tamara Cărăuș, Vitalie Ciobanu, Alex Cosmescu sau Vasile Gârneț) și cu invitați care, oricît de diferiți, au găsit cu aparentă lejeritate un numitor comun. Au discutat, pornind de la cele mai recente cărți Alexandru Bordian (*Casa Inglezi*, Editura Paralela 45, 2018), Emanuela Iurkin (*Cîinele de bronz*, Editura Cartier), Dan Alexe (*Pantere parfumate*, Editura Polirom, 2019), Constantin Cheianu (*Ultima amantă a lui Cioran*, ediția a II-a, Editura Cartier, 2019) și Dan Sociu, cu un accent mai pregnant pe *Nevoi speciale*, aflată, cum am mai spus, la o nouă ediție, la Editura Cartier. O veste foarte bună a așezat literatura făcută în Moldova într-o lumină încă și mai flatantă, pentru că exact în timp ce se derula Festivalul, Tatiana Țîbuleac a primit Premiul Uniunii Europene pentru Literatură pentru romanul *Grădina de sticlă*, apărut și lansat anul trecut tot în cadrul Zilelor Literaturii Române la Chișinău. O mare bucurie, așadar, și încă o confirmare că din Republica Moldova literatura își poate tăia un drum cinstit spre cititori din întreaga Europă, dar și că acest Festival a avut și are o grilă de selecție valorică inspirată.

Ceea ce a dat notele distincte ale Zilelor... a fost prezența remarcabil de implicată a publicului, dornic să intervină, să pună întrebări, să polemizeze, dar și prezența solidară și generoasă, din public, a multor scriitori din Republica Moldova, nu neapărat incluși în program, la această ediție. S-a simțit o poftă reală de a dezbate, de a citi și de a căuta, în detaliu, fețele noi ale literaturii despre care s-a discutat, și asta indiferent de eveniment. Au fost, de pildă, întîlniri cu elevi de liceu și întîlniri cu copii de clasa a treia, în jurul unor cărți ilustrate, iar participarea și interesul au fost contagios de ridicate. Fie că a fost vorba de carte pentru copii, de proză, de poezie sau de eseu, publicul a fost de fiecare dată prezent, autentic și nu numai receptiv, dar implicat activ, cu entuziasm, curiozitate și spirit polemic. Măcar pentru așa o frumusețe de public Zilele literaturii române la Chișinău, un periplu dens, alert și consistent prin literatura foarte proaspătă scrisă în limba română, ar trebui duse mai departe, cu încrederea că rostul lor e unul real și de durată.

Cărțile redactorilor noștri

Un unicorn în muzeul de oase

„Ce se întîmplă cînd nici Țara Viselor nu mai e un loc sigur? Cum poate salva o fetiță un unicorn hăituit de vînători și cum e posibil să existe un muzeu secret de oase chiar în camera în care doarme? După împăcarea cu Marele Domn Somn și alaiul lui, Catrina rămîne legată de Țara Viselor și găsește soluții salvatoare atunci cînd lucrurile se complică pînă și aici. Soluții secrete. Și oase!"

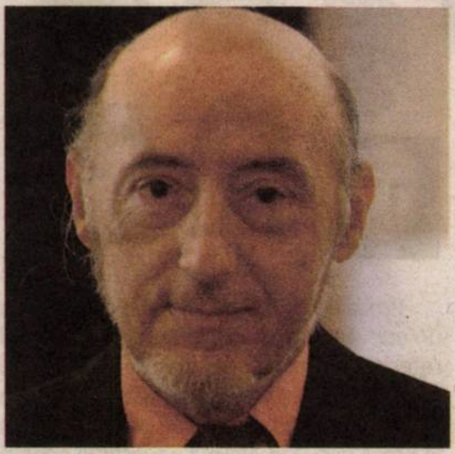
Lansarea cărții va avea loc la Bookfest, sîmbătă, 1 iunie, începînd de la ora 13.00, la standul Editurii Cartier, pavilion B2, stand B04.

Alina PURCARU

Un unicorn în muzeul de oase
Ilustrații de Mihaela Paraschivu
Editura Cartier, Colecția „Codobelc", 2019

Greutăţi celeste

Constantin ABĂLUŢĂ

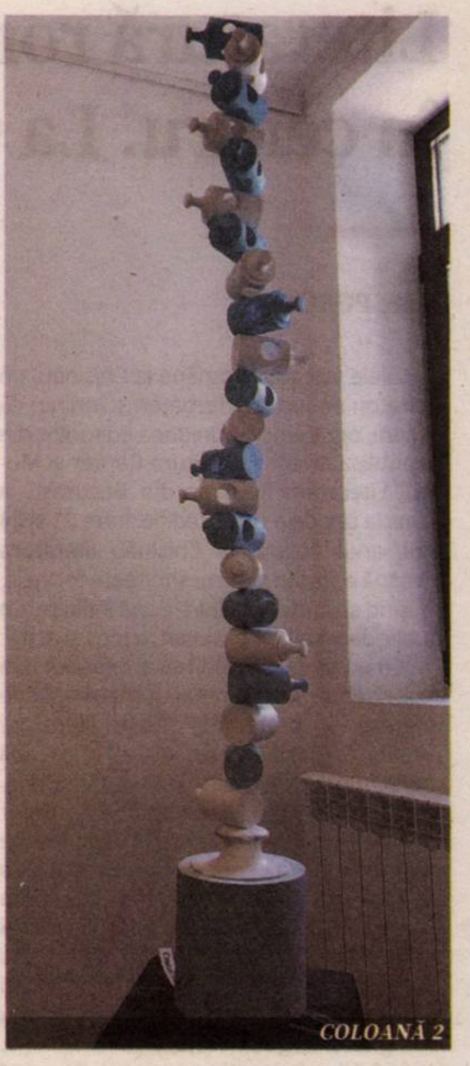


Într-o bună zi m-am trezit cu ideea acestei coloane în minte. Un asamblaj dintr-un același obiect ready made (pe vremea bunicilor destul de cunoscut), repetat de un număr de ori, suprapus și rotit ca o coloană. Am numit această coloană *Greutăți celeste.* Greutăți pentru cîntărit cerul. Poate greutăți ale Balanței cerești. Sugestia e deschisă. Inspirația mi-a venit de la vechile greutăți rotunde ale cîntarului de odinioară, făcute dintr-un metal de culoarea gălbuie a bronzului. Greutăți cilindrice avînd în partea superioară un gît curb terminat cu un țîmburuș care parcă te îndeamnă să-l apuci cu mîna. Greutăți ce porneau de la 1 kilogram și apoi coborau cu multe și mărunte subdiviziuni ale etalonului de bază, oferind posibilitatea să cîntărești cu multă precizie. Trebuie spus că formele cilindrice, culoarea gălbuie de bronz patinat și gama întreagă de copii identice descrescînd pînă la dimensiunile unei unghii m-au fascinat dintotdeauna prin noblețea și delicatețea lor. Puse pe talgerul și el rotund al cîntarului, parcă potențîndu-și reciproc sclipirile formelor circulare, aceste micuțe piese de diverse dimensiuni, adăugate rînd pe rînd, tatonant, după reguli ce scăpau privitorului – cîntărirea însăși devenea un ritual misterios.

În ceea ce privește coloana mea, am schimbat proporțiile acestei piese de bază, înălțînd-o puțin, și am ușurat-o prin două găuri transversale în cruce, creînd astfel niște bolți lăuntrice. Dispunînd orizontal această piesă, suprapunînd-o și rotind-o de un număr de ori, am sustras-o utilității ei de altădată, asigurîndu-i o altă dimensiune, straniu fluctuantă, cvasi-metafizică. Așa se face că, după locul unde e expus, prin găurile cu bolți interioare, artefactul meu creează o empatică legătură cu natura și cu civilizația. Iar greutățile rotite pe un ax descentrat asigură înaintarea ondulatorie a coloanei spre cerul pe care își imaginează că îl vor cîntări treptat tot mai exact, tot mai nuanțat. Prezenta coloană este doar o machetă – dimensiuni mult mai mari și transpunerea în materiale diverse sînt aspirațiile mele de viitor. Deh... se vede că am rămas tot poet. ▬

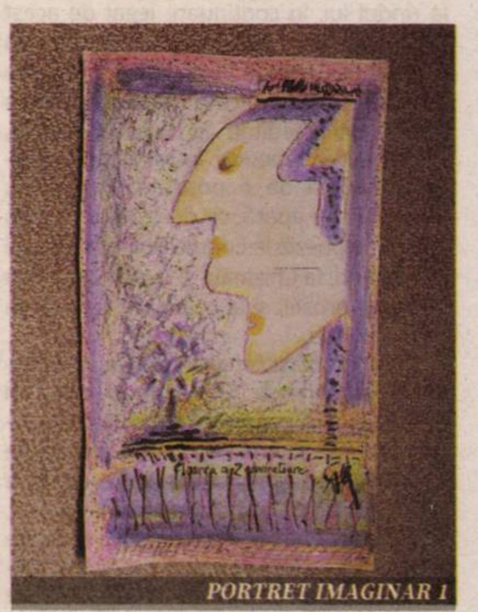
Rîndurile de mai sus au fost solicitate lui Constantin Abăluță cu ocazia expoziției anuale a *Ziarului Neconvențional* (grup de artiști plastici reuniți în jurul Paulei Ribariu), expoziție deschisă la Muzeul „Pavel Sușară", Intrarea Viitorului nr. 4 din București, pînă pe 6 iunie.

Expun: Alma Redlinger, Constantin Abăluță, Ștefan Pelmuș, Mircea Barzuca, Brîndușa Bontea, Irina Florescu, Sanda Buțiu, Paula Ribariu, Lucian Țaran, Alexandru Papuc, Radu Comșa.

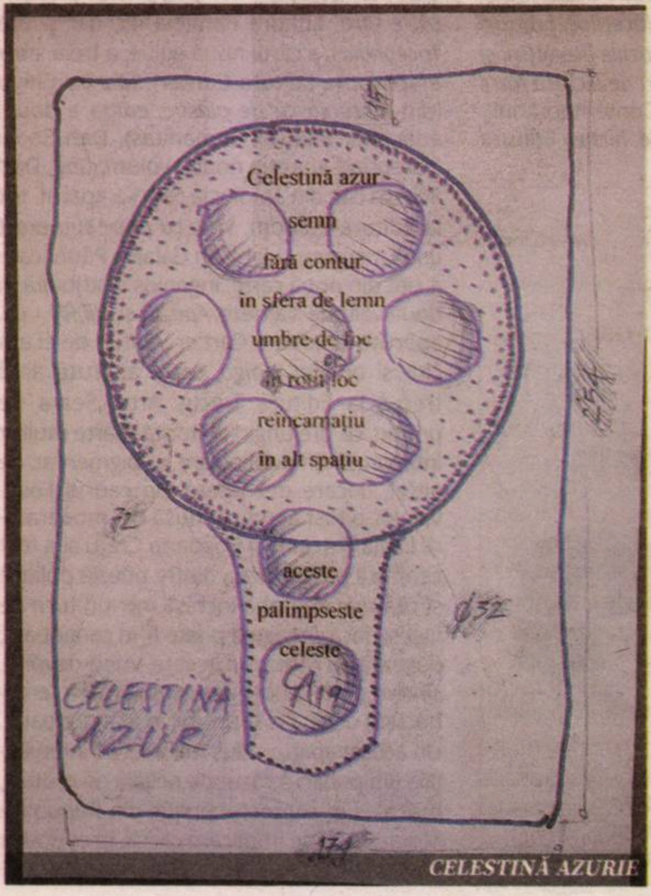


COLOANĂ 2

CELESTINĂ ALB-AZUR



PORTRET IMAGINAR 1



CELESTINĂ AZURIE

CELESTINĂ CENZURATĂ

Visez deci exist

Dumitru ȚEPENEAG

În copilărie, îmi plăcea să desenez: printre altele, lipeam o hîrtie pe geam și încercam să copiez casele de pe trotuarul din față. Mai era și un stîlp de felinar puțin aplecat. Părinții mă certau că preferam desenul exercițiilor de matematică.

Mult mai tîrziu, l-am cunoscut pe Dimov și petreceam zile întregi la el acasă; cînd ne săturam să discutăm despre onirism, ne amuzam să pictăm. Nu aruncam tot ce ne ieșea de sub pensulă. Așa se face că, acum cîțiva ani, m-am întîlnit cu Iulian Neacșu într-un autobuz și el mi-a spus că a păstrat cîteva acuarele de-ale mele.

La Paris, mai mult am jucat șah, ca să mă întrețin, literatura mea n-o cumpăra nimeni. Zeci de ani n-am mai pus mîna pe pensulă. Abia cu vreo doi-trei ani în urmă mi-a venit o idee.

Arta picturii e pe sfîrșite. După inovațiile revoluționare din secolul al XX-lea, n-au mai rămas multe de făcut. Pictura abstractă a intrat într-o mișcare de repetiție nesfîrșită. Iar reîntoarcerea la figurativ e o dovadă în plus a neputinței de-a mai găsi ceva nou.

Într-o bună zi, mi-am zis că imprimanta poate servi și la altceva decît la copierea textelor. Așa că am așezat pe ecran tot felul de elemente: flori, ierburi, fructe, legume, bucăți de lemn, scoici și pietricele. Dacă nu se poate găsi ceva nou în imaginea propriu-zisă, măcar producerea ei să fie alta decît pînă acum.

A ieșit ce-a ieșit...

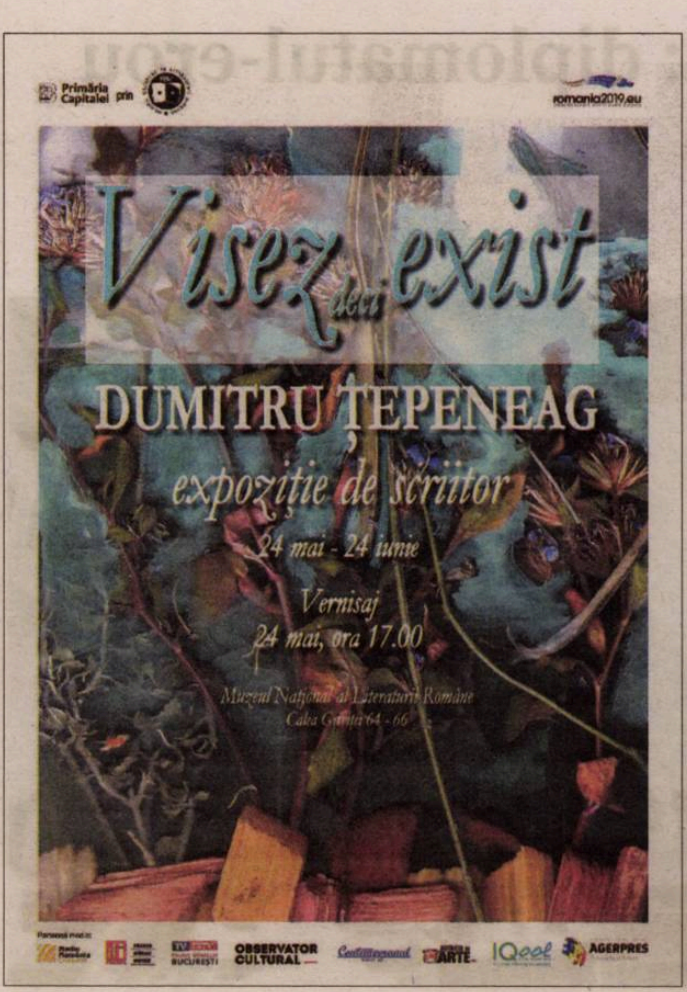
Păi, e o fotografie!, vor spune unii.

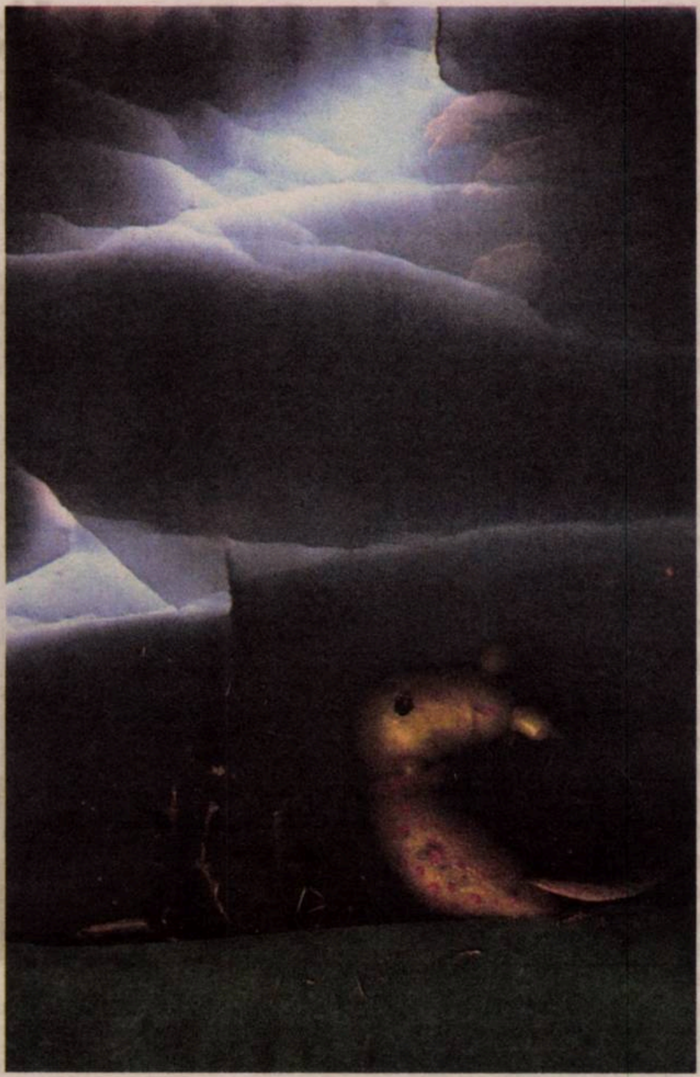
Ar fi fotografie dacă imaginile ar fi realiste...

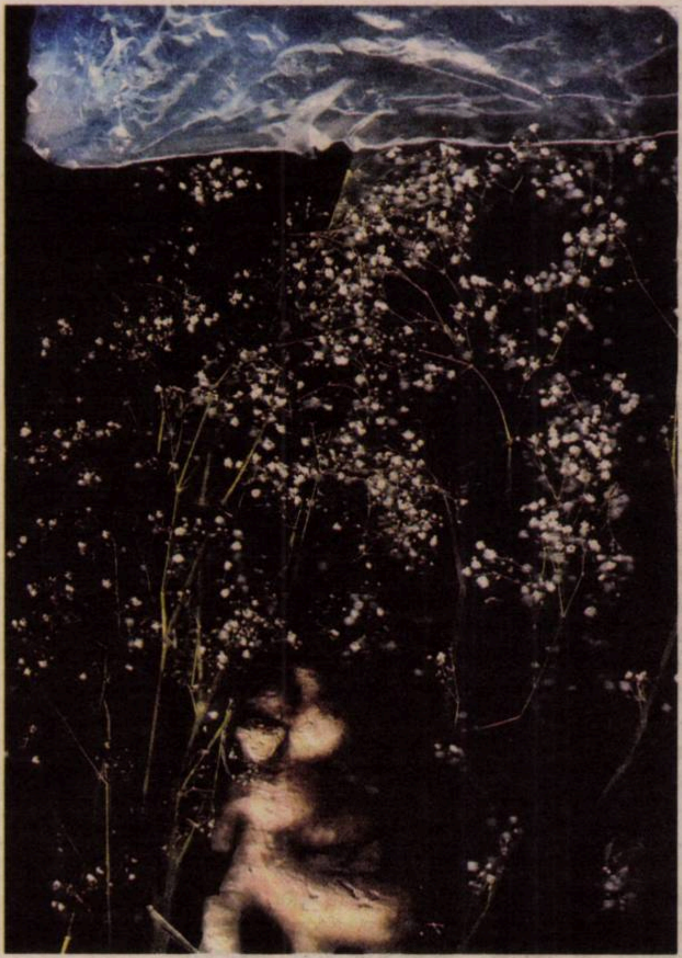
Sînt convins că alții, folosind procedeul meu, vor izbuti să creeze opere mai reușite decît ale mele. Dar poate că se va consemna că eu am fost primul care am folosit procedeul.

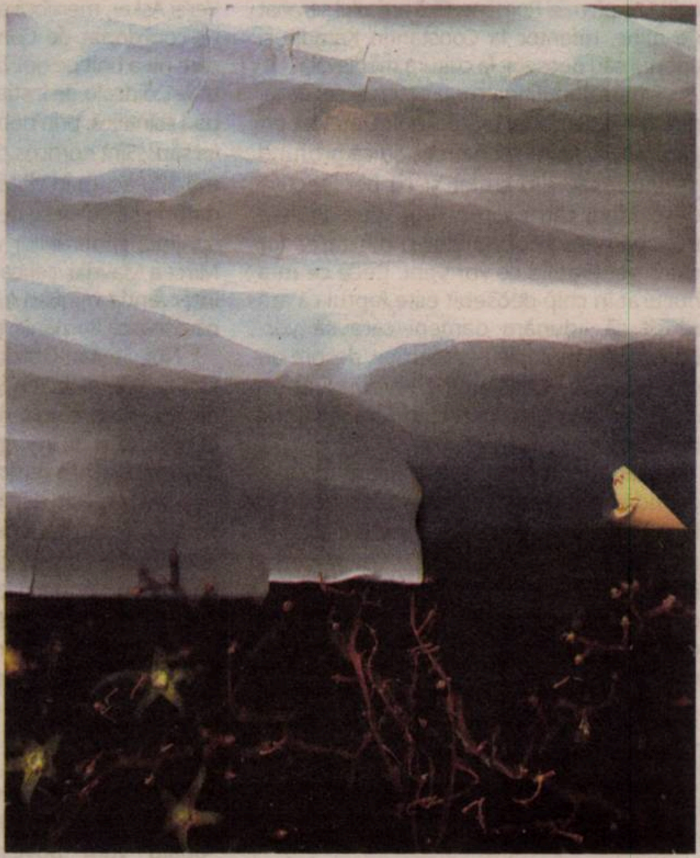
Muzeul Național al Literaturii Române organizează, între 24 mai-24 iunie, la sediul din Calea Griviței nr. 64-66, la parter, expoziția *Visez deci exist* – cu lucrări de Dumitru Țepeneag.

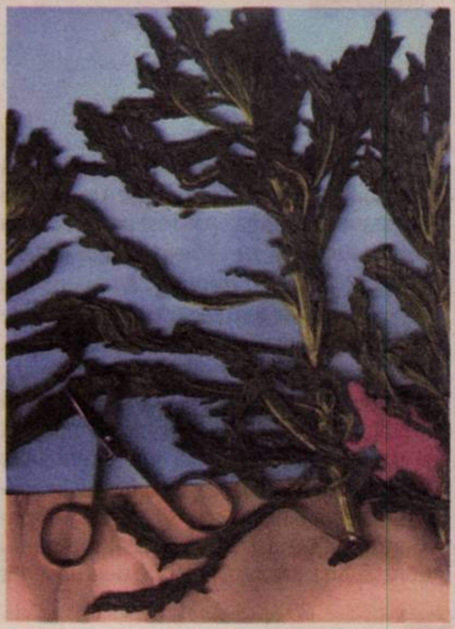
Dumitru Țepeneag este prozator, eseist și traducător (fiind deopotrivă scriitor român și francez). A debutat cu volumul de povestiri *Exerciții* (1966). Este, alături de poetul Leonid Dimov, teoretician al curentului literar numit onirism estetic (sau onirism structural). În 1975, a fost exilat de regimul ceaușist, iar scrierile sale au fost interzise în România. Scriitorul și-a continuat activitatea literară în Franța (în limba română și în limba franceză, semnînd uneori cu pseudonimul Ed Pastenague). După Decembrie 1989, scriitorul redobîndește cetățenia română și scrie din nou în românește, publicînd opere noi și, în paralel, manifestînd o deosebită grijă pentru reeditarea scrierilor din perioada anterioară exilului, precum și pentru „repatrierea" cărților scrise și publicate în exil. A publicat volume de proză scurtă (*Exerciții, Frig, Așteptare, Înscenare și alte texte*, antologia *Prin gaura cheii*), romane (*Zadarnică e arta fugii, Nunțile necesare, Cuvîntul nisiparniță, Roman de citit în tren, Pont des Arts, La belle Roumaine* etc.), pagini de jurnal (*Un român la Paris*), volume de publicistică (*Reîntoarcerea fiului la sînul mamei rătăcite, Capitalism de cumetrie* etc.). A semnat traduceri din autori ca Alain Robbe-Grillet și Jacques Derrida și s-a ocupat de mai multe reviste din Franța. Cărțile sale au fost traduse în diferite limbi (engleză, franceză, germană, sîrbo-croată, maghiară, slovenă, cehă) și publicate în diferite țări ale lumii.











Constantin I. Karadja: diplomatul-erou

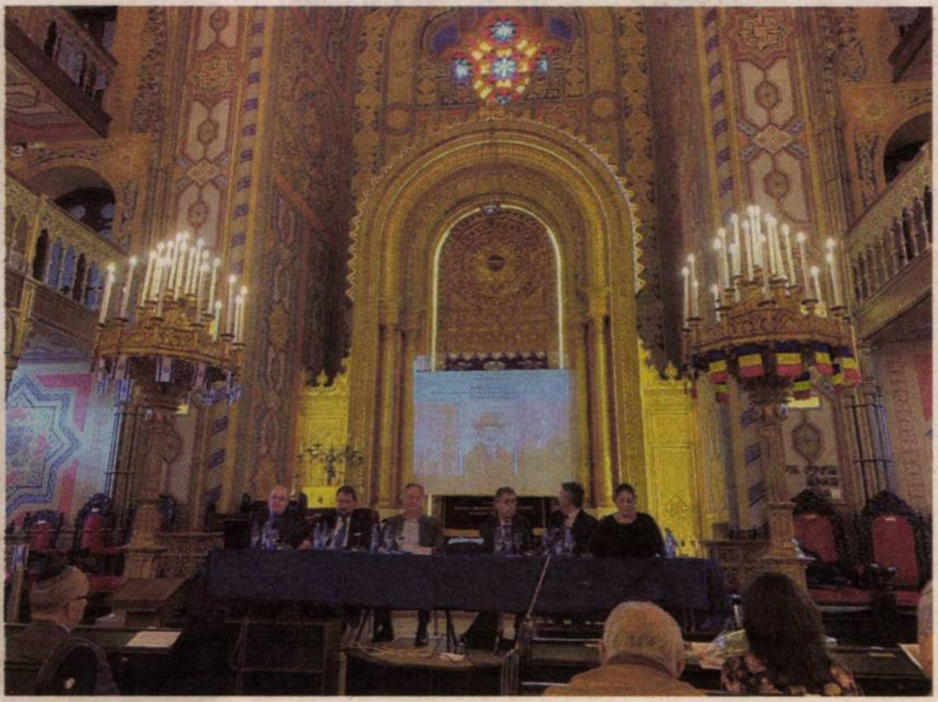
Ileana STĂNCULESCU

Pe 14 mai 2019, am organizat un simpozion internațional dedicat memoriei diplomatului și omului de cultură Constantin I. Karadja, cu denumirea *Constantin I. Karadja – diplomat și cărturar român*. Am comemorat o personalitate care a încercat din răsputeri să *salveze* vieți, dar, totodată, și piese din propria bibliotecă, în parte moștenite pe linia soției Marcelle Karadja, în parte achiziționate prin eforturi proprii. Colecția familiei a avut soarta altor colecții bucureștene, care s-au spulberat tragic, odată cu instaurarea comunismului. Pentru noi, cercetătorii de astăzi, este foarte greu să le restituim memoriei colective.

În calitate de specialist în cultură medievală și cercetător, subiectul de cercetare Constantin Karadja este unul deosebit de important. Fiind crescută în Suedia și admirînd o civilizație care m-a conturat și m-a format din punct de vedere uman și intelectual, aș dori să spun că nu am studiat niciodată un subiect doar din perspectivă intelectuală, ci și din perspectivă afectivă. Cultura scandinavă m-a îndemnat să cred că un subiect de cercetare nu poate fi perceput de deplin decît prin interpătrunderea informațiilor provenite din *inimă* și *creier*. Îmi pare rău că a apărut *Enciclopedia Culturii Medievale* sub egida Academiei Române, fără articolul semnat de mine, referitor la Constantin Karadja și aportul său deosebit la cultura medievală.

Simpozionul nostru, precum și cel anterior, din noiembrie, la Stockholm, au fost organizate în spirit scandinav, adică profund dezinteresat, din suflet și cu perspectiva deschiderii către viitor. Prin viitor înțeleg transparența informațiilor și difuzarea lor către generațiile ce vor veni. Ceea ce m-a bucurat în chip deosebit este faptul că am reușit să adunăm oameni care să vorbească, din multiple perspective, despre un om deosebit – Constantin I. Karadja, într-un cadru așa de special, precum Templul Coral din București.

Evenimentul de la București este o oglindă a celui desfășurat la Stockholm în luna noiembrie. Am avut în vedere atragerea atenției opiniei publice către o personalitate remarcabilă, un om vertical și o personalitate deosebită, în care s-au întîlnit în chip deosebit moralitatea, cultura și diplomația.



În acest sens și sub aceste coordonate, îmi permit să adresez o dedicație onorifică a evenimentului domnului Mircea Mavriki (fiul Verei Asker, membră a personalului diplomatic coordonat de Constantin Karadja) – cel care ne-a unit pe noi, un grup de patru cercetători, dincolo de instituții, dincolo de preocupări științifice, prin noblețea comportamentului său. „Sînt norocos că datorită mamei mele mă aflu acum în viață... Pentru mine este o datorie să vorbesc despre ceea ce a fost, în sprijinul generațiilor viitoare", mărturisește Mircea Mavriki, cel care în aprilie 1947, prin intervenția ministrului Suediei, reușește să părăsească România, țara pe care o iubea.

Noi, Stelian Obiziuc, Ottmar Trașcă, Joakim Langer și Ileana Stănculescu, am vorbit din nou despre un om care ne-a unit în esența noastră și nu în orgoliile științifice. Un om frumos și un om vertical, în care fiecare dintre noi și-a regăsit aspirațiile – Constantin I. Karadja. Verticalitatea acestei personalități ne-a adus împreună și dincolo de subiect, chiar vă mulțumim, Constatin Karadja, pentru că ne-am împrietenit și pentru că ne cunoaștem.

Robert Schorr (director al Departamentului Cultură, artă, media al Federației Comunităților Evreiești din România), coordonatorul evenimentului, a sintetizat: „La 14 mai 2019, la Templul Coral din București, a avut loc evenimentul dedicat Principelui Constantin Karadja, diplomatul și cărturarul care a salvat zeci de mii de evrei, fapt pentru care i-a fost decernat postum de către Institutul Yad Vashem din Ierusalim, în anul 2005, titlul de «Drept între Popoare». Manifestarea a fost organizată de Federația Comunităților Evreiești din România (reprezentată, în calitate de gazdă, de Ovidiu Bănescu, vicepreședinte), în parteneriat cu Ministerul Afacerilor Externe (din partea căruia au luat cuvîntul Doru Liciu și Stelian Obiziuc), Comunitatea Evreilor din București, Academia Română (prin participarea lui Ottmar Trașcă de la Institutul de Istorie «George Barițiu» din Cluj Napoca și a lui Ovidiu Cristea, directorul Institutului de Istorie «Nicolae Iorga» din București – moderator), Universitatea București (Ileana Stănculescu). A fost prezent la eveniment și domnul Joakim Langer, jurnalist suedez.

După cuvîntul de bun venit rostit de dl Robert Schorr, director al Departamentului cultură, artă, media al FCER, domnul Ovidiu Bănescu a transmis mesajul domnului Aurel Vainer, președintele FCER, cel care a avut inițiativa acestei evocări a Principelui Karadja și care, din motive obiective, nu a putut să fie prezent. Domnul Bănescu a continuat cu o prezentare despre ceea ce înseamnă să fii nominalizat ca Drept între Popoare» și criteriile care califică o persoană pentru această distincție.

După expunerile istoricilor, «Paul Schwartz, președintele Comunității Evreilor din București, a apreciat înalta calitate a evenimentului. A fost salutată prezența doamnei Tania Berg-Rafaeli, șef-adjunct de Misiune Diplomatică al Ambasadei Statului Israel în România. De asemenea, printre cei prezenți a fost domnul Jose Iacobescu, președintele forumului B'nai B'rith România «Dr. Moses Rosen»".

Ottmar Trașcă, istoric, din intervenția la simpozion: „Pentru mine, subiectul a fost necunoscut pînă în 2007, cînd Stelian Obiziuc mi-a atras atenția asupra lui cu privire la *Manualul consular* păstrat la Academia Română. Am fost impresionat de documentele care trădează o schimbare bruscă de atitudine și evident o sciziune, cum ar fi referatul din octombrie 1944, semnat de ministrul de Externe G.N. Buzești, demisia lui Constantin I. Karadja din Ministerul de Externe, precum și scrisoarea adresată Anei Pauker, în care solicita să fie folosit ca translator și traducător. Toate acestea au fost elemente afective care m-au determinat să recuperez memoria unui neîndreptățit al istoriei. Acest lucru am încercat să îl fac alături de dl Stelian Obiziuc. Am dorit să ne regăsim împreună, sub semnul acestei afirmații – recuperarea istorică a lui Constantin Karadja. Este regretabil faptul că, în ciuda a ceea ce am făcut, el nu are locul pe care l-ar merita în istorie. Dacă prin participarea la această conferință am putut face ceva, în sensul cunoașterii sale în opinia publică, consider că mi-am atins obiectivul. Personalitatea sa ar trebui să fie prezentă într-un manual de istorie, o piață, o stradă – un loc comemorativ care să ni-l amintească".

Adriana Mitu, istoric, din intervenția la simpozion: „Aflat, prin naștere, între două culturi, diplomatul, dublat de un pasionat colecționar și cercetător, a fost preocupat de găsirea de mărturii românești în publicații străine, dar și de mărturii suedeze, în scrieri românești. În vremea șederii sale, ca diplomat la Berlin, a alcătuit primul inventar al incunabulelor aflate pe teritoriul României, pentru *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, fiind singurul român care a lucrat la GW, în vremea cînd mai trăia Conrad Haebler, întemeietorul Comisiei pentru Catalogul Colectiv al Incunabulelor (Catalogul Colectiv al Incunabulelor din România avea să fie alcătuit și publicat de către cercetătoarea cea mai avizată în domeniu, Elena-Mafia Schatz, în 2007)".

Salvarea evreilor

Joakim LANGER

Am venit în România din nou, pentru că am dorit să fac o călătorie pe urmele lui Constantin Karadja. Am fost pentru prima dată în România, pe urmele cercetării mele, în aprilie 2008, cu trenul, și am ajuns aici pentru că decisesem să scriu o carte despre un diplomat român – Constantin I. Karajda. Am fost contactat de Ileana Stănculescu, care mi-a și tradus volumul ce sper să apară la Editura Paideia. Personal, mă simt onorat și este de datoria mea să aduc un omagiu acestui cetățean suedez. Eu am găsit în arhiva tatălui meu un articol vechi de ziar despre Mary Smith (născută în 1925), mama lui Constantin I. Karadja. Eu eram deja absorbit de subiect de mai bine de trei ani. Parcursul și povestea cercetării sînt deosebite și poate odată vom povesti alături de Ileana Stănculescu. Este cu adevărat un subiect de film. Un film pentru care am dori și chiar solicităm să avem un regizor. Am fost, în 2007, pentru prima dată la Institutul Cultural Român, la Dan Shafran, în Stockholm, și am întrebat: „Știați că Constantin Karadja a salvat 51.000 de evrei?" De atunci am început să alerg și să mă lupt pentru o cauză care, mie, personal, nu îmi aducea nimic din punct de vedere material. Ceea ce este minunat este că am reușit să întîlnesc un om similar mie în ceea ce privește implicarea dezinteresată – Ileana Stănculescu.

Astăzi, în 2019, am descoperit că se cunoaște oarecum numele lui Constantin I. Karajda, dar nu se știe despre operațiunea de salvare a evreilor. Din păcate, Ambasada Suediei nu a luat parte la eveniment. În cercetarea mea, m-am apropiat de rudele suedeze, pe care le-am contactat și care m-au ajutat mult – Rozita Auer, Madeleine Lagerkranz și Anki Gustavsson. Pe linie maternă, l-am contactat și pe Stefan Mănescu.

Am atras atenția asupra faptului că Constantin Karadja a fost o rudă a lui Raoul Wallenberg, care avea o soră vitregă pe linie paternă, Nannie Wallemberg (1885-1962). Aceasta a fost adoptată de Knut Agathon Wallenberg și de soția sa, Alice. În momentul în care Knut Wallenber a decedat în anul 1938, Nannie era prezentă. A trecut la cele veșnice la 77 ani, pe 21 noiembrie 1962. Este înmormîntată la Merano, într-un cimitir protestant.

Adresez mulțumirile mele lui Pelle Berglund. Cărțile mele anterioare se centrau pe călătorii în profunzimea unui nucleu literar. În volumul destinat lui Constantin Karajda, era practic vorba despre o prințesă suedeză. Călător-explorator, eu redescopăr ceea ce a fost găsit cîndva și, apoi, pierdut în umbra uitării.

Un om minunat, Constantin Karajda, care a salvat vieți și care este ruda lui Wallenberg, se stinge în tăcere, fără pensie și fără avere. Un om curajos, pentru care nici țara dumneavoastră și nici a mea nu au făcut nimic... Un om care ne aparține și cu care ar trebui să ne mîndrim.

P.S. Per Wästberg (scriitor, membru al Academiei Suedeze) a scris acest editorial în anul 2016, în *Svenska Dagbladet*, din care redăm un fragment: „Joakim Langer s-a specializat în descoperirea unor călători suedezi și a unor personalități remarcabile, dar cea mai interesantă descoperire a sa este un anume Constantin Karadja, care a salvat 51.000 de evrei români de la pieire. Joakim a scris o carte despre acest avocat și diplomat a cărui recunoaștere în viață a fost aproape inexistentă. Este de-a dreptul o activitate de pionierat, pe care Joakim a desfășurat-o în Europa, mai bine de trei ani, cu o contribuție științifică consistentă și cu sprijin din partea lui Pelle Berglund, care a documentat activitatea lui Karadja și prezența sa în epocă".

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

ROMÂNIA

PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

Bookfest

SALON INTERNAȚIONAL DE CARTE, ediția a XIV-a

29 MAI – 2 IUNIE 2019

ROMEXPO | PAVILIONUL B2 | INTRAREA LIBERĂ

INVITAT DE ONOARE

MAREA BRITANIE

ORGANIZAT DE: aer asociația editorilor din românia

SUB EGIDA: Federația Editorilor din România

PROIECT CO-FINANȚAT DE: Guvernul României – Ministerul Culturii și Identității Naționale

PARTENER PRINCIPAL: British Embassy Bucharest; British Council; Culture is Great

PARTENERI: Aldus; Klarmedia

PARTENERI MEDIA: Magic FM; HotNews.ro; Radio România Cultural; Observator Cultural; Sinteza; Accente

editura VREMEA

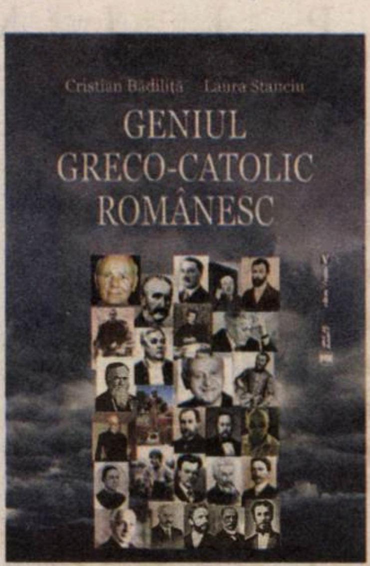
www.edituravremea.ro
Pavilion B2, Stand A13

NOUTĂȚI LA BOOKFEST 2019

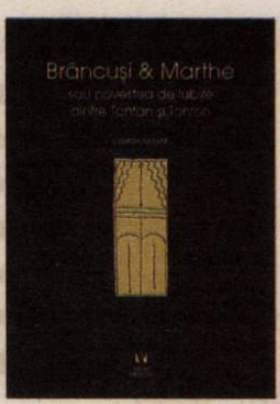
planeta bucurești

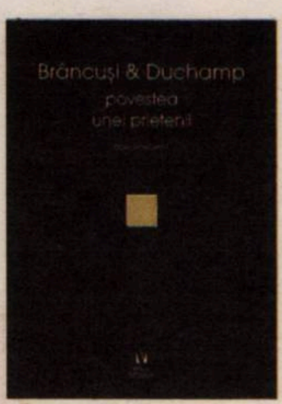
Emanuel Bădescu,
În București prin micul Paris

Victoria Dragu Dimitriu,
Bucureștii sculptorului Emil Wilhelm von Becker

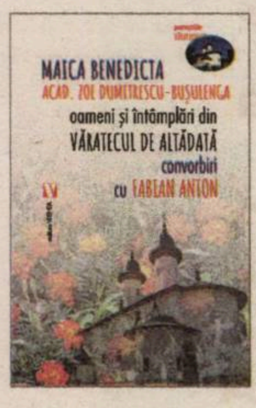


Cristian Bădiliță, Laura Stanciu,
Geniul greco-catolic românesc





Brâncuși & Marthe sau Povestea de iubire dintre Tantan și Tonton (corespondență)
Brâncuși & Duchamp sau Povestea unei prietenii (corespondență)



Maica Benedicta
(Acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga),
Oameni și întâmplări din Văratecul de altădată,
convorbiri cu Fabian Anton

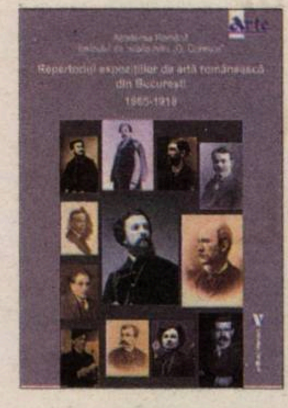
FAPTE, IDEI, DOCUMENTE FID

Doina Jela,
O sută de zile cu Monica Lovinescu,
ediția a II-a

AUTORI STRĂINI

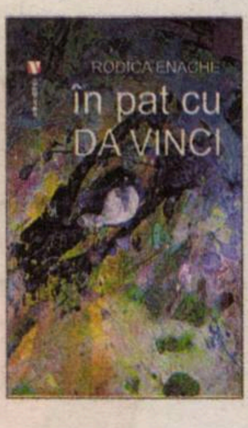
Patrik Ouředník, ***Ad acta***
Jordi Sierra i Fabra, ***Kafka și păpușa călătoare***

Arte



Adrian-Silvan Ionescu (coord.),
Repertoriul expozițiilor de artă românească din București 1865-1918
Voica Maria Pușcașu, Nicolae N. Pușcașu,
Biserica Domnească din Caracal. Rezultatele cercetărilor arheologice efectuate în anii 1973-1974 și implicațiile lor istorice

AUTORI ROMÂNI



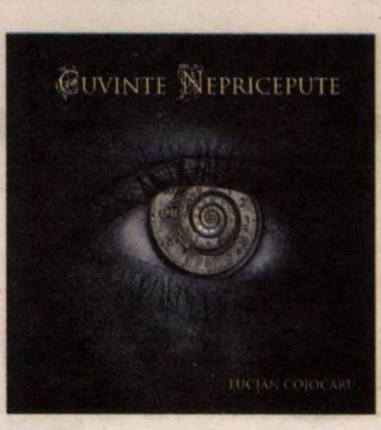
Dan Stanca, ***Privirea mamei***
Anamaria Smigelschi, ***Trecători, trecători***
Rodica Enache, ***În pat cu Da Vinci***
Ana Petra, ***În grădina lui Papi***

COLECȚIA POESIS

Lucian Cojocaru, ***Cuvinte nepricepute***
Sorin Șerb, ***La înmormântarea patului***
Elena Otilia, ***Metamorfoza luminii***

mic dar șic

Kęstutis Kasparavičius,
Viață de câine



PROGRAM DE EVENIMENTE POLIROM

la Salonul Internațional de Carte Bookfest, ediția a XIV-a 29 mai-2 iunie 2019

Pavilionul B2, Complexul Romexpo București
*Cu excepția celor pentru care se precizează alt loc, toate evenimentele se vor desfășura la standul editurii.

JOI, 30 mai

ora 18.00
Marius Oprea, *Studiu de fezabilitate pentru mîntuire. 101 povestiri despre România*
Va modera: Ovidiu Șimonca

ora 18.30
Ego. Proză: **Tudor Ganea**, *8*
Vor vorbi alături de autor: Luminița Corneanu, Marius Oprea
Va modera: Adrian Botez

VINERI, 31 mai

ora 16.30
Ego. Proză: **Ioana Scoruș**, *Freud Museum*
Vor vorbi alături de autoare: Simona Preda, Christian Crăciun, Jan Cornelius
Va modera: Nona Rapotan

ora 17.00
Biblioteca **Ioan Petru Culianu**
Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie.
Ediția a II-a
Va vorbi: Sorin Antohi
Va modera: Adrian Șerban

ora 17.30
Ego. Proză: **Alina Nelega**, *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*
Va vorbi alături de autoare: Carmen Mușat
Va modera: Nona Rapotan

ora 18.00
Ego. Proză: **Andrei Crăciun**, *Și fericirea era obligatorie*
Va vorbi alături de autor: Lia Bugnar
Va modera: George Onofrei

ora 18.30
Ego. Proză: **Carmen Firan**, *În apele facerii*
Va vorbi alături de autoare: Elena Ștefoi
Va modera: Adrian Botez

SÎMBĂTĂ, 1 IUNIE

ora 11.00
Biblioteca Medievală
Frații Purității, *Epistolele despre logică.* Ediție bilingvă
Vor vorbi: Crina Galiță, George Grigore, Laura Sitaru
Va modera: Adrian Șerban

ora 12.00
Plural M.
Vintilă Mihăilescu, *În căutarea corpului regăsit. O ego-analiză a spitalului*
Vor vorbi alături de autor: Aurora Liiceanu, Andra Matzal, Bogdan Ghiu
Va modera: Adrian Șerban
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA.**

ora 12.00
Premianții JUNIOR la standul Polirom
Atelier de lectură & joacă

CÎȘTIGĂTORUL PRIMEI EDIȚII A CONCURSULUI DE MANUSCRISE DE LITERATURĂ PENTRU COPII - POLIROM JUNIOR
Călin Torsan, *Vrăjitorul dințos*, Vîrsta recomandată 9+

MENȚIUNE SPECIALĂ LA PRIMA EDIȚIE A CONCURSULUI DE MANUSCRISE DE LITERATURĂ PENTRU COPII - POLIROM JUNIOR
Diana Geacăr, *Ce văd dragonii*, Vîrsta recomandată 9+

Invitați alături de cîștigători: Veronica D. Niculescu, Raluca Selejan, Oana Doboși-Potcoavă, Bogdan-Alexandru Stănescu, Atelierul de grafică, Batoane delicioase Nana (Malvito)
Invitați speciali: cititorii juniori
Va modera: Raluca Selejan

ora 13.00
Noutăți Polirom Junior: Atelier de lectură & joacă
Harper Lee, Fred Fordham, *...Să ucizi o pasăre cântătoare* (roman grafic)
Ediție adaptată și ilustrată de Fred Fordham, Vîrsta recomandată 9+
George Orwell, Odyr, *Ferma animalelor* (roman grafic)
Ediție adaptată și ilustrată de Odyr, Vîrsta recomandată 9+
Frances Hardinge, *Umbrele de sub piele*, Vîrsta recomandată 9+
E.T.A. Hoffmann, *Spărgătorul-de-Nuci și Regele Șoarecilor*
Cu ilustrații de Teodora și Radu Răileanu, Vîrsta recomandată 6+
Edgar Allan Poe, *Pisica neagră și alte povestiri de groază*
Cu ilustrații de Radu Răileanu, Vîrsta recomandată 11+

Invitați:
Veronica D. Niculescu, Oana Doboși-Potcoavă
Invitați speciali: cititorii juniori
Va modera: Raluca Selejan

ora 13.00
Fiction Ltd
Cristian Tudor Popescu, *Vremea Mînzului Sec*
Va modera: Adrian Șerban
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA.**

ora 14.00
Biblioteca Polirom
Paul Celan, *Opera poetică II*
Vor vorbi: Carmen Mușat, Gabriel H. Decuble, George State
Va modera: Bogdan-Alexandru Stănescu

ora 14.30
Teodor Baconschi, Laurențiu-Ciprian Tudor,
365 de lămuriri în compania lui Laurențiu-Ciprian Tudor
Va vorbi alături de autori: Valentin Protopopescu
Va modera: George Onofrei

ora 15.00
Ego. Proză: **Mariana Gorczyca**, *Dincoace și dincolo de tunel. 1945*
Va vorbi alături de autoare: Carmen Mușat
Va modera: Ovidiu Șimonca

ora 15.30
Opus. Științe politice: **Dan Pavel**, *Războaiele neterminate din era Facebook*
Va vorbi alături de autor: Sorin Antohi
Va modera: George Onofrei

ora 16.00
Literatură engleză în Biblioteca Polirom
Jonathan Coe, *Numărul 11 sau Mărturii despre nebunie*
Ian McEwan, *Mașinării ca mine*
Vor vorbi: Radu Paraschivescu, Dan Croitoru, Bogdan-Alexandru Stănescu
Va modera: Oana Boca
Evenimentul va avea loc la **Standul Marii Britanii.**

ora 16.00
Fiction Ltd
Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul*
Fragmente din roman în lectura actorului Mihai Stănescu
Vor vorbi alături de autor: Luminița Corneanu
Va modera: Ovidiu Șimonca

ora 16.00
BIBLIOTECA POLIROM
Seria de autor **„Albert Camus"**: *Vara • Nunta • Moartea fericită*
Vor vorbi: Marina Vazaca, Ioan Stanomir
Va modera: Bogdan-Alexandru Stănescu
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA.**

ora 17.00
Plural
Valeriu Gherghel, *Roata plăcerilor. De ce n-au iubit unii înțelepți cărțile?*
Vor vorbi alături de autor: Nona Rapotan, Doru Căstăian
Va modera: Adrian Șerban

ora 17.30
Ego. Proză
Cristian Fulaș, *După plâns*
Va vorbi alături de autor: Ovidiu Șimonca
Va modera: Nona Rapotan

ora 18.00
Vlad Drăgoi, *Mica mea inimă de om singuratic*
Va vorbi alături de autor: Andrei Dósa
Va modera: Adrian Botez

DUMINICĂ, 2 IUNIE

ora 12.00
Premiul de Debut al Editurii Polirom la secțiunea PROZĂ, ediția 2019
Roxana Dumitrache, *Papa Nicolau și alte povestiri foarte, foarte scurte*
Vor vorbi alături de autoare: Fatma Yilmaz, Georgiana Ciofoaia
Va citi fragmente din roman: Oana Dragnea
Va modera: George Onofrei
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA.**

ora 12.00
Seria de autor **Aurora Liiceanu**
Tânăra cu părul alb. Misterul Nabokov
Va modera: Virginia Costeschi

ora 12.30
Ion Vianu, *Între violență și compasiune. Amintirile unui psihiatru*
Va vorbi alături de autor: Daniela Zeca-Buzura
Va modera: Adrian Șerban

ora 13.00
Eseuri în Biblioteca Polirom
Jonathan Franzen, *Sfârșitul sfârșitului lumii*
Daniel Mendelsohn, *O odisee*
Vor vorbi: Marius Chivu, Adrian Lăcătuș, Bogdan-Alexandru Stănescu
Va modera: Dan Croitoru

ora 13.30
Fiction Ltd
Cristian Teodorescu, *București, marea speranță*
Vor vorbi alături de autor: Adina Dinițoiu, Dorin Matei, Florin Iaru
Va modera: Adrian Botez

ora 14.00
Plural. M
Mirel Bănică, *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor*
Vor vorbi alături de autor: Andrei Oișteanu, Ciprian Necula
Va modera: Adrian Șerban

ora 14.00
Noutăți în Biblioteca Polirom
André Breton, *Iubirea nebună*
Augusto Monterroso, *Restul e tăcere*
Haruki Murakami, *Uciderea comandorului. Volumul II. Metafora se schimbă*
Nnedi Okorafor, *Cine se teme de moarte*
André Aciman, *Strigă-mă pe numele tău*
Vor vorbi: Dana Pîrvan, Cristian Teodorescu, Michael Hăulică, Adrian Lăcătuș, Ionuț Sociu
Va modera: Bogdan-Alexandru Stănescu
Evenimentul va avea loc la **SCENA ARENA.**

ora 14.30
Ego. Proză: **Diana Bădica**, *Părinți*
Va vorbi alături de autoare: Florin Iaru
Va modera: Adrian Botez

POLIROM
www.polirom.ro

Editura Tracus Arte

Salonul Internațional de Carte Bookfest, ediția a XIV-a
29 mai – 2 iunie 2019

Noutăți editoriale

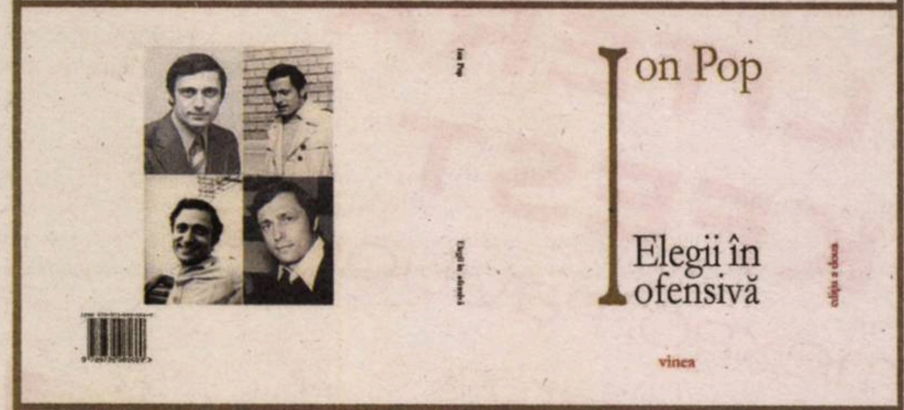
edituratracusarte.ro

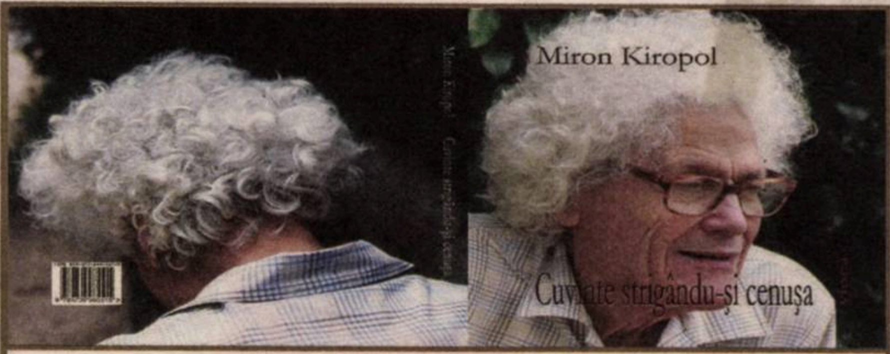
2019 Bookfest

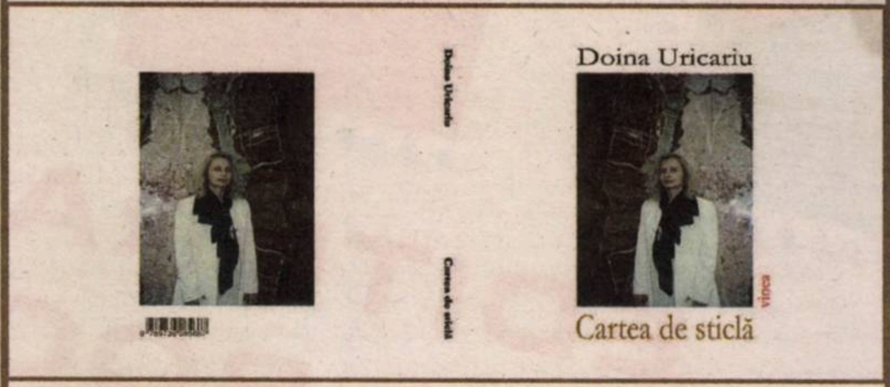
Vă așteptăm la standul
Editurii Tracus Arte

EDITURA LITERA
LA BOOKFEST
ROMEXPO, PAVILION B2
29 mai - 2 iunie 2019 | ROMEXPO, PAVILION B2
Mai multe detalii pe /litera.ro
30 ANI
LITERA
GREG JAMES
CHRIS SMITH
Edward St Aubyn
Patrick Melrose
Nu contează • Vești rele
ÉDOUARD LOUIS
O ISTORIE A VIOLENȚEI
SUNT O FATĂ REBELĂ
JURNALUL SCHIMBAREA
ZADIE SMITH
PLANETA NOASTRĂ
IAN KERSHAW
SHIRLEY JACKSON
CASA BÂNTUITĂ
PAUL BEATTY
WINSTON DURU'
SAM COPELAND
CHARLIE

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■







E-mai: edituravinea@yahoo.com
facebook editura vinea, nicolae tzone

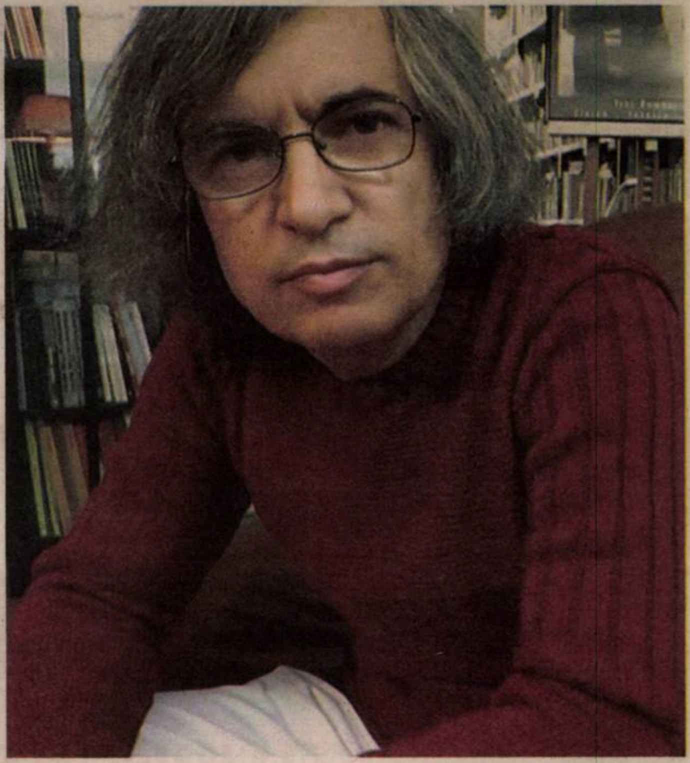
POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

EDITURA VINEA

activitate neîntreruptă primele volume se publicau în 1990

BOOKFEST 2019



POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA

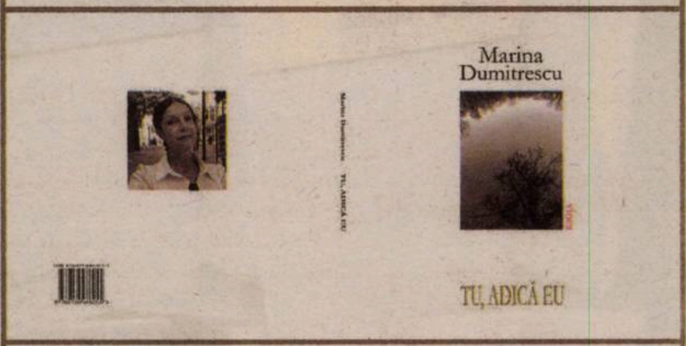
Vineri, 31 mai 2019, orele 18,00-19,00 (Standul Editurii Vinea: G3)

01. Marina Dumitrescu, TU, ADICĂ EU, poeme, Ed. Vinea, 2019
02. JURNAL EDITORIAL (I):
Tudor Banuş, Şerban Foarţă, TANDEM (II) / Cu cincizeci de ilustraţii de Tudor Banuş / Cuvânt înainte: Ovidiu Şimonca / Ediţie îngrijită de Nicolae Tzone, Ed. Vinea, 2018; Tudor Banuş, Şerban Foarţă: L'ENDROIT EST ADROIT / L'EVERS EST EN VERS, deuxième édition, Ed. Vinea, 2019; Tudor Banuş, Şerban Foarţă, ABECEDAUR, ed. a doua, Ed. Vinea, 2019; Nicolae Tzone, LES ENTERREMENTS, **poèmes,** traduit du roumain par Sorin Barbul, **illustrations Suzana Fântânariu, Ed Vinea, 2019.**
Prezintă : Florina Nicolae, Victor Marola, Dumitru Horia Ionescu, Mihail Gălăţanu, Sorin Barbul, Nicolae Tzone

Sâmbătă, 1 iunie 2019, orele 14,00-15,30 (Standul Editurii Vinea: G3)
Lansare de carte:
01. Ion Pop: ELEGII ÎN OFENSIVĂ, ediţia a doua, Ed. Vinea, 2019
02. Ion Pop: ÉLEGIÉS EN OFFENSIVE, Collection « BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE », seria 2018, traduit du roumain: Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2018
03. Mihail Gălăţanu, INTRAVENOS, poeme, Ed. Vinea, 2019
04.Saşa Pană, CUVÂNTUL TALISMAN, poezie; Cuvânt înainte şi ediţie îngrijită de Nicolae Tzone; prefaţă de Perpessicius; Ed. Vinea, 2019
05. Ioana Diaconescu, ŢESUTURI, poeme, Ed. Vinea, 2019
06. Ioana Diaconescu, TISSUS, Collection « BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE », seria 2018, traduit du roumain: Olimpia Barbul; Ed. Vinea, 2019
07. JURNAL EDITORIAL (II):
Doina Uricariu: CARTEA DE STICLĂ, prefaţă de Al. Paleologu, ediţia a doua, adăugită, Ed. Vinea, 2019; Doina Uricariu: LE LIVRE DE VERRE, preface par Al. Paleologu, Collection « BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE », seria 2019, traduit du roumain: Marcela Hădărig, Ed. Vinea, 2019
Miron Kiropol: CUVINTE STRIGÂN-DU-ŞI CENUŞA, Ed. Vinea, 2019 ;
Miron Kiropol: ÉLEVÉ AU RANG DES MYSTERES, Ed. Vinea, 2019
Participă: Ion Pop, Ioana Diaconescu, Vladimir Pană, Mihail Gălăţanu, Sorin Barbul, Nicolae Tzone.

Sâmbătă, 1 iunie 2019, orele 17,00-18,30 (Standul Editurii Vinea: G3)
Lansare de carte:
01. Carmen Secere, MON AMOUR MA TRISTESSE / întâmplări de viaţă în est /, Ed. Vinea, 2019.
02. Gabriela Schuster, CONCIS, poeme, Ed. Vinea, 2019
03. JURNAL EDITORIAL (III):
Angela Furtună: ULTIMUL MIRADOR, poeme, Ed. Vinea, 2018; Angela Furtună: LE DERNIER MIRADOR, Ed. Vinea, 2018; Maria Şleahtiţchi, IUBIREA NOASTRĂ E O DOAMNĂ FRUMOASĂ, ed. a 2-a, poezie, Ed. Vinea, 2019; Maria Şleahtiţchi : NOTRE AMOUR EST UNE BELLE DAME, Collection « Bucarest-Paris, Huit livres de poésie pour la France », seria 2019, traduit du roumain: Olimpia Barbul, Ed. Vinea, 2019; Mircea V. Ciobanu, RESETARE, ed. a 2-a, poezie, Ed. Vinea, 2019; Mircea V. Ciobanu, RÉINITIALISATION, Collection «« Bucarest-Paris, Huit livres de poésie pour la France », seria 2019, traduit du roumain: Sorin Barbul, Ed. Vinea, 2019
Participă: Carmen Secere, Florin Dochia, Raluca Faraon, Mihail Gălăţanu, Sorin Barbul, Nicolae Tzone.
Citeşte actriţa Iulia Georgeta Popescu.

Sâmbătă, 1 iunie 2019, orele 19,00-20,00 (Scena Agora)
Lansare carte/ Recital/ Pictură pe nisip:
01. Nichita Stănescu, 11 ELEGII, poeme, ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Tzone, Ed. Vinea, 2019
02. Nichita Stănescu, 11 ÉLÉGIES, Collection « BUCAREST-PARIS, HUIT LIVRES DE POÉSIE POUR LA FRANCE », seria 2019, édition réalisée et preface par Nicolae Tzone, traduit du roumain: Claudiu Soare, Ed. Vinea, 2019
Interpretează SERGIU CIOIU; MARIANA PACHIS (sand artist); DRAGOŞ MOCANU (fluier şi caval).



■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Bookfest
METEOR PRESS
OLIVIER GUEZ
DISPARIȚIA LUI
JOSEF MENGELE
Premiul Renaudot 2017
OLIVIER GUEZ
DISPARIȚIA LUI
JOSEF MENGELE
traducere: Daniel Voicea
Lucrarea, distinsă cu premiul Renaudot 2017, prezintă fuga celui numit *Îngerul Morții*. Fiind protejat de bogăția familiei, reușește să se ascundă vreme de treizeci de ani în văzul lumii. Cu toate acestea, este condamnat la o singurătate eternă pentru crimele abominabile comise.
LANSARE: VINERI, 31 MAI 2019, ORA 18.00
INVITAȚI:
Felicia Waldmann
Prof. coord. Centrul de Studii Ebraice, Universitatea București
Mihai Manea
Președinte APIR CLIO
Ion M. Ioniță
Redactor-șef la revista Historia
Bedros Horasangian
analist politic
Historia
Ziare.com
PRwave
SEMNEBUNE
www.meteorpress.ro
www.facebook.com/meteorpress

Casa de pariuri literare la Bookfest 2019
Prof de română
Prof de română
Prof de română
Albert Denn
Îmi pipăi cu frică tălpile
Antes de que desaparezcan los polos
ALBERT DENN
Întâlnirile unei profesoare ratate
UNSPREZECE
pe cer jetoane
mihai ivașcu
Mădălina Rotaru
Poveste de sertar
hotel resort
Valery Oișteanu
Anarhie pentru zile negre
Valery Oișteanu

Serotonină *versus* depresie la Michel Houellebecq

Adina DINIŢOIU

Lansat în ianuarie 2019 (la Flammarion), *Sérotonine/Serotonină* (recent publicat la Humanitas Fiction, în traducerea excelentă a lui Daniel Nicolescu), al şaptelea roman al lui Michel Houellebecq – venit după *Soumission/Supunere*, a cărui lansare a coincis cu atentatele teroriste de la *Charlie Hebdo*, din 7 ianuarie 2015 – înregistrează un nou succes internaţional de public. Cu vînzări de peste 500.000 de exemplare, tradus simultan în Germania, Italia şi Spania – şi acum, iată, în România –, „locomotiva Houellebecq" (cum îi spun francezii) revigorează imbatabil, de fiecare dată, piaţa de carte franceză şi reuşeşte să se impună – ca nici un alt scriitor francez – şi pe piaţa de carte anglo-saxonă. Sigur, Houellebecq mizează, în succesul de public, dincolo de conţinutul romanelor sale – ce s-au dovedit adesea premonitorii (scriitorul e un adevărat „seismograf" al lumii de azi, pare să intuiască fără greş punctele cele mai acute ale societăţii occidentale contemporane) –, pe o imagine atent construită (aceea a unui „clochard de luxe") şi mai ales pe polemică (o polemică bazată în parte pe tematica romanelor, în parte pe contextul lor extern, pe controversa provocată de personajul public Houellebecq). Aşa încît se poate spune că publicul lui Houellebecq se divizează ferm în două categorii: fani *versus* contestatari, iar scriitorul are grijă mereu să ofere – în reţeta romanescă deja patentată – fiecăruia ceea ce aşteaptă (fanii îl vor aclama şi mai mult, iar contestatarii îl vor ataca cu energie reînnoită).

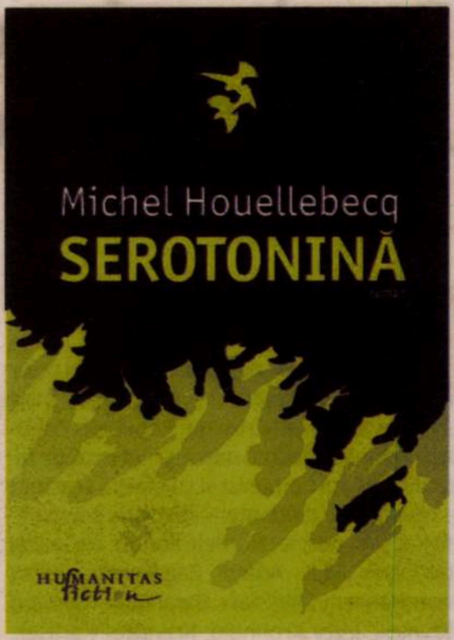
Dincolo însă de marketing – în care Houellebecq este, să recunoaştem, maestru –, scriitorul rămîne un inconturnabil al literaturii franceze actuale, romancierul *en titre* al declinului Occidentului, cu un stil nelipsit de o anumită poezie crepusculară, melancolică (în fond, Houellebecq a debutat ca poet şi se declară marcat de romantismul secolului al XIX-lea, iar în *Serotonină* citează din Nerval şi Baudelaire, de pildă). Debutat în proză cu un roman bun, *Extinderea domeniului luptei* (1994), Houellebecq se impune prin *Particulele elementare* (1998, poate cel mai bun roman al său, care a făcut scandal la apariţie), dar şi prin *Harta şi teritoriul* (2010, recompensat, în sfîrşit, cu Premiul Goncourt). Dacă *Supunere* a ajuns bestseller mai ales datorită unui nefericit context exterior – atacurile teroriste (islamiste) – care a agitat şi mai mult spiritele în Franţa, confruntate cu tema sensibilă a islamismului (dar şi a conformismului intelectual francez, tema de profunzime a cărţii), *Serotonină* este bestseller pur şi simplu, prin forţa lucrurilor, graţie notorietăţii publice a scriitorului.

Cu toate acestea, deşi romanul respectă tipicul deja cunoscut – personajul masculin între două vîrste, depresiv şi inadaptat, cu probleme sexuale şi de integrare socială –, Houellebecq dovedeşte din nou fler în alegerea unui alt punct nevralgic al societăţii occidentale (franceze, în particular): problemele cu care se confruntă agricultura europeană (dar şi crescătoriile de păsări şi animale) în era mondializării şi în special cele cu care se confruntă micii producători, sufocaţi, practic, de importurile masive de legume şi fructe de pe alte continente, cum ar fi Argentina – vezi cazul, nelipsit de umor, al „producţiei de caise din Roussillon", despre care face rapoarte personajul-narator, ca angajat al Ministerului Agriculturii; vezi cazul brînzeturilor normande *livarot* şi *pont-l'évêque*, pentru care e ulterior angajat să facă promovare în... Rusia şi China; vezi OMG-urile, vezi crescătoriile industriale de găini ş.a.m.d. (revoltele agricultorilor surprinse de Houellebecq par să anunţe, cum s-a spus, revolta „vestelor galbene"). Prilej pentru Houellebecq de a arunca în aer orice tip de corectitudine politică (nimic nou, în afara domeniului... agricol) şi de a excela în tipul de umor marcă personală – incorect politic, născut din anarhism şi dintr-un cinism care, trebuie spus, s-a domolit de-a lungul timpului (odată cu înaintarea în vîrstă a scriitorului), îngăduindu-şi uneori note sentimentale ori de tandreţe (pe care le suspectezi, oricum, de trucaj).

Revenind la protagonist – dincolo de problematica agricolă şi, mai larg, de cea socială –, iată cu cine avem de-a face (la persoana I, romanul e un soi de confesiune a unui depresiv tentat, într-un final, de gîndul sinuciderii): Florent-Claude Labrouste (cu un prenume efeminat, pe care îl detestă), un bărbat de 46 de ani (Nerval s-a sinucis la 46 de ani, Baudelaire a murit la aceeaşi vîrstă – notează personajul-narator), cu studii de Agronomie (ca Houellebecq însuşi!). Copil unic al unor părinţi binevoitori, dar egoişti (care se sinucid împreună, în clipa în care tatăl îşi descoperă o tumoare cerebrală avansată), Florent-Claude Labrouste se confruntă cu depresia şi decide să „dispară" social, să-şi părăsească iubita japoneză, serviciul la Minister şi tot ce ţinea de viaţa lui curentă (apartamentul costisitor pe care-l închiriase în Paris), pentru o nouă viaţă, departe de metropolă, în mediul rural: „...singurul meu plan fusese să mă eliberez de o relaţie otrăvită care mă sufoca, planul meu de a dispărea de bunăvoie reuşise perfect, aşa încît iată-mă: un bărbat occidental de vîrstă mijlocie, fără griji financiare timp de cîţiva ani, lipsit de proiecte personale ori de preocupări serioase, profund dezamăgit de viaţa sa profesională anterioară, care în plan sentimental trăise diverse experienţe al căror punct comun era că se ferfeniţiseră, şi care, de fapt, n-avea motive să trăiască, dar nici motive să moară. Puteam profita ca s-o iau din nou de la capăt, ca să mă «reinventez», cum atît de comic se zice prin emisiunile televizate şi în articolele de psihologie din revistele de specialitate; puteam la fel de bine să mă cufund într-o blegeală letargică. Camera mea de hotel, după cum mi-am dat imediat seama, avea să mă călăuzească înspre această a doua direcţie: era de-a dreptul minusculă, 10 m² cu totul...". Într-adevăr, printr-o diminuare drastică a... „domeniului luptei" (ca să-l parafrazăm pe autor), Florent-Claude Labrouste se îndreaptă progresiv – prin reducerea spaţiului, a bunurilor personale (care încap într-o valiză, în ciuda contului bancar bine alimentat), dar mai ales la nivel psihologic – către zero, către o depresie profundă căreia nu-i va mai face faţă nici măcar Captorix (cu un nume inventat), antidepresivul „de nouă generaţie" pe care ajunge să-l ia în doză maximă. Această „reducere la zero" ironic-beckettiană (zăcerea într-o cameră de hotel minusculă, ocupată în principal de pat) se însoţeşte cu descrieri clinice fidele ale depresiei severe (acţiuni automate reduse la minim, acelaşi traseu citadin zilnic, de la cafenea la supermarket şi înapoi la hotel, refuzul de a face duş, dar mai ales libidoul scăzut pînă la impotenţă, letargia, refugiul în mîncare şi privitul la televizor etc.). Houellebecq nu ratează însă ocazia de a lua în derîdere inclusiv industria hotelieră: protagonistul său optează pentru camera minusculă de la Hotelul Mercure (toate numele de mărci şi firme – abundente – sînt reale) fiindcă e singurul hotel pentru fumători (spre final, şi acest hotel e obligat să renunţe la camerele de fumători).

Depresia protagonistului e condiţionată, fireşte, de un background familial şi social – şi aici scriitorul introduce toate clişeele curente (lipsa de afecţiune familială, singurătatea, izolarea progresivă, inadaptarea socială şi profesională, eşecurile sentimentale şi sexuale ş.a.m.d. într-o lume (post)modernă alienantă) – însă, în ciuda tuturor acestor elemente plasate în registrul grav, în ciuda descompunerii lente (previzibile) a protagonistului, romanul basculează adesea în registrul lejer şi umoristic. Bine manevrat – cu mîna sigură a unui romancier experimentat –, întregul reţetar houellebecquian (cunoscut cititorilor) înclină – deliberat – în *Serotonină*, mai mult decît în toate celelalte romane ale autorului, către umor (negru, se-nţelege) şi lejeritate, producînd un roman de-a dreptul savuros în genul său! Debutul, de pildă, introduce rapid scene pronografice hardcore cu Yuzu, iubita japoneză pe care o întreţine, dar de care se descotoroseşte la timp, pentru a nu mai pune la socoteală eternele probleme sexuale ale protagonistului, care sfîrşesc aici, din pricina antidepresivului, în impotenţă. Nu e ocolită nici cazuistica amoroasă, luată în răspăr pînă la caricatură (caricatural apare una dintre fostele iubite, Claire, actriţa cvadragenară eşuată, ajunsă alcoolică), dar se introduce şi contrapunctul sentimental, nostalgia după alte două foste iubite, Kate şi Camille, alături de care protagonistul conchide că ar fi putut fi fericit: „Aş fi putut să fac o femeie fericită. Mă rog, două; am spus care. Totul era limpede, nespus de limpede, încă de la început; dar n-am ţinut seama de asta. Ne-am lăsat oare ispitiţi de mirajul libertăţii individuale, al unei vieţi deschise, cu infinite posibilităţi? Tot ce se poate; astfel de idei erau în armonie cu spiritul vremii; nu le-am formalizat, n-aveam chef de aşa ceva; ne-am mulţumit să ne supunem şi să ne lăsăm distruşi de ele; şi apoi, vreme îndelungată, să suferim de pe urma lor". Depresia lui Florent-Claude Labrouste – peste ale cărui tribulaţii rurale trec aici (dar care sînt un decor plin de culoare pentru aventura amoroasă cu Camille sau pentru reîntîlnirea cu colegul de facultate Aymeric, descendent al unei familii nobile şi moştenitor al unui vechi castel, pasionat pe vremuri de discurile de muzică punk şi grunge, ajuns între timp aristocrat agricultor...) – înglobează toate temele houellebecquiene: decadenţa occidentală, cu corolarul ei, „dispariţia libidoului occidental", dezvrăjirea şi nostalgia pierderii iluziilor din tinereţe, imposibilitatea fericirii şi a iubirii în lumea contemporană, disoluţia cuplului şi singurătatea. O noutate, anunţată întrucîtva de *Supunere*, ar fi aluzia din final la creştinism şi la sacrificiul lui Christos pentru mîntuirea omenirii... Dar titlul cărţii nu poate fi citit decît ca antifrază, fiindcă serotonina de care are parte protagonistul e una artificială, conţinută de antidepresivul puternic de care devine dependent, dar care îl condamnă la letargie şi impotenţă: „E o mică pastilă albă, ovală, divizibilă. Nu creează, nici nu transformă; interpretează. Ceea ce era definitiv devine trecător; ceea ce era ineluctabil devine întîmplător. Oferă o nouă interpretare a vieţii – mai puţin bogată, mai artificială şi cu un anume grad de rigiditate. Nu propune nici o formă de fericire, şi nici vreo adevărată uşurare, acţiunea ei e de alt ordin: transformînd viaţa într-un şir de formalităţi, îţi îngăduie să-ţi muţi gîndurile. Aşadar, îi ajută pe oameni să trăiască sau, cel puţin, să nu moară – pentru o vreme".

Roman ce reciclează teme şi clişee recurente în cărţile lui Houellebecq, *Serotonină* nu-şi dezamăgeşte totuşi cititorii, conducîndu-şi abil intriga (împănată cu diverse aluzii literare, mai mult sau mai puţin ironice), dar şi evoluţia clinică a personajului, dovedindu-se un roman lejer şi savuros în umorul lui cinic, construit pe încălcarea cu abnegaţie a oricărei corectitudini politice. —



Michel HOUELLEBECQ

Serotonină
Traducere din limba franceză şi note de Daniel Nicolescu
Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2019, 296 p.

www.polirom.ro

- Cristian Teodorescu
Bucureşti, marea speranţă eBook
- Mirel Bănică
Bafta, Devla şi Haramul
Studii despre cultura şi religia romilor eBook
- Marin Mălaicu-Hondrari
Apropierea eBook
Roman care stă la baza filmului *Parking*, în regia lui Tudor Giurgiu, distribuit de Transilvania Film, din 14 iunie 2019 în cinematografe.
- Marius Oprea
Studiu de fezabilitate pentru mîntuire
101 povestiri despre România eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Poezia poloneză a „noului val“: Adam Zagajewski și Julian Kornhauser

Camelia DINU

În constituirea „noului val“ al poeziei poloneze, un rol esențial l-a jucat momentul „martie 1968“ sau Criza din Republica Populară Polonă. Odată cu mișcările de opoziție față de Partidul Comunist și cu efectul acestora – reprimarea disidenței –, revoluția s-a manifestat și în poezie. Numele sonore ale acelei perioade sînt Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki, Jezry Kronhold, Krzysztof Karasek, Leszek Szaruga. Primii doi au publicat în 1974 volumul de critică literară *Świat nie przedstawiony* (*Lumea nereprezentată*), care a devenit manifestul „generației '68“ și a înregistrat reacții fulminante în viața culturală a Poloniei. În acest amplu eseu programatic, autorii revizuiesc literatura polonă postbelică printr-un rechizitoriu la adresa poeților predecesori, cărora le impută escapismul, metaforizarea excesivă și ermetismul gratuit. Alternativa propusă de Zagajewski și Kornhauser era o varietate de neorealism liric, pe care ambii l-au practicat la cote înalte și pe care îl voi ilustra în continuare. Și-au asumat o franchețe discursivă opusă jurnalismului politizat al vremii și retoricii oficioase în general, schimbînd substanțial fața poeziei poloneze, în ciuda represiunilor la care au fost supuși.

La Zagajewski frapează imediat jocul cu instanțele lirice explicite (eu, tu, el, noi, alții), care indică instabilitatea individualității artistice.

Adam Zagajewski (n. 21 iunie 1945), devenit treptat unul dintre cei mai cunoscuți poeți polonezi contemporani, este și romancier, eseist, critic și traducător. Pentru poezie a primit premii literare importante și a fost tradus în engleză, franceză, germană, spaniolă, catalană, suedeză, slovacă etc. Julian Kornhauser (n. 20 septembrie 1946) este și critic literar, traducător din sîrbă și croată, profesor la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. Fiica sa, Agatha Kornhauser-Duda, este Prima Doamnă a Poloniei.

Inițiativa transpunerii în română a acestor reprezentanți remarcabili ai „noului val“ i-o datorăm lui Constantin Geambașu, profesor la Universitatea din București, traducător reputat din limba polonă, premiat atît în România, cît și în Polonia. Portofoliul său cuprinde 69 de cărți traduse în română, dintre care 20 de poezie – 10 ca traducător unic și 10 în colaborare. Antologiile care îi dezvăluie cititorului român pe cei doi poeți sînt Adam Zagajewski, *În căutarea luminii*, traducere din limba polonă de Constantin Geambașu și Marina Ilie, tabel cronologic și prefață de Joanna Dembińska-Pawelec, Editura Eikon, București, 2018 (selecție de versuri din perioada 1972-2009), și Julian Kornhauser, *O cameră mai mare decît pîinea*, traducere de Constantin Geambașu, prefață de Aleksander Fiut, Tracus Arte, 2018 (selecție de versuri din perioada 1972-2007).

Ca observație de primă instanță, ideile majore comune lui Zagajewski și Kornhauser (artistul în răspăr cu puterea, dar și cu sine, responsabilitatea civică a poetului, Polonia/ Europa/lumea devastată, trauma războiului, omniprezența morții, timpul inamic, „nememoria“, ziarul ca metonimie a societății haotice și manipulate ideologic, fidelitatea poeziei față de viața cotidiană) sînt tratate în tonalități mai mult sau mai puțin asemănătoare, după cum voi arăta.

„Legi aspre guvernează emoția“

La Zagajewski frapează imediat jocul cu instanțele lirice explicite (eu, tu, el, noi, alții), care indică instabilitatea individualității artistice, chiar riscul disipării ego-ului și, de aceea, o căutare insistentă a propriei voci: „Nu alții sînt iadul,/ dacă îi privești dimineața cînd/ au fruntea spălată de vise./ De aceea gîndesc îndelung ce/ cuvînt să folosesc, el sau tu./ Orice el/ este o trădare a lui tu,/ în schimb,/ într-o poezie străină,/ așteaptă fidel o conversație glacială“ (*Frumusețe străină*); „Vorbim despre ei, noi,/ despre sine, tu, despre mine. Ceaiul amărui/ are gustul prezicerilor biblice. De nu ne-ar surprinde victoria“ (*Eșecul*).

Ipostazele variate ale subiectului liric converg aproape invariabil către imaginea artistului captiv al circumstanțelor sociale și către ideea ireconcilierii între eul poetic și eul civil: „Dimineața mă trezesc și încerc să verific/ cu ajutorul unui binoclu de teatru/ ce steag flutură desupra orașului meu/ Negru alb sau cenușiu ca frica/ Dacă orașul meu a fost cucerit/ dacă încă se mai apără sau îi roagă/ pe învingători să manifeste înțelegere/ sau poartă doliu/ după cîteva secunde/ de nememorie, sau poate eu însumi/ sînt acel streag doar că nu reușesc/ să-l văd, așa cum nu se vede/ propria inimă“ (*Steagul*).

Zagajewski, ca și ceilalți poeți ai „noului val“, a fost hipersensibil la tensiunile epocii și la cataclismele social-politice din Europa și din întreaga lume, pe care le-a consemnat în poemele sale: revoltele studenților din Franța, mișcarea anti-război din SUA, revoluția sexuală, Primăvara de la Praga și invazia tancurilor sovietice în Cehoslovacia („Europa amăruie se prelinge/ ca rășina din copac“, *În arbori*). Poziția refractară față de sovietizarea Europei de Est și, la scară mai mică, a literaturii este formulată condițional: „Dacă Rusia ar fi fost înființată/ de Anna Ahmatova, dacă/ Mandelștam ar fi fost patron,/ iar Stalin doar un personaj/ periferic dintr-un epos gruzin/ pierdut, dacă Rusia și-ar fi dat jos/ blana ei de urs zbârlită,/ dacă ar fi putut trăi întru cuvânt, și nu/ întru pumn, dacă Rusia, dacă Rusia“ (*Dacă Rusia*).

În mod firesc, multe compoziții din perioada timpurie de creație au inflexiuni generaționiste. De pildă, în poemul *Persoana întîi numărul plural* (dedicată chiar lui Julian Kornhauser!), subiectul liric, partizan al inovației, își impută ironic eschivarea sau chiar ignoranța în asumarea contemporaneității: „Ne facem bagajele în grabă,/ ne amintim de poeții de demult,/ ne ducem la gară, condamnăm fascismul,/ după care, triumfător,/ în compartimentul de clasa întîi,/ la persoana întîi numărul plural,/ ne manifestăm spiritul pătrunzător/ ca și cînd nu am fi înzestrați/ cu auzul absolut al tăcerii“. Artistul-poet se autoproiectează ca un ax al acuității afective („Scrisorile la care nu am răspuns/ își răspund singure/ Cărțile pe care nu le-am citit/ își deschid cele șapte răni/ dacă trăiești în inima lumii/ trebuie să ții seama de toate/ Te privesc viii și morții“, *Lumea nouă*) și este consumat de un intens sentiment de abdicare („În liniște. În muzică. În poezie. Căutam/ dreptatea, confundînd-o cu frumosul. Legi aspre guvernează emoția“, *Fulgere*, „Există o asemenea clipă/ cînd cuvintele vechi nu mai sînt importante/ iar cele noi încă nu există/ când toate victoriile se dovedesc/ erori obișnuite/ erorile își arată natura lor dublă/ iar speranța nu are în apărarea sa/ nici un cuvînt/ și nu știe să indice nici măcar un om“, *Sfîrșitul lumii*).

Debordantă în intertextualitate, poezia lui Zagajewski conține referințe livrești la personalități emblematice, reale sau fictive, dintre care am selectat aleatoriu câteva: Bergson, Horațiu, Parmenide, Descartes, Pascal, Goethe, Celan, Brodski, Blake, Iov, Sfântul Apostol Matei, Chopin, Bach, Maria Stuart, Napoleon, Hamlet, Icar, Dedal. Sub masca unui filozof sau a altuia, actantul liric exprimă atitudini-limită, pînă la protestul camuflat în decepție față de opresiune și îndoctrinare ideologică: „Epicur din casa scărilor mele/ după cursurile de marxism-leninism/ la universitatea serală/ după un curs redus de dragoste/ de două ori pe zi o scoate la aer/ pe soacra lui o bătrînă bolnavă/ care scuipă sînge negru bătrîn/ și îi spune/ tu pui de cîine“ (*Epicur din casa scărilor*). Impresionează la Zagajewski poezia comunicării directe, imediate, cu secvențe de oralitate. Totuși, limbajul enunțiativ nu exclude prezența conotațiilor afective.

O temă recurentă, cu motivații autobiografice, este emigrația. Imediat după nașterea viitorului poet, familia a fost nevoită să emigreze în altă zonă a Statului polonez reconfigurat, ca urmare a deciziilor Conferinței de la Ialta și a încorporării teritoriilor de est ale Poloniei în URSS. După 1979, din cauza intensificării represiunii, Zagajewski emigrează în Berlin, apoi în Paris, pînă în 202, cînd revine în Polonia. Aceste traume personale sînt reflectate în poezia zagajewskiană mai ales prin recurența toposului călătoriei. Exilul înseamnă pierderea reperelor originii și a armoniei interioare: „A trebuit/ să ne facem bagajele în grabă și să plecăm/ mai departe, în est sau în vest, desenînd/ o hartă cu traseul evadării“ (*Fulgere*); „Să-ți faci bagajele și să pleci, fără/ să-ți iei rămas bun, la amiază să dispari/ așa cum leșinau domnișoarele“ (*Mergînd la Lvov*); „Atîta/ moarte te așteaptă, de ce fiecare oraș/ trebuie să devină un Ierusalim și fiecare om/ un evreu și acum doar în grabă/ să-ți faci bagajele, întotdeauna, în fiecare zi/ și să pleci gîfîind, să pleci la Lvov,/ el există, liniștit și curat/ ca piersica. Lvov este peste tot“ (*Mergînd la Lvov*); „Refugiații merg/ Tîrîndu-și picioarele,/ ei merg încet, foarte încet,/ spre țara Nicăieri/ spre orașul Nimeni/ pe rîul Niciodată“ (*Refugiații*); „Polonia ca o febră uscată pe/ buzele unui emigrant, Polonia,/ hartă pe care calcă fiarele grele/ ale unor trenuri de cursă lungă“ (*Febră*). Repercusiunile pe care le-a avut sinistrul puzzle jucat de marile puteri asupra populației civile – pierderile omenești și migrațiile – sînt sintetizate într-un poem enumerativ de impact: „Poate fi Bosnia astăzi,/ Polonia în septembrie 39, Franța –/ opt luni mai tîrziu, Turingia în 45,/ Somalia sau Afganistan, Egipt“ (*Refugiații*).

În virtutea tendinței definitorii de fluctuație între diferite măști lirice, în partea a doua a operei lui Zagajewski pulsiunile eului sînt oglindite în numeroase autoportrete nostalgice pe tema trecerii timpului („Între calculator, creion și mașina de scris/ se scurge o jumătate de zi. Cîndva se va ajunge la o jumătate/ de veac“, *Autoportret*; „Eu nu mai sînt tînăr, dar mereu există oameni mai în vîrstă/ decît mine“, *Autoportret*) sau a pierderii legăturii cu natura sălbatic-patriarhală („În apropiere cresc copaci care nu exprimă nimic,/ dacă nu puneam la socoteală perfecțiunea lor verde,/ indiferentă“, *Autoportret*; „Ghemuit ca un embrion,/ îndesat în fotoliul strîmt,/ încerc să-mi amintesc/ mirosul de fîn proaspăt cosit“, *Autoportret în avion*). O temă inedită este viața ca muzeu în care „multă suferință deja s-a uscat“ (*Descrieri ale tablourilor*).

Adam ZAGAJEWSKI

În căutarea luminii
Traducere din limba polonă de Constantin Geambașu și Marina Ilie
Tabel cronologic și prefață de Joanna Dembińska-Pawelec
Editura Eikon, București, 2018

„Poezia bolnavă de neliniște interioară“

În consens cu Zagajewski și cu ceilalți exponenți ai „noului val“, al doilea poet notabil, Julian Kornhauser, condamnă în literatură „fuga de realitate“ și insistă asupra devoalării în poezie a realităților sociale și politice. În 1972, Kornhauser a pus în circulație una dintre primele cărți de samizdat din Polonia, colecția de poezii *Zabójstwo* (*Uciderea*). Versurile de debut sînt marcate de influența suprarealismului și a expresionismului (poetul însuși vorbește, în eseurile sale programatice, despre „al treilea expresionism“). Spre deosebire de tonul reflexiv-descurajant al congenerului său Zagajewski, Kornhauser menține o distanță sarcastică față de realitatea bulversantă (o piatră de încercare a fost cu siguranță pentru traducător redarea subtilităților ironice).

În tușe dure, Kornhauser realizează o diagnoză a vieții contemporane, a „dificultăților esențiale“ (titlul unui volum). Lirica este frenetică („Poezia bolnavă de neliniște interioară,/ [...] picătură densă de sînge“, *Poezie*), trăirile – stridente, tablourile – apocaliptice: „Copacii sug sînge, sugrumă“ (*Amintirea*), „Isus cu capul retezat“ (*Amintirea*), „Trec trenuri, soarele crapă ca un dovleac,/ eu stau în direcții deschise/ Păduri cad pe drumuri, străpunși/ de săgeți recităm Shakespeare“ (*Ce, te temi?*), „Zăngăneau șinele ca farfuriile la prînz“ (*Stația*), „Gerul ascute securea surdă ca un buștean“ (*Gerul. Brueghel*), „Noaptea își ieșea din piele. Cînd casa și-a părăsit/ ușa, grădina neagră sorbea sînge din mere“ (*Învățătură*).

Tema timpului este fixată pe aceeași osatură a imaginarului expresionist-suprarealist: „Un ceas cu o limbă/ smulsă, un cuțit

Julian KORNHAUSER

O cameră mai mare decît pîinea
Traducere de Constantin Geambașu
Prefață de Aleksander Fiut
Editura Tracus Arte, București, 2018, 180 p.

înfășurat în aripi de frunze" (*Trecerea*); „În păpușile pupilelor nu bate pulsul. Timpul/ se numește lacrimă frîntă în două precum/ o căpățînă de usturoi sec" (*Foamea*), „Suspendat desupra pătratelor străzilor/ în urletul sfîșietor al sirenelor/ socotesc lunile și anii/ atuncați ca un ghemotoc de hîrtie" (*Podul de aur*).

Spre deosebire de Zagajewski, Kornhauser imprimă crizei spirituale și o notă religioasă. Universul este desacralizat, litaniile sînt întoarse pe dos, entitățile simbolice din tradiția creștină rătăcesc în mundan: „Tatăl nostru care ești nebun./ [...] Bisericile fumegau ca niște clopote,/ a scris cu creta: Religia este un opiu pentru oameni./ [...] Dragilor,/ spălați-vă/ picioarele,/ fiindcă nu voi ajunge la timp" (*Rugăciune*), „Maria/ are urechile roșii și măgarii plîng" (*Gerul. Brueghel*), „Maica Domnului respiră sub plapumă" (*Bunica*). Kornhauser trivializează în fapt nu religia, ci ostilitatea statului comunist față de aceasta, dovadă fiind, în poemul *Rugăciune*, menționat mai sus, parafrazarea ironică a formulării lui Karl Marx despre religie ca „opiu pentru popoare". Viața din perioada comunistă și impactul stalinizării sînt reflectate atît în adnotările ideologice („Tramvaie pline de socialism, băieții stau/ pe trepte cu chipiurile în mîini, pregătești/ vulturilor podoabe cerești", *Deziderate*), cît și în detaliile concrete, cotidiene, incluzînd problemele de hrană, transport public și spațiu locativ.

Poezia lui Kornhauser, mai epică decît a lui Zagajewski, creditează „personaje" elocvente (lăcătușul, salariatul feroviar, fochistul, zidarul, agentul secret, denunțatorul) și ocupații specifice epocii (peticirea anvelopelor, aerisirea caloriferelor, CAP-ul, cazanul de țuică), dar le plasează gradual în derizoriu. Copiii sînt o proiecție a penuriei și a deficiențelor sociale de orice fel: fetița de la casa de copii, „un băiețel vesel/ cu paralizie a creierului", copilul-cerșetor care duce într-o cutie mare de carton un pui de broască țestoasă, „copiii umflați de foame".

Revolta față de statul totalitar se materializează într-un strigăt expresionist adaptat vremurilor: „Cașcavalul pe raftul cel mai de sus/ legat cu o fundă roșie/ strigă uraaaa!" (*Hiperealism*). Poezia lui Kornhauser este combativă și instrigatoare: „Limbajul, limbajul într-un difuzor foarte/ acustic, să schimbăm limbajul într-un difuzor/ și în asta, cetățeni, constră schimbarea/ interioară, schimbarea treburilor interne" (*Cuvîntare*); „În țara mea, în testamentul meu,/ în țara cu mîna caldă ca aluatul/ nimeni nu se cufundă în somn, nimeni/ nu este apăsat de bolovanul somnului""(*În țara mea*). Poetul exprimă o poziție civilă fermă și nevoia de a proteja valorile fundamentale. În același timp, rămîne un liric axat pe propriul adevăr: „Războiul/ ca războiul,/ socialismul ca/ socialismul, Algeria ca Algeria, eu ca eu" (*Deziderate*). Intuițiile sale sunt catastrofice și forumulate oracular: „O țară tristă sub unghi drept, soarele/ varsă în birourile nesiguranței,/ în cutia chipului crește foamea, primăvara/ galbenă a dorinței își umflă obrajii,/ la revedere departe" (*Fermoarul*).

Kornhauser pendulează între descrierea reportericească a evenimentelor, parodierea clișeelor socialiste din presa vremii și „rescrierea" marilor teme ale liricii clasice: viața, moartea, timpul, iubirea. În ansamblu, creează imaginea unui artist și a unui om atît de ocupat de supraviețuire într-o lume cenușie, opresivă, încît refuză întrebările care depășesc orizontul minimului existențial.

Atmosfera poemelor este de tensiune și iminență – *Dacă vezi mulțime, întoarce-te repede acasă* este intitulat sugestiv un poem. Actantul liric trece printr-o criză profundă, de sfîșiere, între cenzura exercitată de putere și autocenzura estetică: „Cum să ieși/ din această oglindă ca un patrulater,/ capul lovește și tot lovește" (*Oglinda*); „Sînt ca un fier de călcat autoliric/ cu care îndrepți ura" (*Lui Jerzy Kronhold*). Ca și Zagajewski, Kornhauser scrie o poezie biografică. De pildă, în cîteva poeme tulburătoare își dezvăluie originea evreiască și se autoacuză că și-a abandonat prietenii în persecuția antisemită. (Auto)ironia amară culminează în dedicația din incipitul unui poem: „Lui Julian Kornhauser, la a doua comemorare de la moarte", sau în compoziția metatextuală *Instituția poeziei*: „Statul este cel mai de seamă poet polonez". Kornhauser, cenzurat și el, avea o situație „specială": era evreu, căsătorit cu o poloneză catolică și opozant al regimului...

După cum se poate lejer observa din numeroasele exemple, atît Zagajewski, cît și Kornhauser scriu în vers liber și aproape fără semne de punctuație. Ingambamentul, exersat intens de amîndoi, are drept efect o sacadare a trăirilor, ca mimare a ritmului dement al existenței și redare a unor stări tensionale și contradictorii. Tot la nivel tehnic, îi apropie poemele deschise, sintaxa eliptică, compoziția inegală a secvențelor poetice și minimalismul formulărilor – mai ales în poezia de după anul 2000.

După cum spuneam la început, pe fundalul unei problematici comune, Zagajewski și Kornhauser și-au propus să descrie o lume „apoetică", prin resuscitarea cotidianului. Poezia lor satirică, coborîtă în realitatea sumbră, nu este totuși lipsită de figuri semantice remarcabile, ceea ce îi apropie din nou. Îi desparte mai curînd tonalitatea: Zagajewski are un timbru cvasisacerdotal, cu reflecții principial melancolice; Kornhauser are un ton precipitat, iar meditația este lucidă spre amenințătoare. Diferența de viziune reiese și din definițiile lirice date poeziei. Pentru Zagajewski, „Poezia este căutarea luminii,/ Poezia este calea regală/ care ne duce cel mai departe" (*Poezia este căutarea luminii*), „Poezia pretinde o existență superioară,/ dar și cea inferioară e plină de înțeles,/ mai sonoră decît o limbă indo-europeană,/ mai trainică decît cărțile și discurile mele" (*Houston, șase după amiază*). Pentru Kornhauser, poezia este „prosop murdar de hotel,/ ce trece din mînă în mînă,/ mirosind mereu a același săpun cenușiu" (*Poezia*); „Poezia ar trebui să se îmbrace/ cald, să poarte lucruri cu căptușeală,/ să apere plămînii de răceală./ Iar sub pardesiul de producție autohtonă,/ croit după cea mai nouă modă,/ să ascundă viața prozaică, un crîmpei/ din stindardul anarhist și numărul/ de telefon al lui Baudelaire" (*Numărul*).

Istoria Poloniei este istoria dezastrelor naționale, a diviziunilor teritoriale, a genocidului și a represiunilor. Zagajewski și Kornhauser dovedesc că, din această experiență de traume istorice, polonezii au reușit să facă o mare literatură și, mai presus de toate, o mare poezie. —

de-clic(k) / atelier deschis

În peștera oglinzilor (I)

Bogdan GHIU

„Peștera lui Platon" este una dintre cele mai cunoscute alegorii ale culturii occidentale, deci universalizate – sau, mai exact, universalizate. Dar ce este, totuși, această imagine, acest construct: un mit sau o alegorie? Și, și, s-a spus. Ca mit, ea contează prea puțin: există atîtea mituri! Ca alegorie, însă, răsună pînă azi. Adică e operațională și operaționalizată, utilizată moral, moralizator – adică politic.

„Peștera lui Platon" este (și ea) un *pharmakon*, adică o otravă-medicament, o figură ambiguă și ambivalentă, care, în loc să fie mînuită cu grijă, pentru a-i întrebuința cu precizie, eficace, de la caz la caz, ambele fețe, a fost tranșată și redusă la un blestem, la o catastrofă. Uitîndu-se în mod interesat că orice *pharmakon* este bun (folositor, salvator) tocmai prin partea sa rea, și rău (ineficace, nefast) tocmai prin partea sa bună.

Reductiv „negativ", alegoria „cavernei" sau a „peșterii lui Platon" servește la afirmarea sau re-afirmarea, la instituirea sau confirmarea unei *diferențe*, dar nu a unei diferențe simple sau unice, ci a unei diferențe reverberante sau proliferante, care, odată demarată, marcată, nu mai poate fi oprită, și nu doar se repetă ca atare, ci se „traduce", adică se propagă modular, travestit, ca mereu *alta*.

„Peștera lui Platon" este o schemă, o structură *cratopoietică*, altfel spus creatoare de asimetrii, adică de putere. Este un dispozitiv, o mașină de *judecare*, de fapt un adevărat tribunal depreciativ, care, adică, stabilește și stabilizează o diferență politică și socială prin intermediul unei diferențieri și judecări intelectuale, și (adică) morale: există unii, cei mulți, societatea, care e superficială tocmai pentru că e îngropată, de două ori ruptă de Real, de lumea adevărată, singura aflată la *față*, cu fața la Soarele Ideilor, capabilă să-i înfrunte față în față lumina necruțătoare. Ceilalți, care sînt și cei mulți, se ascund de lume, se auto-îngroapă, „peștera lui Platon" fiind o temniță auto-creată, în care oamenii se închid singuri, decizînd să se ascundă de Real și afirmîndu-și în felul acesta neputința, incapacitatea structurală și substanțială, deci oferindu-se prin ei înșiși dominației, guvernării, călăuzirii la suprafața realității, în lumina nemiloasă a Adevărului: „servitudine voluntară". Oamenii, toți oamenii, „specia umană" se întemnițează singură, își ține singură ochii închiși, preferînd fantasmele interioare auto-cultivate confruntării nobile, supra-terestre deci deja supra-umane, cu realitatea, cu lumina deplină, necruțătoare, a Adevărului.

Lumescul social e sub-teran, în vreme ce suprafața propriu-zisă a pămîntului e deja Cerul (Ideilor), Soarele (Adevărului), Eterul, Eternul. Idealul este în acest fel naturalizat, ocupă și confiscă natura, iar ceea ce, tocmai, am putea considera „natural" devine o stare de excepție debilitantă, o stare care preferă artificiul, lumina deja artificială, singurei lumini naturale, cea supra-naturală.

Se observă deja paradoxul și chiar aporia acestei construcții intelectuale, vag dramaturgice.

În alt registru și regim al istoriei, în grotele (pre)oamenilor (sub)oameni s-a născut *arta*, adică reprezentarea, ca reamintire și evocare a realului natural luminat aflat la suprafață, adică *expus*: adevărul înseamnă expunere nu numai a celorlalți, ci în primul rînd de sine, nu întîmplător a vorbit Michel Foucault, concluziv, despre filozofie numind-o „curajul adevărului". *Adevărul* și *curajul* se implică reciproc. Or, se pare că arta (semnul, imaginea, comunicarea) se va fi născut tocmai dintr-o *fugă și ascundere de adevăr*, dintr-un ne-curaj al înfruntării adevărului la suprafața luminii.

Arta se va fi născut în „peștera lui Platon" ca o tentativă morală de a (supra)compensa lipsa curajului de a înfrunta realitatea la suprafața acesteia, adică față în față cu lumina necruțătoare a soarelui adevărului. Arta, deci, ca tentativă de recuperare și de revanșă morală față de sine însuși a omului.

Căci „peștera lui Platon" este, de fapt, un *dispozitiv optic*, care provoacă în mod artificial întunericul, bezna, privarea de lumină și (deci) de libertate, pentru a putea să reconstituie *artificial*, *răsturnat*, realitatea – ca imagine.

„Peștera lui Platon" este un cinematograf – teatrul, tragedia rămînînd să se desfășoare organizat, controlat, după script prealabil, la suprafață și colectiv. Tot colectiv, „peștera lui Platon" inventează antropologic (deci trans-istoric) „modernitatea". Trebuie văzută nu doar ca un diagnostic și ca un verdict sancționînd o deficiență, ci și ca un rit inițiatic atent condus, prin care, fără provocarea unei îngropări și orbiri voluntare, nu se poate vedea, văzul nefiind, tocmai, natural, ci trebuind să fie creat. Ce nu se accentuează, de obicei, suficient din mitul-alegorie al „peșterii lui Platon" este faptul că nimeni, de fapt, nu se naște și nu viețuiește direct afară, la Soare, ci trebuie să treacă prin „peșteră", deosebirea, discriminarea moral-politică fiind făcută să intervină tocmai între cei care, pînă la urmă, la un moment dat, vor să evadeze și cei care deocamdată întîrzie să se decidă a înfrunta adevărul, adică să iasă la suprafață, ex-punîndu-se. Oricum însă, fără „peșteră", fără trecerea re-născătoare la „naturalitatea" văzului „artificial" creat în condiții de beznă și de orbire provocate (controlat) nu se poate. Și tocmai, abia promovarea și cultivarea *interesată* ale acestei utilizări non-procesuale și an-inițiatice, deci non-alegorice, ale alegoriei „peșterii lui Platon", mai cu seamă de către elitele politic-intelectuale, dar și popular, trebuie criticate și blamate, combătute. *Fără „peștera lui Platon" nu se poate*: este un dispozitiv etic (de creare de sine) mai înainte de a fi un dispozitiv optic.

Cum a ajuns inima o metaforă a iubirii?

Alina ROINIȚĂ

Un obiect privit în profunzime poate scoate la suprafață o istorie. Așa s-a întîmplat în cazul scriitoarei Marilyn Yalom care, în urma unei vizite la muzeu, unde a rămas țintită asupra unei broșe frumoase în formă de inimă, s-a decis să caute pînă în cele mai vechi culturi semnificația și evoluția mult îndrăgitului cuvînt *inimă*, imaginea sa iconică, asocierea cu iubirea și percepțiile universale pe care le poartă. În *Inima îndrăgostită. O istorie neconvențională a iubirii* – apărută la Editura Nemira, în 2019, în traducerea Florenței Simion –, autoarea încearcă să identifice prima ocurență a reprezentării iconice a inimii, urmărind și simbolul acesteia în diacronie, în funcție de contextualizările spațio-temporale specifice. Subiectul abordat este, cu siguranță, unul dintre cele mai complexe, asemenea altora tratate de autoare, precum *A history of the wife*, *A history of the breast* sau *How the French invented love*. Cartea este și un studiu care cuprinde, cu preponderență, elemente conexe ale unor civilizații antice și medievale.

Inima, emblema iubirii

Astăzi, inima ca simbol al iubirii ne poate părea o interpretare destul de actuală. Cu toate acestea, în cartea autoarei Marilyn Yalom observăm cum inima a fost asociată iubirii încă de pe vremea faraonilor și, ulterior, a putut fi regăsită în toate civilizațiile și culturile lumii. Marilyn Yalom este un istoric care adună o întreagă evoluție a inimii în cîteva sute de pagini. Cum au loc trecerile și referințele despre inimă? Din Antichitate, de la agonia poetei Sappho la rolul lui Cupidon, de la filozofii greci la poeții romani. De la cîntările arabe la reformele religioase. De la renascentiști la emoticoanele lumii contemporane.

Cele mai vechi practici care includ inima ne îndreaptă spre Egiptul Antic, cu peste 4.000 de ani în urmă. Încă de pe atunci, inima era considerată organul central al omului, iar conservarea inimii și păstrarea ei în corp, după deces, în cazul egiptenilor, este o mărturie pentru practicile ulterioare din Evul Mediu, atunci cînd inima era îngropată separat, după deces, mai ales în timpul cruciadelor. Această practică a avut loc o bună perioadă de timp, în special în cazul conducătorilor și al nobilimii. O altă deprindere ce a dăinuit în timp a fost ținerea verighetei pe degetul al patrulea despre care se zicea că are o legătură unică cu inima – obicei atestat încă din secolul al II-lea d.Hr. de autorul latin Aulus Gellius. Romanii au inițiat această practică, crezînd că exista o venă pe acest deget care duce direct la inimă și că, astfel, crește afecțiunea între soți. Mai tîrziu, în secolul al V-lea, practica aceasta deja devenise comună multor popoare.

Tînguielile poeților

Primele asocieri între inimă și iubire apar încă din Antichitate, atunci cînd se ivesc și primele semne de poezie de *amor* care au avut în centru inima. Poetul roman Ovidiu recunoaștea dragostea drept un joc erotic îndrăzneț: „Extazele iubirii, aș zice, nicicînd nu le grăbi/ Ci-ncet ademenite, țînjească binișor./ Acele părți ce-i place femeii să le mîngîi/ Găsește-le și apoi dezmiardă-le...". De asemenea, poeții arabi Ka'b Bin Zuhair și Imru' al Qais se plîngeau de durerea iubirii și de plăcerile tinereții: „Dusă-i Su'ad și inima-mi bolește azi"; Sugaciul cînd a început să plîngă, spre el s-a-ntors spre jumătate, dar mie mi-a lăsat-o pe cealaltă, țintuită bine sub strînsoarea mea"; menestrelul Gace Brulé își cînta dragostea neîmplinită: „O, inimă, ce pot să fac?/ Îți dau cu totul inima și trupul/ Căci inima pe nimenea vrea/ decît pe ea", în timp ce trubadurii și minesengerii celebrau o dragoste idealizantă: „Iubirea ți-a zugrăvit/ Într-o pictură chipul,/ În inima-mi gravat,/ Și-așa eu m-am supus/ Să fac doar ce-ți place/ În toată viața mea". Iar toate acestea se întîmplau pentru a transmite un mesaj cu o încărcătură emoțională cît mai puternică despre inima îndrăgostită.

Primele asocieri între inimă și iubire apar încă din Antichitate, atunci cînd se ivesc și primele semne de poezie de amor care au avut în centru inima.

Este interesant de observat cum spiritul critic al autoarei apare deseori pe parcursul și, cu precădere, la finalul fiecărui capitol, unde compară practicile trecute cu cele prezente, neezitînd să evalueze schimbările apărute, pozitive sau negative. Dacă aruncăm o privire spre primele semne de poezie românească din secolele XVIII-XIX, vom observa la poeții Văcărești că iubirea apărea deseori asociată cu inima – „Iar aici laț fiind întins/ Cum am dat, pe loc m-am prins!/ De inimă, nu de cap!/ N-am nădejde să mai scap!" (Alecu Văcărescu), „Cînd o biată păsărică/ Atît inima își strică/ Încît dorește să moară/ Pentru a sa soțioară" (Ienăchiță Văcărescu), „Dar mi-e inima deschisă/ Și-n lăuntru ei văzut/ Spune cu o mută zisă/ Că ce simț mi-e prea plăcut" (Alecu Văcărescu).

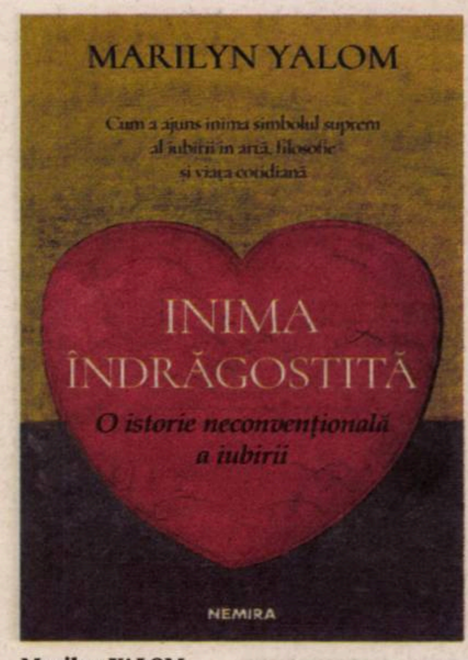
Dincolo de contextele în care inima începuse deja să fie asociată iubirii aproape în mod exclusiv, aceeași inimă apare legată și de păcatele ivite, adesea, în mod inevitabil. Observăm această interpretare în opere binecunoscute precum *Divina Comedie* a lui Dante Alighieri – sub forma unor inimi *mustrate*, *scăzute*, *încărcate* de iubiri adulterine, precum cea a Francescăi da Ramini care e sortită flăcărilor iadului. Mai apoi, inima apare ca imagine iconică în sonetele lui Francesco Petrarca încă de pe pagina de titlu, conținînd bustul lui Petrarca și al iubitei sale, Laura (în edițiile din 1544 și 1550). De prin secolul al XVI-lea, au început să ia naștere poemele englezești în care inima îndrăgostită căpăta mare amploare. De la Sir Philip Sidney la William Shakespeare, inima a fost cuprinsă în permanență de multe taine ce trebuiau a fi descoperite, cum ar fi nașterea emoțiilor antitetice de tandrețe și cruzime ori crearea imaginii unei inimi înghețate.

Inima divină

Tratatele despre iubire nu au întîrziat să apară, iar acolo erau incluse și dogmele religioase. Cu simț al răspunderii, Marilyn Yalom face cercetări, relatează, exemplifică și stabilește analogii. Trecutul și prezentul sînt cele două puncte de pe axa temporală care includ peste șapte sute de ani de cînd inima este considerată o emblemă a dragostei. Practicile care leagă inima de iubire sînt numeroase și dintre cele mai diversificate. Inima apare ca sigiliu la Martin Luther, cel care-și propagă noul cult revoluționar. Inima a devenit un subiect al iubirii și prin Iisus.

În Evul Mediu, inima era un simbol binecunoscut al suferinței lui Iisus. În elaborarea unei teorii despre inima rănită a lui Iisus, găsim în textul lui Yalom o raportare extrem de sinceră la cititor și la cunoștințele suplimentare pe care acesta le poate deține despre subiectul dezbătut. Cei care credeau în inima neprihănită a lui Iisus stabileau, în mod nemijlocit, o conexiune divină cu El.

Picturile cu divinități care au în centrul lor inima au apărut în jurul anului 1400 și s-au răspîndit în toată lumea catolică. Divinitatea vedea în fiecare inimă umană, iar acest lucru făcea ca inima să devină un *axis mundi*. Mai tîrziu, au apărut revolte protestante care aveau, de asemenea, inima ca simbol de purificare. Contrareformele catolice nu au întîrziat nici ele să apară, iar acestea au mizat tocmai pe corporalitatea inimii lui Iisus, rănite și suferinde. Un secol mai tîrziu, Leonardo da Vinci prezenta inima în schițele sale din punct de vedere anatomic, iar studiile ulterioare au pus în balanță două organe centrale ale omului: inima și creierul. Din acel moment, oamenii de știință au înlocuit inima îndrăgostită cu inima anatomică.



Marilyn YALOM

Inima îndrăgostită. O istorie neconvențională a iubirii
Traducere de Florența Simion
Editura Nemira, București, 2019, 328 p.

Propria poveste a inimii

Marilyn Yalom caută să identifice modurile în care iubirea spirituală și iubirea trupească se întrepătrund, făcînd referire la sediul emoțiilor care rezidă în inimă, dar care se împlinesc fizic, corporal. După jumătatea secolului al XIV-lea, inima a luat formă mai frecvent în picturi și sculpturi. Cu timpul, inima și, deopotrivă, iubirea au devenit motive în literatură, sculptură, pictură, muzică, religie etc. Limbile de circulație pentru mărturisirea iubirii erau engleza, franceza, italiana, germana, dar nu se limitau aici. Tot în această perioadă, inima a devenit un simbol care începuse să apară în ateliere, în gravuri și în obiecte prețioase. Spre sfîrșitul Renașterii, inima a început să capete o simbolistică mai strictă, depărtîndu-se de pasiunea carnală care era văzută ca fiind nocivă.

Deși în cultura elitistă de prin secolul al XVIII-lea imaginea inimii începuse să dispară, în cultura populară, inima îndrăgostită a supraviețuit. Mai mult ca niciodată, inima a fost în centrul imaginilor textile și s-a dezvoltat ca motiv în obiectele de uz cotidian, fără a-și pierde vreodată latura emoțională. În Romantism, cu atît mai mult inima a devenit un simbol și mai înfocat care căpăta importanță în fața creierului. Marilyn Yalom prezintă minuțios simbolistica obiectelor extrem de variate – brioșe, tabachere, lacăte, cadre de oglinzi, prese de unt etc. – care se află în spatele apariției imaginii iconice a inimii și a analogiei sale cu iubirea.

În cele din urmă, autoarea discută despre popularitatea pe care inima a căpătat-o la nivel global ca simbol al iubirii. Astăzi, ca și acum 600 de ani, inima este un simbol pentru sărbătoarea Sfîntului Valentin. Această zi dedicată iubirii s-a păstrat încă din cele mai vechi timpuri. Inovațiile ulterioare, americane sau japoneze, plasează inima în diverse logouri, dar și în comunicarea online. Inima îndrăgostită coexistă cu cea anatomică, poate nu e la fel de credincioasă, însă e la fel de vie și cuprinde sensuri nebănuite. Așa cum cartea scriitoarei Marilyn Yalom îmbrățișează practici globale, mai puțin cunoscute și poate nicăieri spuse. —

Gorbaciov și destrămarea Uniunii Sovietice, după trei decenii

Emanuel COPILAȘ

Precedenta biografie a lui Hrușciov, apărută, dacă nu mă înșel, în 2005 și tradusă între timp și la noi, în 2017, tot la Editura Meteor, mi-a atras atenția asupra lui William Taubman. Este vorba despre biografii „muncite", împănate de sute de pagini de referințe bibliografice, printre care foarte multe documente de arhivă, interviuri, și de abia apoi literatură secundară, cărți și articole. Științific și metodologic vorbind, cele două cărți sînt solide. Conform informațiilor editurii, William Taubman este profesor emerit de Științe Politice la Colegiul Amherst. Biografia lui despre Hrușciov, apărută în limba română la Editura Meteor Publishing, a cîștigat Premiul Pulitzer și National Book Critics Circle Award. Profesorul american trăiește în Amherst, statul Massachusetts.

Cele două cărți despre Hrușciov și despre Gorbaciov denotă – în special cartea de care ne ocupăm în această recenzie – un fel de orientalism anticomunist temperat, blajin, modest în prezentarea ipotezelor generale de lucru, onest în asumarea lor implicită, și astfel cu atît mai convingătoare; idilic, într-un cuvînt. Hrușciov și Gorbaciov reies, pe cale de consecință, ca niște lideri ale căror propensiuni reformatoare s-ar datora exclusiv condiției lor rurale, ambițiilor și abilităților lor politice. Despre marele mecanism de dinamizare și de mobilizare socială fără precedent care a fost Partidul Comunist al Uniunii Sovietice (PCUS), alături de celelalte instituții sovietice – nici un cuvînt. Individualismo metodologic pur, și pînă în pînzele albe.

Biografia lui Gorbaciov este complexă, ireproșabil documentată și popularizată pe gustul publicului larg, prin inserția unor dialoguri avînd rolul de a simplifica și, în același timp, romantiza narațiunea.

Cireașa de pe tort în biografia lui Gorbaciov, a cărei ironie amară autorul nici măcar nu o sesizează, este dată de un pasaj care tratează maniera în care Gorbaciov a asigurat finanțarea fundației sale după destrămarea Uniunii Sovietice: „în absența subvențiilor Guvernului rus, pe care Elțîn le-a oprit în 1992, Gorbaciov și-a finanțat fundația prin prelegerile pe care le-a ținut în toată lumea contra unor onorarii considerabile. *El și-a folosit de asemenea celebritatea pentru vînzarea de pizza și genți Louis Vutton, în reclame TV și tipărite*; alături de onorariile pentru conferințe și drepturile de autor ale cărților, aceste apariții ocazionale în reclame au reprezentat principala modalitate prin care a menținut existența fundației" ([pp. 697-698; [*subl. m.*]).

În rest, biografia lui Gorbaciov este complexă, ireproșabil documentată și popularizată pe gustul publicului larg, prin inserția unor dialoguri avînd rolul de a simplifica și, în același timp, romantiza narațiunea. Născut în 1931, în mediul rural, Gorbaciov dezvoltă de mic aptitudini intelectuale și de conducere care îl vor ajuta să urce gradual treptele sistemului politic sovietic, devenind secretar de partid pentru regiunea Stavropol, protejat al lui Iuri Andropov și, în 1985, secretar general al PCUS. Dacă s-ar fi născut exact în același loc, cu o jumătate de secol mai devreme, am mari îndoieli că aptitudinile sale individuale l-ar fi propulsat pînă la un asemenea nivel în Imperiul Țarist a cărui structură de clasă rigidă și opresivă este de altfel suficient de cunoscută pentru a mai intra în detalii. Dar aștia sîntem, aștia defilăm.

Nu leninist, doar social-democrat

Cronologia ulterioară a evenimentelor este și ea destul de cunoscută: perestroika (social-economică) dublată de glasnost (deschidere culturală), proces prin intermediul căruia Uniunea Sovietică a fost reformată pînă a dispărut efectiv; sigur că, la începutul anilor 1980, disfuncționalitățile sistemului sovietic, potențate și de reluarea cursei înarmărilor de către americani, ajunseseră la un nivel fără precedent și, în contextul Războiului Rece, trebuia făcut ceva pentru a stopa declinul economic și geopolitic abrupt al Uniunii Sovietice, dacă dorea măcar să mențină aparența de superputere rivală a Statelor Unite. Dar ceea ce s-a făcut poate fi exemplificat ironic, prin intermediul celebrului banc: operația a fost un succes, dar pacientul a decedat.

Pe măsură ce accelerează ritmul reformelor, Gorbaciov cîștigă încrederea Occidentului, pe care îl convinge că nu este dispus doar să *simuleze* o schimbare, ca predecesorii săi, ci efectiv vrea mai mult – trezind în același timp ambițiile geopolitice unipolare ale acestuia. Nu am să reiau aici pe larg contextul evenimențial al destrămării Uniunii Sovietice. E suficient să menționăm că Gorbaciov s-a trezit prins la mijloc între conservatorii prosovietici și radicalii reformiști, care îl acuzau că trenează implementarea schimbărilor. Gorbaciov a fost, de altfel, primul lider sovietic mai degrabă social-democrat decît leninist: însăși criticile care l-au măturat finalmente au fost posibile datorită perestroikăi, el însuși refuzînd să-i aresteze sau să-i persecute pe protagoniștii lor, deși le-a făcut totuși destule șicane. Gorbaciov și-a asumat deci consecințele, mai ales pe cele neplăcute, ale dinamicii reformatoare pe care o generat-o.

Boris Elțîn a fost unul dintre acei protagoniști. Principalul, de fapt. După ce îl critică dur pe Gorbaciov, la o ședință de partid din 1987, este tras pe linie moartă, dar reușește să revină și să ocupe un post de deputat în Sovietul Suprem Rus (Parlament) în 1989, iar un an mai tîrziu, să preia conducerea acestuia. Între timp, transformările politice nu își găsesc corespondent în cele economice, dacă abordăm problema în termenii proporționalității inverse. Declinul economic, chiar și în raport cu epoca Brejnev, urmat de o perioadă de reglementare drastică a producției de băuturi alcoolice tari, a creat nemulțumiri sociale uriașe.

Dar Occidentul îl adora pe Gorbaciov, atît dezinteresat, uman, cît și geopolitic, cum am amintit. În 1990, la un an de la căderea Zidului Berlinului, respectiv de la prăbușirea regimurilor comuniste est-europene, i se decernează Premiul Nobel pentru Pace, în timp ce cota de popularitate îi scade, în interiorul Uniunii Sovietice, la zece procente.

Tot acum, relațiile cu Elțîn par să se amelioreze, dar nemulțumirile conservatorilor, cu care se aliază tactic împotriva reformiștilor radicali gen Elțîn, cresc. Februarie 1991: tensiuni în Vilnius, după ce statele baltice își cer tot mai vocal independența. Armata sovietică intervine: cincisprezece protestatari sînt uciși, mai mulți răniți. Credibilitatea lui Gorbaciov este în cădere liberă. Atît Occidentul, cît și politicienii sovietici îl condamnă. Elțîn ia partea lituanienilor, iar conservatorii îl critică deoarece nu ar fi acționat suficient de ferm pentru a ține sub control tendințele centrifugale care amenințau să destrame Uniunea Sovietică. Din acest motiv, două luni mai tîrziu, Gorbaciov redactează proiectul unui nou tratat unional, o federație mult mai laxă comparativ cu Uniunea Sovietică, dar totuși un stat. Elțîn contracarează și afirmă că Rusia, pe care de acum o conducea efectiv, nu va accepta nimic altceva în afara unei confederații.

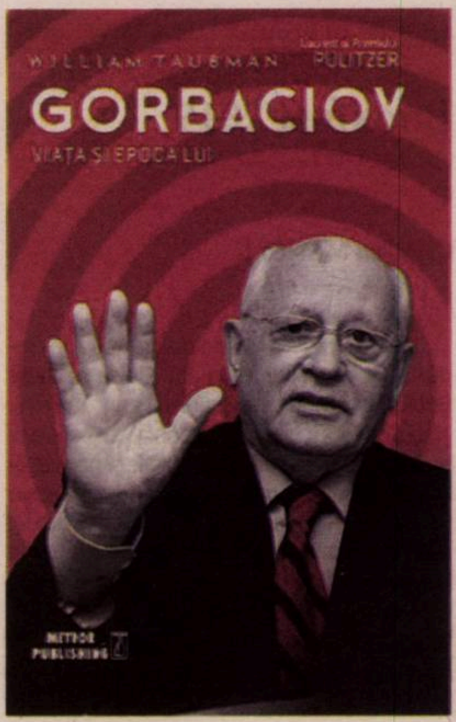
Aflat în concediu la Marea Neagră în august, Gorbaciov se trezește arestat în urma unui complot pus la cale de către conservatorii prostaliniști și de către liderul KGB Vladimir Kriucikov, îngrijorat de foarte probabila pierdere a poziției sale influente în noul context politic. Elțîn îl sprijină vocal pe Gorbaciov, Occidentul la fel, iar puciștii, nehotărîți și indeciși, pe fondul unui climat social radical nefavorabil revenirii la o politică de tip autoritar, dau înapoi. Gorbaciov revine la Moscova, dar Elțîn pluseaza și afirmă că, după o asemenea manevră, PCUS trebuie desființat. Gorbaciov însuși renunță la conducerea partidului și rămîne doar președinte al Uniunii Sovietice, poziție pe care o înființase în primăvara anului anterior.

Independența republicilor, de neoprit

Proiectul lui de trata unional, în care își punea speranța salvării Uniunii Sovietice, este amînat: tot mai multe republici unionale vor independență totală, deși majoritatea își doresc să facă parte din noua structură politică. Ucraina face un referendum pe chestiunea independenței în prima zi din decembrie, iar Elțîn presează pentru amînarea noului tratat federal pentru a aștepta rezultatele referendumului ucrainean. Procentul ucrainenilor care se pronunță pentru independență depășește orice așteptări: aproximativ 90%.

La cîteva zile după acest deznodămînt, Rusia, Ucraina, Belarus și Kazahstanul semnează proiectul Comunității Statelor Independente, un tratat politic nici măcar confederal, cu profil preponderent militar. Politic, Gorbaciov este scos în afara jocului. În 25 decembrie își anunță demisia din postul de președinte al Uniunii Sovietice, care oricum nu mai exista *de facto*.

Și astfel, Gorbaciov devine, dintr-un protagonist activ al istoriei, un obiect de decor al ei. Am văzut cu ce se ocupă după 1991. Fapt care



William TAUBMAN

Gorbaciov. Viața și epoca lui
Traducere de Mihai Dan Pavelescu
Editura Meteor Publishing, București, 2019, 896 p.

mă duce în final la întrebarea: care este rolul personalității în istorie?, o întrebare inspirată direct de problematica hegeliană a rolului eroului, de data aceasta, în istorie. Ca „erou tragic", shakespearian, cum îl numește Taubman (p. 734), a fost Gorbaciov un factor care a pus istoria în mișcare, sau a fost mai degrabă o expresie accidentală a unei istorii care nu mai avea răbdare? Răspunsul, la fel ca Gorbaciov, este unul dificil și contradictoriu. Consider totuși că, în absența sa, Uniunea Sovietică și comunismul est-european ar mai fi continuat să existe, pe o perioadă poate chiar îndelungată de timp. Democratizarea politică indusă de el a fost radicală și salutară, chiar dacă a început ca o lungă perioadă de degringoladă – dar nu a fost urmată, din păcate, de o democratizare economică de același calibru. Nici nu prea avea cum: peste tot în lume, și cu atît mai mult în regimurile comuniste centralizate, politica și economia sînt fețe ale aceleiași monede. Turbulențele și incertitudinile dintr-o parte nu au cum să genereze prosperitate și stabilitate în cealaltă parte.

Conform datelor CIA World Factbook, PIB-ul Uniunii Sovietice, în 1989, era de 2.659 de miliarde de dolari. În 1996, PIB-ul Rusiei postcomuniste era la jumătate: 1.363 de miliarde. De abia în 2006, cînd a ajuns la un PIB de 2.758 de miliarde de dolari, s-a încheiat practic tranziția postcomunistă. Cifrele sînt efectiv catastrofale, chiar dacă vorbim în primul caz de un stat considerabil mai mare ca suprafață și ca număr de locuitori, Uniunea Sovietică, și în al doilea caz doar despre Rusia postsovietică. Marea majoritate a societății rusești a pierdut enorm în timpul tranziției, în timp ce cîștigătorii au fost clasa oligarhică din a cărei acumulare primitivă era finanțat regimul cleptocratic de tristă amintire al lui Elțîn.

Cred că putem răspunde finalmente la întrebarea noastră: la început, Gorbaciov a fost personalitatea politică aparent capabilă să se ridice deasupra istoriei și să o strunească conform obiectivelor sale, pentru a ajunge finalmente să fie înghițit de refluxul acesteia. Poate că o metaforă mai potrivită ar fi retragerea mării care anunță iminența unui tsunami de proporții, tsunami care l-a măturat nu numai pe Gorbaciov – pe el doar politic –, ci mai ales pe atîtea zeci de milioane de anonimi striviți de resurgența agresivă a capitalismului postcomunist. Nu numai universitarilor trebuie să le fie adresată întrebarea despre Gorbaciov, ci și lor, în primul rînd lor. ▬

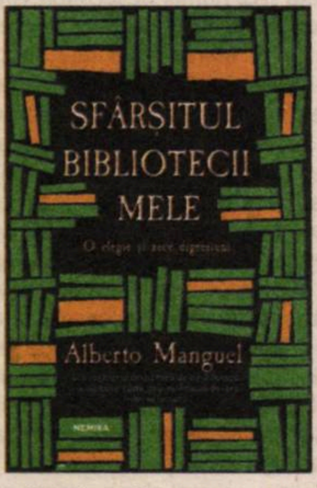
Lecturi în vremuri de austeritate

Bookfest 2019

Cristina MANOLE

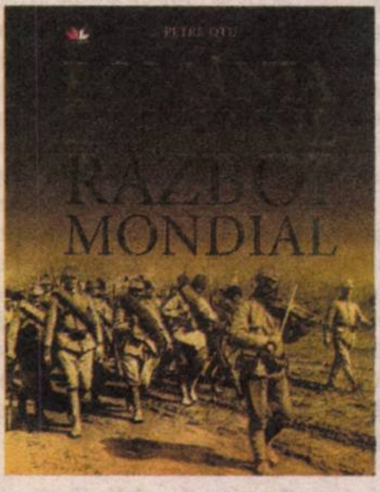
Pentru mine, anul are doar două anotimpuri. Fixe și ele, de ceva ani. Ele se numesc Bookfest și Gaudeamus. Primul prin luna mai, cînd au înflorit cireșii în Japonia, iar cel de-al doilea, cînd deja au început ploile și ne pregătim de sărbătorile de iarnă, în România. Vreme trece, vreme vine, tîrguri de carte, ambele, mari sărbători ale minții și ale sufletului. La ele mă raportez mereu și la noile apariții editoriale, care, de ce să nu spun de-a dreptul, îmi bucură existența. Ceea ce le doresc și cititorilor alături de care mă simt mereu protejată. Noi cărți la Bookfest 2019, deci.

Fiecare carte a lui **Alberto Manguel** (n.1948) este pentru mine o sărbătoare. Ultima lui lucrare, căci nu e nici proză, nici poezie, nici dramaturgie, nici critică și istorie literară, nici eseu și teorie literară – mi-a scăpat ceva? – pentru care se dau premii și se ridică statui în România, este un mix – că tot cumpărăm verdețuri și semințe de tot felul pentru a rămîne mereu cu mintea trează – din toate genurile posibile. Și cu ceva în plus, desigur, care aparține doar lui Manguel. Cel care, foarte june fiind, i-a tot citit lui Borges – la rîndul lui director de Bibliotecă Națională la Buenos Aires – și cel care acum, la senectute, cînd în lume și România *y compris* marii profi devin *emeritus* și sînt trimiși *la plimbare*, ceea ce la figurat nu sună bine, dar în realitate face bine pentru multă lume – este numit director general al Bibliotecii Naționale din Argentina. În 2015, un ministru al Culturii din Argentina îi solicită lui Alberto Manguel să preia postul de director al Bibliotecii Naționale. Ce putea fi mai onorant pentru un mare cititor (dacă nu cumva cel mai mare) și cumpărător (dacă nu cumva cel mai pofticios și tenace) de cărți din toate timpurile, de la incunabule și ediții princeps rare la volume care au aparținut te miri cui dintre numele clopoțitoare ale culturii universale. Din postura de cititor asiduu, de analist și rafinat devorator de idei și de comentator de cărți de toate felurile, de povestitor al propriilor experiențe livrești, Alberto Manguel ne livrează *O elegie și zece digresiuni*, cum este subintitulat volumul *Sfîrșitul bibliotecii mele* (Editura Nemira, 2019, traducerea din limba engleză, la fel de fluentă, cursivă și elegantă ca și textul în sine, de Bogdan-Alexandru Stănescu, un mare și rafinat cititor, ca și Manguel însuși). Avem o carte născută dintr-o mare iubire de cărți. O carte care ne plimbă



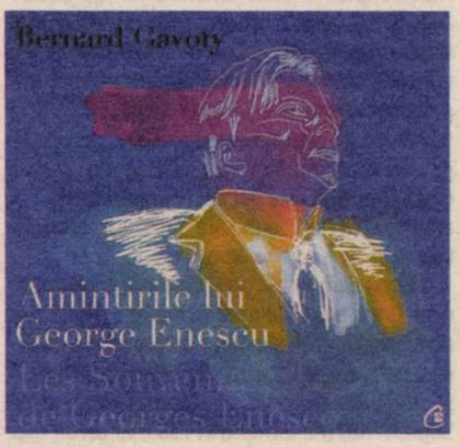
prin marile culturi ale lumii și se aglutinează din elegante ocolișuri, glose, paranteze și lecturi din marile cărți ale unei biblioteci virtuale – ceea ce-i repugnă lui Manguel, care preferă de departe hîrtia, pipăitul unei foi veline sau zgrunțuroase cum e(ra) hîrtia așa-zisă de ziar, suportul de celuloză căruia îi poartă sîmbetele Bill Gates! – o carte fermecătoare despre cum devin cărțile un suport pentru bucuria de a trăi. Mărturiile și nostalgiile legate de cărți și biblioteci, care se fac greu și desfac la fel, sînt exemplare. Tot mutîndu-se dintr-un capăt al lumii în altul, Manguel trage după el – pe lîngă partenerul său de viață, nu-l uită nicicînd – bibliotecile lui. Una dintre ele – 35.000 de volume, e o cifră halucinantă pentru o bibliotecă privată –, ajunsă în Franța, pe Valea Loarei, este adunată în cutii care vor lua drumul unui New York de peste Oceanul Atlantic. Trecerea cărților de pe rafturile unui prezbiteriu de piatră, un uriaș hangar/hambar – și celebrul pianist rus Sviatoslav Richter dădea concerte într-un hambar din sudul Franței, devenit la fel de faimos ca orice sală de concert de la Paris sau Berlin – într-o sumedenie de cutii (aportul prietenilor rămîne esențial), ca să ia apoi drumul unei lungi călătorii, pare o aventură de rangul celei întreprinse de Hanibal cu elefanții lui trecînd peste Alpi. Sigur că digresiunile lui Manguel sînt mici bijuterii stilistice, precum *Nocturnele* lui Chopin și spiralele sonore ale lui Skriabin. Sigur că toate comentariile legate de multiplele sale (re)lecturi și împachetări/despachetări, interpretări speculative devin o formă superioară de meditație. Sigur că edițiile princeps dintr-un autor sau altul nu pot salva lumea de la dezastre de tot atîtea feluri, dar în mod cert ne pot ajuta să trăim mai frumos, dacă nu se poate și bine. Tot ceea ce găsim în *Sfîrșitul bibliotecii mele* e de citit, dacă nu și de citat.

Comemorarea a 100 de ani de la Marea Unire a Românilor din 1918 și apariția României Mari pe harta Europei au fost un bun prilej pentru edituri de a publica lucrări de sinteză, uneori și de a republica, documente de arhivă, mărturii de tot felul, jurnale,



memorii și amintiri, ale politicienilor din epocă, ale diplomaților, ale militarilor de carieră, ale Familiei Regale nu în ultimul rînd, martori ai evenimentelor. Toate felurile de informații adunate alcătuiesc deja un corpus enorm de date ce stau la dispoziția cercetătorilor, dar și a marelui public. Un regim mai aparte și mai puțin frecventat este cel al operațiunilor militare care s-au derulat pe mai multe fronturi. Prin declanșarea Primului Război Mondial, la 15/28 iulie 1914, și mai ales prin intrarea în război a României la 14/27 august 1916 se schimbă complet cursul istoriei. Ceea ce se proiectează pe hărțile Marilor State Majore ale diverselor state beligerante va deveni o uriașă hecatombă în care sînt angrenate milioane de ființe umane. Un uriaș malaxor al operațiunilor militare va antrena alte milioane de ofițeri și de soldați într-o tragedie colectivă ce va lua sfîrșit abia în 1918 și care e consfințită de Conferința de la Versailles din 1919. O excelentă sinteză , doldora de informații și bine armată de judicioase analize, coerente și extrem de atent formulate este și lucrarea *România în Primul Război Mondial. Ghid ilustrat complet* (Editura Litera, 2019, *hard cover*) a istoricului (militar) **Petre Otu**. Introducerea nu panoramează doar aspectele politice și militare ale războiului, dar ne atrage atenția și asupra istoriografiei care i-a urmat, avînd la rîndul său sinuozitățile ei de receptare, în funcție de meandrele ideologice abordate. Așa plonjăm printre povești reale de război, cu încrîncenate lupte și confruntări de tot felul, la înțelegerea cărora oameni politici, generali și mareșali, români sau străini, își aduc contribuția din plin. O concisă cronologie a evenimentelor, o analiză a situației din regiunea de sud-est a Europei și cele două războaie balcanice premerg participării României la Războiul Mondial. Prezentată pe larg, cu detalii militare – hărți & fotouri, extrem de sugestive! – și politice, care ne fac să urmărim, de ce nu, un palpitant film al evenimentelor. Care vor culmina cu Marea Unire și noul curs al istoriei României moderne. Pe mine m-a mai impresionat ceva. Figurile a numeroși generali și oameni politici pe care-i știam din peripatetizările prin București, nume de străzi, bulevarde și stații RATB, devenind ființe reale cu chip și chipiu. De la mareșalul Averescu la mareșalul Berthelot, de la generalul Prezan la Joffre, pentru care cofetarii de la Capșa au inventat prăjitura de ciocolată extrem de apreciată și astăzi. Poate ar merita și Al. Marghiloman una. Un nume de stradă, desigur. Pe lîngă alte multe istorii și fotografii care m-au impresionat este una care le taie pe toate. O pînză neagră pe care scrie *Kaiserliches Gouvernement*, pusă pe clădirea care azi este sediul Primăriei Bucureștilor. Sinistru. În fine, toate trec, se uită, se iartă. Cartea, care e și un elegant album, deopotrivă, prin calitatea ilustrațiilor și a machetării, ar putea să le fie folos nu doar elevilor și studenților din instituțiile militare, dar și, poate mai ales, marelui public. Care știe cîte ceva, dar mai mult nu știe ca lumea, despre acel îngrozitor Război Mondial și despre dramaticele condiții în care Transilvania, Banatul, Bucovina și Basarabia s-au unit cu România. N-au fost numai încleștări militare, ci și voința unei întregi națiuni. Petre Otu face un act recuperator, punîndu-ne la dispoziție o astfel de întreprindere istorică de mare anvergură.

Că tot ne apropiem cu pași vertiginoși de Festivalul Enescu de anul acesta, care naște multe suspine și oftături melomanilor cu deja abonamentele în poșetă/buzunare, nu strică, mi-am zis, să aducem în atenția marelui public o carte mult citată, nu știu cît și de citită în întregul ei. Este vorba de faimoasele *Les Souvenirs de Georges Enesco/ Amintirile lui George Enescu* (Editura Curtea veche, 2017, ediție bilingvă, traducere din franceză și cronologie, bune ambele, cu precizarea că cea de-a doua e răsfirată de-a lungul întregii cărți, ca un soi de manșetă informativ-documentară, alături de nenumărate incitante și instructive fotografii de Elena Bulai) ale lui **Bernard Gavoty** (1908-1981).



Am tot citit aceste elegante conversații în diverse ediții, dar abia cu acest prilej deslușesc că acest Bernard Gavoty – legat intrinsec pentru noi de numele lui Enescu – este un fel de Iosif Sava, la fel de multilateral. Dacă nu cumva și mai și, dacă-i urmărim bibliografia extrem de garnisită. Organist, muzicolog, critic muzical, cu lungi stagii de colaborare la *Le Figaro*, unde semna Clarendon, și surpriză, descoperă că acest domn era și inginer agronom, și proprietarul unui vechi – din secolul al XVI-lea! – domeniu viticol din Côtes de Provence. Numit, ați ghicit, Clarendon, care funcționează și produce vinuri albe și rosé chiar și astăzi. Bravo familiei, dar și criticului care ne-a lăsat aceste bijuterii de convorbiri. În număr de 20, începute în 1951 și continuate pînă în 1953, pe un canal al Radiodifuziunii Franceze, pentru ca apoi textul rezultat să fie verificat și completat – precizează Gavoty în extrem de detaliata prefață („În intimitatea lui Enescu") de marele muzician însuși, urmînd să apară în volum, la Flammarion, în 1955. Enescu va muri pe 4 mai, la Hotel Atala din Paris, unde locuia de multă vreme, anul următor. Enescu se mărturisește cu naturalețe în aceste convorbiri/dialog/taifas, am putea spune, din care aflăm parcursul unei vieți și dimensiunile unei cariere de succes. Multe nume grele ale istoriei muzicii sînt aduse la rampă și mult mai multe pățanii frumoase ne sînt aduse la cunoștință. Enescu vorbește la fel de elegant precum compune și interpretează. Marea muzică e lîngă noi, prin mijlocirea cuvintelor de această dată. *Must read.*

Aurora Liiceanu este deja un nume care s-a impus în spațiul cultural românesc. Cu un consolidat prestigiu de psiholog și cadru didactic, atît în țară, cît și peste hotare, nu știu cîtă lume o ia în serios și ca prozatoare. Dincolo de multele studii și eseuri, pe teme date, care, denotă însă și o remarcabilă abilitate de a povesti, nu doar de a

analiza cazuri care devin personaje. Cel mai concludent exemplu ar fi ultima ei apariție editorială, *Tînăra cu părul alb. Misterul Nabokov* (Editura Polirom, 2019). Relația, întinsă pe multe decenii, între V. Nabokov și Vera lui (soția) este pritocită pe toate părțile. Detaliile (și ascunzișurile) unei vieți sînt relaționate și dincolo de ce s-a văzut/citit/analizat în primă instanță. Ies două portrete de mare interes, multele amănunte extrase din alte multe lucrări dedicate lui Nabokov se insinuează într-un chip neașteptat și cu un contur cu multe aspecte inedite. Foarte tare cartea și pentru cititorii lui Nabokov, și pentru cei interesați de viața unui cuplu. Tînăra cu părul alb este Vera, o femeie care i-a fost alături lui Nabokov, dincolo de pasajele extraconjugale ale consortului, dincoace de marile lui pasiuni, care au fost entomologia și literatura. De data asta, personajul principal devine Vera, tare ca oțelul în fața unor capricii de artist cu năbădăi, suceli și inconsecvențe. Autorul romanului *Lolita* este un personaj mult, mult mai complex decît s-ar părea la prima vedere. Și un scriitor cu un diapazon mult mai amplu decît îl percepem, fără să-i citim și celelalte, multe, multe cărți. Splendidă spirală prin viețile celor doi reușește Aurora Liiceanu, precum i-a reușit lui Frank Lloyd Wright, cu scara lui răsucită pe cîteva etaje, prin Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York. ▬

Povestiri cu creionul chimic

Pod către nuferi

Ioan Mihai COCHINESCU

La cîțiva ani după cutremurul din anii '50 care a creat panică printre toți locatarii – ieșiți buimaci în miez de noapte din apartamentele lor doar în pijamale și papuci de casă, cu comentariul repetitiv precum ecoul: „E linia Radna-Parța-Șag, ...arța-Șag, ...ța-Șaag, ...aag..., ...aaa!" – și incendiul din pod, din pricina unui scurt circuit electric inexplicabil, spontan, chiar deasupra apartamentului de lux de la etaj al familiei Lichting, în curtea casei noastre Secession apăru o echipă de muncitori care instalară în trei zile schele din trunchiuri lungi de brad și scînduri, atît în exteriorul clădirii, cît și în interiorul curții. Au dat jos toată tencuiala, au răzuit picturile cu îngerași din casa scărilor, iar mai apoi au scos cu migală și pricepere străvechile plăcuțe de ceramică portugheză azulejos acoperite de pictură prin anii '30, pentru a le vinde cu bucata prin piața de vechituri de lîngă arena de fotbal Progresul a IET, talcioc cunoscut sub numele de Ocsko-Piatz. Dar, fie vorba între noi, cam fiecare dintre locatari a luat cu acea ocazie măcar o plăcuță-două de azulejos ca suvenir, iar unii și-au decorat bucătăriile, montînd deasupra sobelor de gătit Vesta sau a celor mai sărăcăcioase, din cărămidă văruită în alb, cîte-o mică scenă de vînătoare sau o întîmplare erotică avîndu-și eroinele și eroii pe jumătate despuiați, pictați de artizani lusitani cu veacuri în urmă în desen albastru naiv, explicit, pe alocuri chiar expresiv, cu multă tristețe pe chipuri și cu ochii larg deschiși a mirare, a teamă sau a trezire din vis.

Într-o dimineață, pînă să ajungă la cotețul caprelor de lîngă dudul din fundul curții, Ștefi, fata familiei Hermann, se opri, atrasă de o firidă destul de largă apărută după îndepărtarea tencuielii crăpate de cutremur, deasupra tocului ușii de la intrarea în subsol. Urcă pe prima treaptă a schelei instalate în dreptul bucătăriei familiei Mihailovici și încercă să zărească ceva în bezna acelei firide. Nu se vedea mai nimic, așa că își vîrî mîna pînă la cot. Oho! Ce ditamai gaura! Scoase din buzunarul halatului ei din doc albastru, ponosit, o lanternă Elba și, aprinzînd-o, cercetă curioasă deschizătura. Coborî în holul beciului și luă uneltele potrivite din lada cea mare a domnului Hermann: ciocane, dălți, clești, leviere, burghie, fierăstraie și două cuțite pentru înjunghierea porcului. Boc-boc! Cioc-cioc! Boc-boc! Cioc-cioc! Prima cărămidă cedă ușor, la fel următoarea, apoi reuși să facă o spărtură destul de mare, dar în toată munca ei neîntreruptă și plină de elan, Ștefi își prinse medalionul de aur pe care îl avea la gît într-o bucată ascuțită de tencuială și acesta dispăru, înghițit de negura misterioasă, într-o lunecare lină, urmată de un sunet sec, după cîteva secunde, întărind presupunerea că ajunsese undeva, pe vreo pardoseală a tainicei ascunzători. Plină de nervi, Ștefi începu să țipe și să se tăvălească prin praful din fața leandrilor plantați în cîteva ghivece mari lîngă gardul vecinilor.

Doamna Hermann ieși înspăimîntată din beci, făcîndu-și din mers nod la baticul său maroniu cu trandafiri galbeni, și încercă să o liniștească. „Medalionul meu! Medalionul meu!", se văita biata fată, zvîrcolindu-se prin cobul nisipos amestecat cu fărîme de cărămidă și de tencuială. Pe scurt, în medalion Ștefi păstra chipul logodnicului ei, Șandor, care dispăruse cu desăvîrșire chiar în noaptea în care o cunoscuse și îi luase virginitatea, promițîndu-i o nuntă ca-n povești și o călătorie cu trenul tras de o locomotivă uriașă cu aburi, numită Pacific, și cu autobuzul, la Buziaș, Băile Herculane și Văliug. Era unica fotografie a iubitului ei și-acum fusese înghițită în hăul misterioasei firide. Ce altceva avea mai util de făcut decît să se tăvălească prin țărînă? Cum, altminteri, să-și astîmpere apriga durere din suflet?

Ca și în alte dăți cînd își vedea fata în suferință, doamna portar Hermann dădu drumul căprițelor care, zărindu-și stăpîna tăvălindu-se pe jos, țopăiră într-un suflet lîngă ea și începură să-i lingă fața. Ștefi le cuprinse în brațe cu duioșie. „Căprițele mele dragi! Doar voi mi-ați mai rămas!", suspina ea printre hohotele de plîns și printre lacrimile grele care-i șiroiau pe obrajii murdari de praf, lăsînd dîre cristaline ca apa de izvor, precum desenul ploii torențiale, în rafale, pe micile noastre geamuri, pe care-l urmăream cu nesaț vara, cocoțat pe un scăunel în fața ușii antreului.

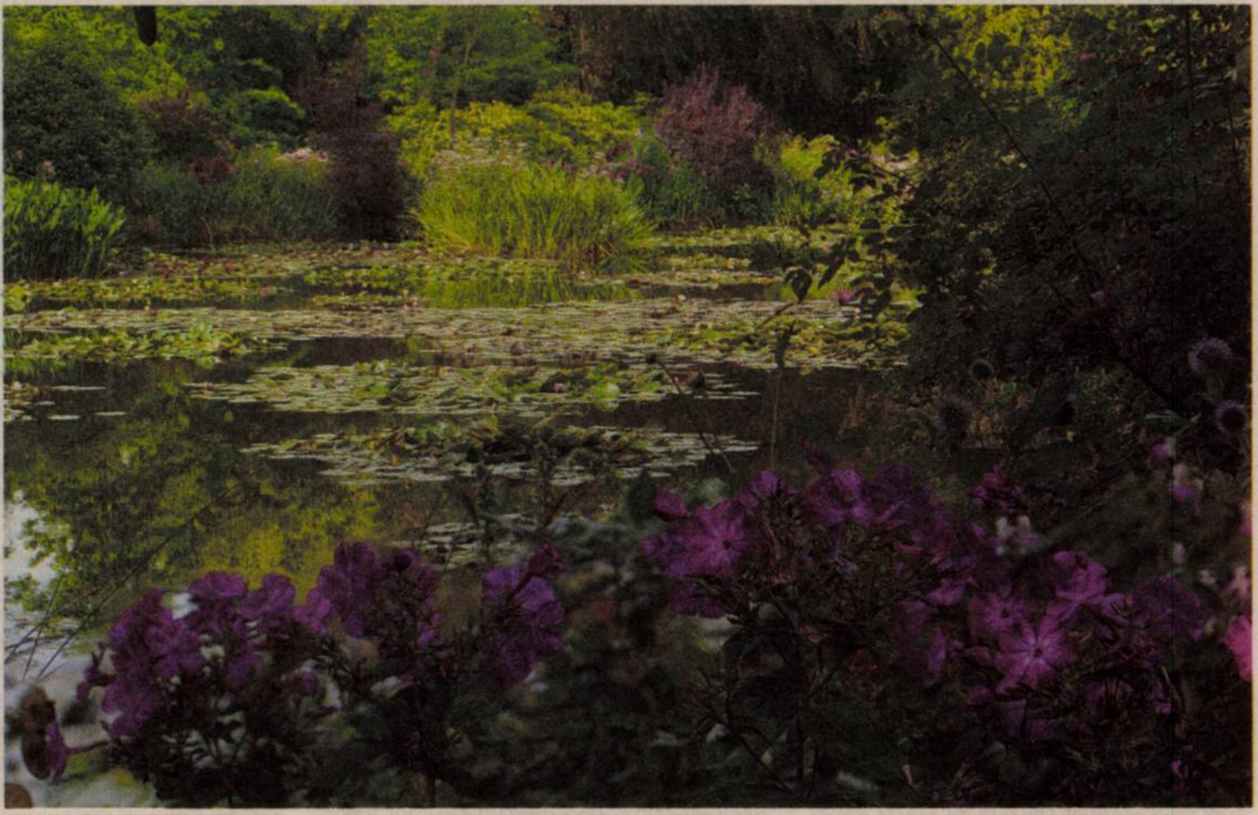
Fiecare pod de peste rîul Bega își avea povestea lui. Mie îmi plăceau podurile toate, în egală măsură, fără vreo legătură cu legendele lor. Pe de altă parte, Bega îmi inspira o teamă greu de stăvilit. Un frate al mamei murise înecat în apele nemiloase ale canalului multisecular. Îmi era în același timp teamă de cursul cel iute și învolburat al apei, de vîrtejurile care, se spunea, puteau înghiți o căruță cu tot cu cai cît ai clipi, de-ar fi căzut din nesăbuință de pe mal, la *Turbină* sau la *Podul Modoș*. Cu toată această frică de apă, podurile îmi inspirau încredere. Erau construcții care făceau posibilă legătura dintre maluri, peste care treceau tramvaie, vagoane de tren cu marfă, trase de Muki, locomotiva electrică. Erau semnul trăiniciei. Era semnul siguranței că nu te vei pierde, nu te vei rătăci, mergînd de-a lungul malului cine știe cîți kilometri, fără vreo șansă să poți traversa rîul.

După ce am învățat să înot la bazinul de la fabrica de lînă *ILSA*, am încercat de mai multe ori să-mi fac curaj să intru în apele rîului, dar de fiecare dată urcam îndărăt malul, deznădăjduit, umilit, lipsit de curaj. Cu-atît mai nebunească mi s-a părut ideea de a-i spune Beatricei cu o gură care parcă nu fusese a mea: „Hai să sărim de pe podul de lemn dintre parcuri!". Fata a dus mîna la gură, parcă pentru a-și stăvili rîsul. „Sau n-ai curaj?" „Am curaj", a zis ea hotărîtă, devenind foarte serioasă. „Atunci, hai!" Mi-am lăsat pantalonii cei scurți și maioul în iarbă. Ea și-a tras peste cap dintr-o smucire rochița roșie din bumbac, cu buline albe și mîneci scurte și bufante, rămînînd doar în chiloții ei tetra. Am tras cu coada ochilor, privindu-i trupul slăbuț și delicat. Hm, așadar era adevărat că fetelor li se umflă pieptul, la un moment dat. Foarte bine, ăsta nu era un motiv să ne pierdem vremea. M-am privit o clipă, coborîndu-mi mult bărbia. Pieptul meu nu suferise nici un fel de modificări, iar trupul meu era la fel de costeliv și de firav ca al ei. Am urcat sprinteni pe balustrada podului și eu am zis: „La unu-doi-trei, sărim. Da?" „Da", a spus ea. Bărbia îi tremura ușor, dar am pus asta pe seama faptului că adia un vînt în mici rafale. „Bine. Unu, doi, trei!" Cea dintîi a sărit ea. Am văzut cum spintecă apa cu vîrful degetelor de la picioare, în poziție de balerină înălțată pe poante, intrînd dreaptă ca o lumînare, fără să stîrnească prea mulți stropi. Nu se mai zărea. Doar cîteva cercuri concentrice unduiau în apa rîului. N-a mai ieșit, deși trecuseră destul de multe secunde. Cu toată teama mea de apă, am sărit fără ezitare, deschizînd ochii, în căutarea ei. E adevărat că alesesem un loc mai liniștit, un golf către mal, în care apa părea a fi un mic heleșteu plin de nuferi, dar n-am reușit să văd mai nimic în adînc.

Am ieșit, am tras aer în piept și m-am cufundat din nou. I-am zărit părul unduindu-se lin printre cîteva rădăcini, alge, tulpini de nuferi și tot felul de plante de apă. Am reușit să o apuc și să o trag afară. Nu respira. Cu greu, am întins-o în iarba de pe mal. Auzisem că trebuie să li se apese pieptul înecaților, să li se facă respirație gură la gură. Am apăsat-o de cîteva ori, fără nici un rezultat. Stătea nemișcată în iarbă, fără să respire. Din ochi îmi șiroiau lacrimi nestăvilite. „Beatrice! Te rog, trezește-te! Te rog mult, respiră! Beatrice! Te rog, nu muri, Beatrice!" Mi-am făcut curaj și mi-am apropiat gura de buzele ei. Nu voi uita niciodată acel zîmbet deschis precum cel mai frumos soare al vieții mele și ochii ei mijiți pe jumătate. „Spune-mi drept, tu voiai doar să mă săruți?", m-a întrebat, izbucnind în rîs și sărind vioaie în picioare. Am alergat după ea pînă la hainele noastre, care dispăruseră. Pe malul celălalt doi băieți și o fată cam de vîrsta noastră le fluturau ca pe niște trofee, rîzînd fericiți și făcînd hărmălaie și mare haz de isprava lor. Nu ni le-au înapoiat, au dispărut cu tot cu hainele noastre. Am ajuns acasă doar în chiloți, amîndoi. Și amîndoi ne-am ales cu o sfîntă mamă de bătaie, așa, ca în familie, după obiceiul vremii.

„Tu ești sigur că nu inventezi toate chestiile astea?", mă întrebă ridicînd din sprîncene femeia mea cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. „Mă jur pe ce vrei tu că n-am mințit nimic!", i-am spus, cu aerul cel mai convingător cu putință, aruncîndu-i o felie de pîine pescărușului care se apropiase de pătura noastră cu dungi albe și albastre pe care o întinsesem pe iarba falezei înalte de la Etretat. „Jură-te pe iubirea noastră!", făcu ea cu voce alintată. „Ești nebună? Cum o să jur pe așa ceva?", am izbucnit în rîs, iar pescărușul, speriat de rîsul meu, își luă zborul planînd peste stîncile la baza cărora valurile se spărgeau cu zgomot de zaruri. „Jamais!", am adăugat, iar ea s-a aruncat peste mine, în joacă. „Ești numai un mare mincinos! Spui povești mincinoase, asta faci. Așa le-ai vrăjit pe toate, cu povești dintr-astea. Crezi că nu știu?" „Nu spun mereu povești mincinoase."

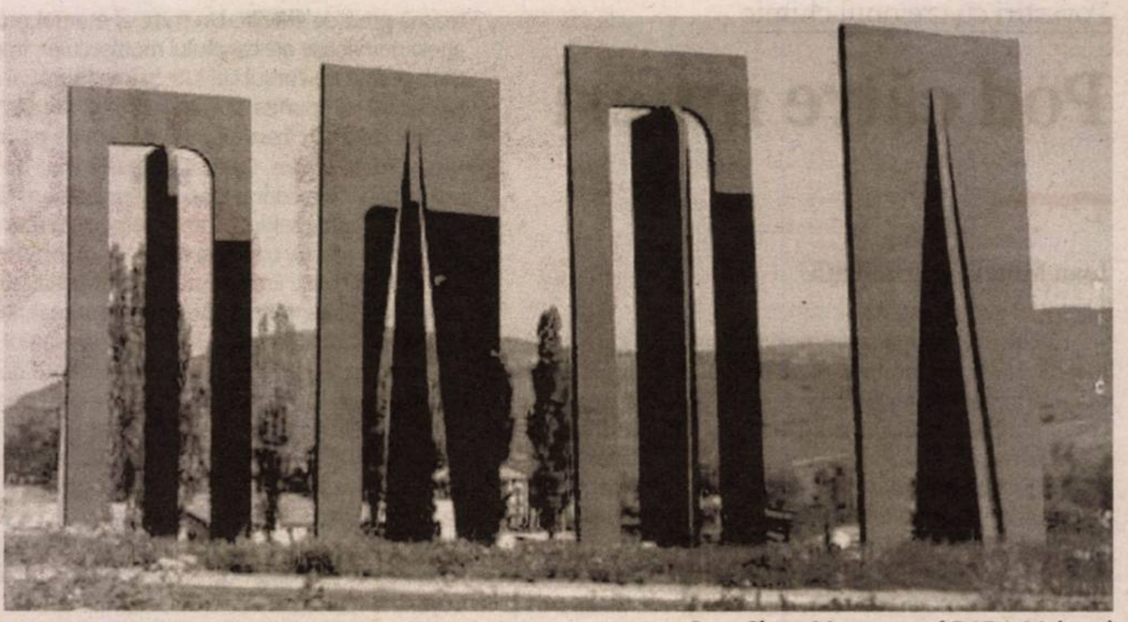
Trei muncitori se oferiră să spargă zidul casei cu mai mult profesionalism decît fata familiei Hermann. Scoaseră la iveală, unul cîte unul, nu doar medalionul lui Ștefi, ci încă patruzeci de medalioane de aur, fiecare cu alte chipuri, aparținînd altor fete care locuiseră în casa Secession, de-a lungul anilor. Apoi mai scoaseră cîteva casete cu bijuterii și o statuetă din fildeș, reprezentînd o zeitate romană. Șeful lucrărilor hotărî să cheme pe cineva oficial de la Muzeul de Istorie și în zilele următoare fură inventariate sute de obiecte prețioase, antichități felurite, monede grecești, hărți și manuscrise, partituri muzicale și alte cutii de palisandru cu scrisori semnate de același Ludwig către iubita sa, Therese.



Ioan Mihai Cochinescu – *Nuferi pe lacul lui Claude Monet*, la Giverny

„Poate ar trebui să mai adaug că acel incendiu din acoperiș, de deasupra apartamentului cel luxos al familiei Lichting, fusese urmarea unui experiment pe care îl făcusem în seara respectivă pentru a-i dovedi prietenului meu, Gole, că, dacă bag în cele două găuri ale prizei aflate pe panoul cu siguranță automată din atelierul de bobinaj al tatălui meu o sîrmă groasă din cupru, în formă de potcoavă, siguranța va cădea păcănind și va întrerupe micul nostru circuit. Nefericitul experiment a produs însă un incendiu de toată frumusețea." „Cînd îți spun că ești un mincinos!" „Nu, chiar nu mint. Dacă vrei, pot să-ți arăt că printr-o singură mișcare energetică a mîinilor mele, pot face întuneric în plină zi chiar aici, pe faleza asta de la Etretat." „Să văd!", bătu din palme copilărește iubita mea cu părul lung, arămiu și cîrlionțat. „Bine. Tu ai vrut!" Am ridicat mîinile deasupra orizontului, concentrîndu-mă. Și o ceață densă a coborît brusc peste noi, întunecînd totul, ca în timpul unei eclipse totale de soare. „Hei, adu lumina înapoi!" făcu ea, descumpănită. „Mai vedem!", i-am zis. „Dacă vei crede poveștile mele, va fi iar lumină." Mi-a trecut mîna prin păr. „Nu te mai las să te tunzi. Uite ce cîrlionți ai! Parc-ai fi un poet, un scriitor, o zeitate grecească!" —

Arta românească după 1989 (I)



Ingo Glass, *Monumentul DADA*, Moineşti

Adrian GUŢĂ

„*28.12.89* – Avem, de curînd, o plantă despre care auzisem că înfloreşte numai de Crăciun. Cu cîteva zile înainte de sărbătoarea Naşterii lui Isus, mai rămăsese doar un boboc, ceilalţi căzuseră. M-am întristat, apoi am uitat. Pe 24, întîmplător, privirea mea a regăsit planta – bobocul supravieţuitor se desfăcuse. Avem în casa noastră o floare a Revoluţiei" („Fragmente de jurnal", în Adrian Guţă, *Generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008).

Cele trei decenii de artă românească ce au urmat Revoluţiei din Decembrie 1989 au fost dense în evenimente, se caracterizează simultan prin ruptură şi continuitate. Ele au o „putere de acoperire" care se extinde dincolo de hotarele ţării şi sînt, în primul rînd, marcate de schimbare din perspectiva liberei exprimări, nu numai în actul de creaţie artistică în sine, ci şi în textele de critică şi istoria artei, dată fiind anularea cenzurii în contextul politic al prăbuşirii sistemului comunist, în „iarna vrajbei noastre" radicalizate cu „epoca Ceauşescu". Au fost de o importanţă majoră, desigur, modificările instituţionale, apariţia unor noi structuri, de stat sau private – repere de primă linie, în această ordine de idei, au fost Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înfiinţat la Bucureşti în 1992, Muzeul Naţional de Artă Contemporană, fondat ca instituţie în 2001 şi inaugurat în aripa E4 a Palatului Parlamentului în 2004, şi galeriile particulare de artă contemporană care au început să apară în România în pragul celui dintîi deceniu al secolului al XXI-lea (printre primele deschise au fost Galeria 28, din Timişoara, şi Galeria Jean & Sabina Negulescu, din Bucureşti). Un sprijin major pentru promovarea culturii şi artei româneşti peste hotare îl constituie Institutul Cultural Român, cu reprezentanţe în mai multe ţări ale lumii. Acesta a fost creat în anul 2004, prin reconfigurarea Fundaţiei Culturale Române, care fusese înfiinţată în 1990. S-a adăugat peisajului vieţii artistice, de curînd, şi primul muzeu privat de artă contemporană de la noi, în capitală – Muzeul de Artă Recentă (2018). Piaţa de artă a avut un început destul de timid, mai ales pe segmentul de artă contemporană, însă evoluţia ei a început să dea semne de speranţă, rolul caselor de licitaţii, al activităţii lor în creştere, fiind esenţial. Dincolo de aceste noi repere instituţionale, au poziţii-cheie în viaţa artistică românească postdecembristă şi alte structuri, preexistente, care au fost supuse unor transformări interne şi în ce priveşte raporturile lor cu alte instituţii. Ne gîndim la Uniunea Artiştilor Plastici din România, vitală pentru breasla pe care o reprezintă şi care a trebuit să facă faţă unor situaţii dificile, unor adaptări din mers, privind lucrurile din perspectivă socio-economică; au apărut secţii noi, în pas cu deschiderea artei româneşti spre *new media*, dar şi cu mutaţia intervenită în registrul ideologic (ne referim la Filiala Multimedia şi la cea de Artă Religioasă şi Restaurare). Revista de specialitate a UAP din România, *Arta*, fondată în 1954, a avut unele sincope în apariţie, după 1989, însă de la sfîrşitul lui 2010 existenţa ei s-a reluat fără discontinuităţi pînă în prezent. Ne gîndim şi la expoziţiile de artă contemporană românească ce sînt organizate într-un context evenimenţial sau altul la Muzeul Naţional de Artă al României din Bucureşti, ori la faptul că, în această instituţie, din 1994 până la începutul deceniului următor, a funcţionat un departament de artă contemporană. Un asemenea departament fiinţează şi în cadrul Muzeului Naţional Brukenthal din Sibiu. În spaţiile (de la subsol ale) Muzeului Colecţiilor din capitală, Galeria Catacomba, înfiinţată de Sorin Dumitrescu, a oferit publicului, într-o bună parte din arcul de timp al anilor □90, o suită de expoziţii de artă contemporană al căror program ideatic, după cum se exprima artistul fondator, se baza pe întâlnirea între cult şi cultură.

Esenţială a fost, de asemenea, activarea liberei circulaţii dincolo de hotare, ceea ce a normalizat, fluidizat pentru noi schimburile culturale cu alte ţări; subliniem, în acest sens, importanţa ridicării „Cortinei de Fier". Globalizarea, care s-a accentuat spectaculos în ultimii 30 de ani, reprezintă un alt fenomen cu majore repercusiuni inclusiv asupra culturii române contemporane. Cîteva generaţii sînt angrenate în arcul de timp al vieţii noastre artistice în desfăşurare, din 1990 încoace□ generaţia anilor '60-'70, generaţia '80, promoţiile anilor '90 şi aşa-numita „generaţia 2000", emergentă încă de la sfîrşitul ultimului deceniu al secolului al XX-lea.

În timpul scurs de la Revoluţia din decembrie 1989, s-au reintegrat vieţii noastre artistice, cu diverse ocazii (e vorba de prezenţa în expoziţii de grup, unele de mare amploare, e vorba de expoziţii personale sau de alte manifestări), în mai mică ori mai mare măsură, artişti români care au părăsit ţara în „epoca de aur", stabilindu-se în Europa de Vest ori chiar în SUA. Ne referim la creatori din generaţii diferite, de la Paul Neagu la Doru Covrig, de la Peter Jacobi la Cristian Paraschiv, de la Henry Mavrodin (care a revenit din Italia în România) la Adina Caloenescu ori Ana Golici, de la Julian Mereuţă la Constantin Pacea; dintre optzecişti, îi mai adăugăm pe Leonard Răchită, Adriana Blendea, Dodi Romanaţi, Ion Isăilă... Unii dintre aceşti artişti au realizat în România, în perioada postdecembristă, importante opere în spaţiul public – amintim aici doar *Crucea Secolului* de Paul Neagu, Bucureşti, 1997, *Crucificare* de acelaşi artist (Timişoara), *Deschidere* de Ingo Glass, tot la Timişoara (sculptorul trăieşte de patru decenii în Germania), *Memorialul Holocaustului* de Peter Jacobi, Bucureşti – complex ansamblu arhitectonic-sculptural inaugurat în 2009 (sculptorul s-a mutat în Germania în 1970). Fenomenul diasporei este încă activ şi din alte perspective privind lucrurile – ne gîndim la artişti care s-au stabilit în străinătate după 1989, cînd a dispărut opresiunea dictaturii comuniste în România, iar mutarea în altă zonă geo-culturală s-a datorat altor motive, între care apropierea de/integrarea în mari centre ale producţiei culturale, doritul acces la un alt standard economic... (ne putem referi, de pildă, la Decebal Scriba, Dorin Creţu, autori care menţin şi legătura profesională cu meleagurile natale); există, pe altă parte, exemplul unor artişti – Ştefan Râmniceanu şi Dan Mihălţianu ar fi doi dintre cei mai cunoscuţi – care, cu atît mai mult în actualul context al globalizării, locuiesc, lucrează şi expun atît în ţară, cît şi în străinătate.

Trebuie subliniat aşadar că, după 1989, diaspora artistică nu a mai fost ruptă de scena culturală din România printr-o „cortină de fier" politică şi că putem vorbi liber despre viaţa şi faptele artiştilor români de origine, aflaţi în orice loc din lume. Iar una dintre primele expoziţii ample de grup de artă contemporană care a pus în operă această mutaţie a fost *EXPERIMENT – în arta românească după 1960*, curatoriată de Alexandra Titu şi structurată în 1996, la Galeriile Etaj ¾ de la Teatrul Naţional Bucureşti, iar în 1997 la Muzeul Naţional de Artă din Cluj, expoziţia reprezentînd a patra anuală organizată de Centrul Soros pentru Artă Contemporană din Bucureşti.

Dacă ne referim la artişti formaţi şi lansaţi după 1990, care beneficiază de stagii formative şi burse de studii peste hotare (Programul european Erasmus de schimburi universitare este un exemplu notabil), care aplică cu succes pentru rezidenţe în străinătate, accesul lor pe scena artistică internaţională poate fi mai rapid decît al predecesorilor, iar oportunităţile mai numeroase. Am spune, revenind la chestiunea globalizării, că sintagma lansată la începutul anilor '90 de către Achille Bonito Oliva – „nomadism cultural", concept pe care acesta a încercat să-l concretizeze (cu rezultate cel puţin interesante) cînd a devenit curatorul ediţiei din 1993 a Bienalei de la Veneţia, îşi confirmă sporit valabilitatea pe scena internaţională a artei ultimilor 25 de ani. În acelaşi sens, adăugăm faptul că se vorbeşte de mai multă vreme de „fenomenul bienalizării", ca fiind una din trăsăturile definitorii ale globalizării în cultura vizuală contemporană, în viaţa artistică actuală a lumii.

Integrăm textului de faţă fragmentele de jurnal (al subsemnatului) de mai jos deoarece ni se pare că în acest fel putem prezenta mai

Ştefan Râmniceanu, aspect din expoziţia dedicată jertfei lui Constantin Brâncoveanu, Mogoşoaia, 2014

Dan Mihălţianu, *Canal Grande* (detaliu), Pavilionul României, Bienala de la Veneţia, 2019 (foto A. Guţă)

Grupul Rostopasca, *Sfoara cu inventar de obiecte*, 1998, București, Green Hours

viu, mai nuanțat, din perspectiva martorului și a participantului implicat, fluxul din ce în ce mai dens al vieții noastre artistice și culturale în general, din ultimele trei decenii.

File de jurnal (partea întîi, în care toate reperele alese sînt cuprinse în Adrian Guță, *Generația '80 în artele vizuale*, „Capitolul III, Generația artistică '80 – Portret de grup – vedere de ansamblu și detalii", Editura Paralela 45, Pitești, 2008) – „*23.05.90* – La U.A.P., reuniune (prima, într-o nouă formulă) a colegiului de redacție *Arta* și *Alternative* [efemeră publicație postdecembristă – supliment al *Artei*] – au fost prezenți, în afara corpului redacțional – Mihai Buculei, Ilie Boca, Constantin Flondor, Horia Bernea (puțin), Petru Jecza, Anca Oroveanu, Ioana Vlasiu, Theodor Enescu, Geta Brătescu, Lucia Maftei". „*1.11.90 – De ce trag clopotele, Mitică?*, de Lucian Pintilie – cel mai așteptat film (realizat în 1981) românesc de către intelectualitatea noastră... Cenzura l-a ținut departe de noi și de festivalurile internaționale. Prima receptare – un film sufocant, chinuitor, dar în același timp dezinhibant pentru actori și echipa de filmare, ca și pentru noi. [...] Pintilie pe aceeași linie cu Wajda și Fellini...". „*14.03.91* – Zi aparte – l-am cunoscut pe Paul Neagu...; a venit în țară pentru o primă expoziție personală, la Bîrlad (impulsuri sentimentale față de această localitate). Azi dimineață a adus cataloage din diverse etape... la redacție [a revistei *Arta*], iar după amiază a făcut a doua vizită – eram doar eu...; am stat de vorbă,... mi-a explicat etapele demersului său (unitar, organic)". „*5-6.06.92* – Episodul Arad – Colocviul despre arta și generația '80, discuția scriitorilor despre literatura anilor '80, colecția de artă contemporană a Muzeului local (concepția, politica de achiziții – Judit Angel), performance-ul lui [Rudolf] Bone (de la orbire la tv-orbire și mumificare), ateliere arădene...". „*25.11.93* – Aseară, la vernisajul *Ex Oriente Lux* [prima expoziție anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană București, la Dalles]. Foarte bună cea dintîi zi de conferințe și dezbateri..., dar prea densă. Puncte fierbinți – *Virtual Reality, Nam June Paik* (de Dieter Daniels), *Gabor Body* (de László Beke), filmele lui Ionică Grigorescu". „*11.11.96* – Debutul meu în *performance art*, în deschiderea expoziției lui Alexandru Antik, la Centrul Cultural al Ungariei din București. Eu am citit jocurile de cuvinte de la *Viziune-Memorie-Reconstituire*, el – grupuri de cuvinte cu verbele din textul meu de catalog. Dezbrăcîndu-ne de sacouri, lipindu-ne de soclu, nasurile și gurile de geam...; în final, am lipit textele pe geam". „*13.08.98* – Pasionant să parcurgi un volum al lui Mircea Nedelciu cu creionul «reflexiv» în mînă – în «Claustrofobie» (volumul *Efectul de ecou controlat*), suprapunerile de funcții sînt chiar tulburătoare – eu cititor/el autor, eu reflexiv, textul idem". „5.06.99 – Discuție cu Gheorghe Crăciun la tîrgul de carte [«Bookarest»] – poate mă urnesc întru publicarea unei culegeri de texte proprii despre G 80 [generația '80] în artele vizuale, la «Paralela 45»". „*12.07.99* – Bună, da, bună expoziția tinerilor din grupul «Rostopasca» [Nicolae Comănescu, Dumitru Gorzo, Florin Tudor, Alina Pențac, Angela Bontaș, Alina Buga, Mona Vătămanu] la Dalles. Au cîștigat lupta cu spațiul. Au cooptat-o și pe Mona Vătămanu". „*20.12.2000* – Vernisajul la *Transitionland* [*Transitionland 2000 Romania*, un proiect de Ruxandra Balaci, MNAR-Departamentul de Artă Contemporană]. Este, spune Ruxandra, o expoziție-concluzie a 10 ani de critică și curatoriat. [...] Expoziția nu arată rău, nu e barocă, ci mai degrabă sobră sau, în fine, cu densități bine parcelate. Nu lipsește nici pictura, pe lîngă obiect, foto, video instalație, video performance, computer based art...". „*8.04.02* – Alexandru Chira mi-a adus o veste despre care știa c-o să mă dea peste cap, fiindcă știa cît de mult țin la cel astăzi dispărut – Florin Mitroi, artist și om de excepție, pe care l-am prețuit și ca profesor (de atelier-tehnici artistice, pe cînd eram student la ITA), l-am respectat, i-am admirat neaderența la grupuri de interese etc. Se pare că inima l-a doborît – suferea de mai mult timp, fără dramatizări exhibate. Este o pierdere pe care o resimt ca pe o rupere din mine...". „*2.06.02* – Cred că mai e ceva cu tinerii *net.people*, ceva important – gîndirea, exprimarea lor, comportamentul într-un fel, toate au devenit fragmentare (nu insist asupra explicațiilor); de aici și rupturile de logică a întregului, sincopele în comunicare, dificultățile celorlalți de adaptare la acest tip de comunicare... Temă pentru reflecții nuanțate". „*30.10.02* – A ieșit bine premiera tipului de curs cu artist invitat – personajul principal a fost Marin Gherasim – l-am prezentat, s-a prezentat (contextualizat; vorbește foarte bine), au fost întrebări și răspunsuri, imagini comentate. Și eu – nu numai studenții – am destule de cîștigat (informații, explicații) din asemenea întîlniri". „*1.06.03* – «Periferic 6». Regăsire cu Iașii, nostalgii ale cîtorva ediții adunate, ale plimbărilor în grup. Caracterul internațional sporit, curator – Anders Kreuger, mai puțini artiști români în cele două expoziții principale – la Muzeu și Baia Turcească. Mi-e greu să spun dacă a fost o ediție mai bună decît altele. Conceptul axial – «Colțuri profetice»; și aceasta mi se pare deocamdată o chestiune deschisă (în ce privește interpretarea). Baia Turcească – paradis al proiecțiilor – reușesc într-o măsură să fie și *site-specific*... Dialog fertil cu Ionică Grigorescu, în mașina de întoarcere; să zicem că mi-am făcut temele cu el pentru doctorat". „*4.01.04* – Petrecere bucureșteană «optzecistă», la unul din «stîlpii» generației, care împlinește 50 de ani – Dan Mihălțianu [locuiește mare parte din timp la Berlin]. Ce moment, ce vîrstă, ne mână timpul... Cred că și cu Dan am niște similarități pronunțate de sensibilitate; ne marchează progresiv amestecul acela de nostalgie și spirit lucid, ironie (mai multă la el, totuși discretă)". „*9.01.04 – Desene la Orizont* – expoziție de Oana Tănase [reprezentantă a tinerei generații de critici] – patru tineri a căror evoluție merită să fie urmărită – Gili Mocanu, Luminița Mihai, Răzvan Mican, Roman Tolici. Desene, în sens larg, care nu umplu sala, ci pun accente la «Orizont»". „*22.03.04* – Lansarea fanzinului *Începem* [tema primului număr – «Chimie»], la «Galeria Nouă». Inițiat de tinerii Vlad Nancă și Ștefan Tiron. Proiecții ale imaginilor din «revistă», obiectul în sine răsfoit cu lăcomie de cei prezenți, muzică". „*25.07.04* – Ah, foamea de a acumula cît mai multă informație, lăcomia, mai bine zis, slăbiciunea de a nu putea să mă opresc din asta decît în praguri dramatice sau...; plus atenția bolnăvicioasă la «constelația» de nuanțe, detalii, pentru corectitudine (da, chiar așa) și plăcerea în sine pentru nuanțe, detalii, deși, altfel, tînjesc după (și poate am, în «portbagaj», poate am și punctat deja în sensul acesta) capacitatea de sinteză". „*29.10.04* – Evenimentul artistic al anului – inaugurarea expozițională a MNAC [sediul din Aripa E4, Palatul Parlamentului]. [...] Conferința de presă, condusă de Ruxandra Balaci (director artistic). Oficialități, membri ai boardului consultative internațional... S-a vorbit și despre rolul esențial al lui Mihai Oroveanu, director general, care nu a putut participa la inaugurare datorită gravului accident pe care l-a suferit de curînd. [...] Multă lume prin săli, dialoguri fragmentare. Greu să parcurg traseul pe care mi-l propusesem. Puțin am văzut, cît de cît bine, din cele cinci expoziții. Chiar dacă panotată tradițional, bună expoziția *Bernea și Neagu. Experiențe timpurii* [curator – Mihai Oroveanu]. În «Romanian artists (and not only) love Ceaușescu's Palace?!» [curator – Ruxandra Balaci] mi-au atras atenția, între altele, piesele video ale lui Dan Mihălțianu, iar în *Stock Zero (Opera)/Prologue – Bucharest* [curator – Nicolas Bourriaud] (expoziție rafinat și aerat structurată), tot cu video, Mircea Cantor. Etajele nu mi-au părut atît de sufocante – apropo de plafonul jos. Cred că avem de a face cu un (uriaș) spațiu destinat artei contemporane compatibil cu cele occidentale [chestiunea clădirii-gazdă reprezintă o altă discuție]". „*25.09.05* – M-am grăbit să ajung la cinematograf la filmul deja multipremiat, dar abia recent intrat în difuzare, al lui Cristi Puiu, *Moartea domnului Lăzărescu*. Și nu am regretat. Cred că este unul dintre cele mai bune filme românești postdecembriste. Profund uman, fără vorbe mari, și o operă de artă în coordonate contemporane, de îmbrățișare cu viața. E un film, să spunem, naturalist (fără conotații istorice ale termenului), dur, foarte bine jucat și condus de regizor. M-a emoționat". „*29.10.06* – Uneori mă surprind marcînd cu pixul cîte o frază într-o carte de ficțiune, o frază care îmi comunică intens ceva, mă face să mă recunosc, mi se pare memorabilă – gîndul zboară apoi mai departe, în speranța, parcă, să spunem, că cineva, mai tîrziu, luînd acea carte în mînă, va observa sublinierea mea și (cu atît mai mult dacă m-a cunoscut sau a auzit de mine ca proprietar inițial al cărții), citind, îmi va citi gîndurile (cine știe), așadar – oarecum – vom dialoga peste timp". „*27.05.07* – Moment de vârf în istoria filmului românesc – *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* [avea să fie numit prescurtat, apoi, celebru devenind, *4-3-2*] de Cristian Mungiu cîștigă Palme d'Or, cel mai important premiu la Festivalul de la Cannes... Premiul i-a fost înmînat lui Mungiu de către Jane Fonda, iar președintele juriului a fost Stephen Frears. Festivalul de la Cannes la a 60-a ediție. În urmă cu 50 de ani, filmul lui Gopo *Scurtă istorie* era răsplătit, tot aici, cu Marele Premiu pentru scurt metraj... Cum spunea cineva la tv, filmul lui Mungiu a devenit deja brand de țară pentru România". „*31.07.07* – A murit marele Michelangelo Antonioni. Iar la sfîrșitul săptămânii trecute a murit uriașul Ingmar Bergman". „*15.09.07 – 4-3-2* văzut la «Studio». Puternic filmul lui Cristian Mungiu. Aceeași estetică «minimalistă» ca în *Moartea domnului Lăzărescu* de Cristi Puiu, puține efecte de imagine (cu camera în mișcare) – cu atît mai sugestive. Filmări adesea cu o singură cameră, dintr-un singur unghi – simplu, relație strînsă a «realismului vizual» cu cel «textual» (imagine și scenariu). Cotidianul din 1987 e mai convingător politic și emoțional decît un discurs politic propriu-zis despre/împotriva regimului Ceaușescu. Cristian Mungiu spunea că vrea doar să evoce viața obișnuită de atunci, dar povestirea din filmul acesta face din *4-3-2* și un film de atitudine, în stare (sper) să-i zgâlțîie pe «nostalgici» și să depoziteze în memoria tinerilor adevăruri ce nu trebuie uitate... Remarcabil jocul actorilor. [...] Filmul nou românesc, prin acest realism «cu gura închisă», fără «strigăte» (neo)expresioniste, minimalist – să zicem, adaptînd termenul – esteticește, poate deveni chiar un model. Simplitatea convingătoare *versus* spectaculosul hollywoodian". —

Scenă din filmul *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* de Cristian Mungiu, 2007

Arte vizuale

Viziunile lui Eli Lotar

Doina IOANID

Expoziția dedicată lui Eli Lotar (Muzeul Colecțiilor de Artă, 18 aprilie-14 iulie 2019), face parte și ea din programul de evenimente al Sezonului Franța-România 2019. Muzeul Național al Literaturii Române, Centrul Pompidou și Jeu de Paume au colaborat la realizarea unei expoziții ce pune în valoare creația de artist fotograf și de cineast a lui Eli Lotar. Realizată în mare parte din fondurile Cabinetului de Fotografie al Muzeului Național de Artă Modernă al Centrului Pompidou și cu susținerea unor colecții private, expoziția reunește circa 80 de fotografii de epocă (*vintage*) și o selecție de o sută de documente (cărți, reviste, scrisori, negative, filme). Acestea dau seama despre viziunea specială a lui Eli Lotar, care îmbină poezia, suprarealismul cu o viziune realist necruțătoare, de documentar.

Eli Lotar, Fără titlu, din călătoria la bordul L'Exir-Dallen, 1933

Eli Lotar și-a început cariera alături de André Kertész, Man Ray și Germaine Krull, mai precis cu participarea sa la expoziția *Film und Foto* din 1929, care aduce o înnoire în arta fotografică, bazată pe surprinderea lumii moderne cu o privire revelatoare a detaliului elocvent, surprinzător chiar și în contexte cotidiene dintre cele mai banale.

Eli Lotar începe să fotografieze scene ale vieții moderne, cu obiecte ale ei: avioane, vagoane de cale ferată, trenuri, vapoare. Poate părea ceva anost, dar Lotar creează o fotografie de atmosferă. Simți întotdeauna o stare de spirit care vine dinspre aceste fotografii, în ciuda statismului lor. De exemplu, vagoanele sale (*Vagoane de cărbuni*, 1928) privite de undeva de sus sînt învăluite într-un aer de *grisaille* și nostalgie. La rigoare, ar putea fi o pictură modernă. M-am gîndit că Lotar ar putea fi un soi de Giorgio de Chirico fotograf.

Rețeaua de cabluri a cupolei circului Greich aduce cu un desen abstract cu hașuri. Viziunea lui Lotar este una de focus pe aceste elemente de susținere, un elogiu adus unor obiecte funcționale. În același timp, acestea stîrnesc prin izolarea lor de uman o singurătate stranie.

Peisajele sale urbane de prin tot Parisul sînt cumva între arta grafică și cinematografică deseori, captînd secvențe banale cu un decupaj inedit, insolit, ce le scoate din banalitatea lor. De exemplu, la Tîrgul din Paris, surprinde mulțimea de picioare, de femei și bărbați într-un soi de peliculă cinematografică. Fotomontajul acestor fotografii cu picioare pe caldarîmul parizian surprinde o ambianță și o mișcare ce devin aproape misterioase prin trunchiere. Mi-a amintit de un alt fotograf care proceda la astfel de decupaje, Alfred Latour. Doar că perspectiva lui Lotar este una ce lunecă spre suprarealism: printre aceste picioare, se vede în zare o altă fotografie cu personaje.

Unghiurile sale de abordare a scenelor din Paris este cu totul inedit. În *Art vivant* nr. 135, din 1930, fotografia sa cu pod pare un soi de arc futurist. O altă fotografie surprinde circulația urbană de la înălțime, cu un zid în compas deschis.

Acoperișurile Parisului apar ca într-o cartolină. Șemineurile sale văzute prin ferestrele deschise, cu perdele, sînt o *mise en scène* precum la Giorgio de Chirico, cu o atmosferă poetică, ușor trist-metafizică. E impresionant cum reușește să pună o peliculă de sentimente și stări pe fotografia sa.

Ca și Latour, face fotografii insolite ale fațadelor de cafenele sau prăvălii surprinzîndu-le aerul modern sau mai puțin modern. Un atelier de ascuțit unelte, cu o vitrină încărcată și cu o arcadă laterală care dă spre o curte interioară, cu o ușă în față, aduce un soi de *mise en abîme* stranie. Barul Championnet cu atmosfera de seară și personajele sale pare desprins dintr-o scenă de film. În plus, Lotar alege o perspectivă cu un stîlp în mijloc, ce ascunde un bărbat subțirel, în cămașă albă, așezat la o masă. Și ca privitor, ai tentația să te dai după stîlp, să-l vezi mai bine. După cum ai vrea să le însoțești pe cele două fetițe care se uită curioase într-o vitrină, să te apleci deodată cu ele, ca să vezi la ce se uită.

Între 1927 și 1929, Lotar străbate Parisul și face o mulțime de fotografii de fațade, de vitrine, felinare, pisoare, ca un soi de cronicar al epocii sale, dar unul cu o privire gata să scoată la iveală o perspectivă surprinzătoare, să capteze o atmosferă, să aducă senzații și sentimente.

Eli Lotar, *Blackbirds* în cabina de machiaj, culisele de la Moulin Rouge, 1929

O altă serie de fotografii sînt clar trase înspre pictură, precum *Sfoară de rufe* (1929), în care travestiul este la el acasă, ajutat de aspectul de negativ al fotografiei. Rufele întinse pe sîrmă fîlfîie ca niște mîini mari și negre spre cerul de un gri-închis.

Fotomontajul *Spitalul Vingt-Quinze* (1928), cu coridoarele sale într-o perspectivă abisală, cu mîna aceea cu ceas în prim-plan, este suprarealist metafizică, stîrnind un sentiment angoasant de gol, de loc și ceas pustii.

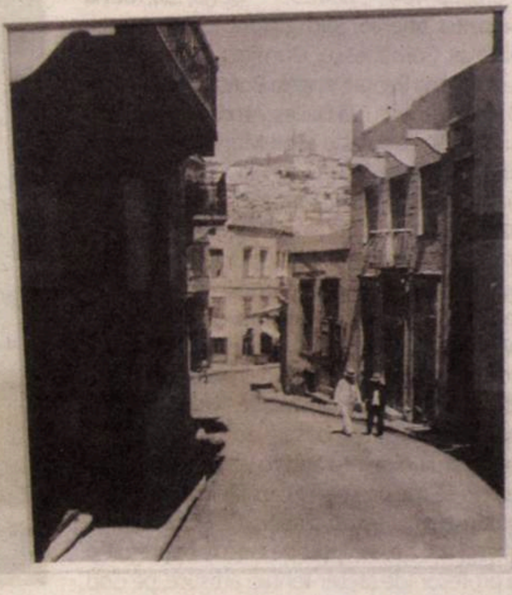
Eli Lotar se simte atras de subiecte mai puțin abordate, precum abatoarele. Fotografiile făcute în La Villette rouge (publicate în revista *Vu*, nr. 166, din 20 mai) sînt de o cruzime poetică deosebită. Reportajul fotografic ce însoțește textul lui Carlo Rim se constituie nu numai ca un document, ci și ca un soi de artă suprarealist-macabră.

Eli Lotar a fost și un fotograf-călător. În 1931, pleacă într-o călătorie pentru a lucra la *Voyages aux Cyclades/Călătorie în Ciclade*, film de avangardă, după romanul lui Raymond Russel, *Impressions d'Afrique*, făcut împreună cu Roger Vitrac și Jacques-Bernard Brunius. În timpul filmărilor, Eli Lotar surprinde situri arheologice, dar și imagini vizual poetice. În următoarele sale călătorii, continuă să facă fotografii ale siturilor arheologice, care vor apărea în revistele *Le Voyage en Grèce* (1934-1936) și *Minotaure* (1936). Dar Lotar rămîne cu precădere atras de poezie, insolit și suprarealism. La Delfi, fotografiază măslini cu cranii, iar în Elada, o imensă arcă în V, cu un om în depărtare, un soi de Ulise însingurat. Surprinde țapi în peisajul stîncos, ardent, în fotografii ce par supraexpuse (*Țapi*, 1935), sau face fotografii cu străduțe urbane însorite la Ermoupolis, pe insula Syros (1935). Deseori, fotografiile sale însoțesc texte de reportaj sau texte despre artă modernă, antică, preistorică de Jean Cassou, de Pierre Reverdy sau Le Corbussier. I-aș menționa pe Maurice Raynal (*Point d'arrivée... point de départ*, un minunat text despre Elada, ilustrat cu fotografiile arcelor abisal-florale ale lui Lotar), pe Jacques Prévert (*Terres cuites de Béotie*, text scris după fotografiile unor statuete de lut ars beoțiene, făcute de artist la Muzeul Național din Atena).

În timpul călătoriei la bordul vasului de croazieră L'Elixir Dallen, în 1933, surprinde scene familiare, cu un ochi tandru. Și în Spania își face un obicei din a surprinde scene familiare cu o privire apropiată, poetică (*Femeie dormind*, Spania, 1936).

Lotar își începe cariera de operator cu *Wij Bouwen/Construim*, un film documentar făcut de cineastul olandez Joris Ivens, între 1929-1930, la comandă, pentru a arăta tehnicile de construcție modernă. Ridicarea digului din Golful Zuiderzee devine o aventură umană pe care Lotar o urmărește cu un interes pasional, cu admirație pentru truda oamenilor (aproape de ocnaș), pentru confruntarea lor cu natura, dar și cu un soi de spaimă față de această viață brută, care nu lasă loc reflecției. În reportajul său *Ici, on s'amuse pas*, din *Jazz*, nr. 11, noiembrie 1929, Eli Lotar descrie acel loc de muncă drept unul departe de lume, izolat, aducînd a lagăr de lucru – un loc ușor distopic. Lupta pentru a cîștiga teren în fața mării este urmărită în permanență, îndeaproape, cu sufletul la gură aș spune, în succesiuni cu un ritm rapid. Asemenea unui cronicar-antropolog, Lotar remarcă faptul că lucrătorii la dig se disting de marinari, de la constituția lor mai

Fotografii de Eli Lotar pentru reportajul lui Maurice Raynal din Elada, cca. 1935

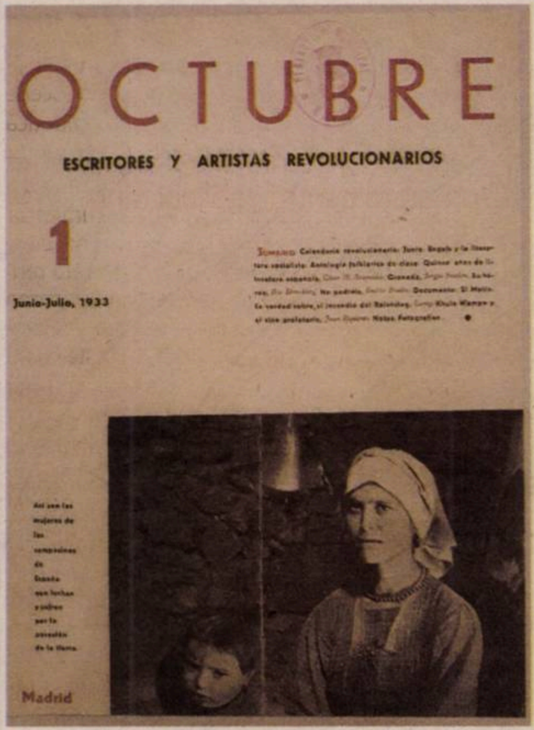


Eli Lotar, *Ermoupolis*, 1935

Eli Lotar, Fotografie de la filmările *Wij Bouwen/Construim* de Joris Ivens, 1929-1930

puţin robustă pînă la dormitul la umbră sau la răgazul ceaiului.

În 1932, lucrează cu regizorul Luis Buñuel şi cu antropologul Maurice Legendre la *Las Hurdes, tierra sin pan/Las Hurdes, ţinut fără pîine*. Filmul documentar de 28 de minute (restaurat digital în 1965, actualmente numerizat), singurul film documentar al lui Buñuel păstrat, surprinde asprimea vieţii în Las Hurdes (o regiune muntoasă din Estramadura de o sărăcie lucie,



Copertă de Lotar de la filmările din 1933, *Las Hurdes, tierra sin pan/Las Hurdes, ţinut fără pîine*

unde populaţia a rămas la un stadiu de civilizaţie mult înapoiat), modul de trai, obiceiurile crude (ceremonia duminicală în cadrul căreia bărbaţii proaspăt căsătoriţi trebuiau să rupă capul unui cocoş legat de o sfoară, şi asta din goana calului; riturile de înmormîntare) şi nanismul. Buñuel şi Lotar aduc o imagine pe cît de crudă, pe atît de poetică şi tandră. Şi cu o lumină picturală uluitoare. Este realmente o capodoperă şi m-am bucurat că l-am putut vedea cu ocazia acestei expoziţii.

Eli Lotar, ca un fotograf pictor şi antropolog, va realiza în 1933 şi o serie de fotografii despre Las Hurdes, de la filmări, care vor însoţi textul lui Pierre Unik, „À dix heures de Paris, chez le sultan des Hurdes"/„La zece ore de Paris, la sultanul din Hurdes", apărut în revista *Vu*, nr. 362, din 20 februarie 1935.

Fotografiile şi colajele făcute de Lotar cu ocazia alegerilor din Spania în 1936 sînt fotografii documentare care surprind agitaţia acelor zile, bucuria, dar şi chipurile îngrijorate.

Un alt documentar, *Abervilliers* (1945), la care Eli Lotar este şi regizor, şi operator de data asta, are şi o dimensiune pragmatică, aceea de a atrage atenţia asupra situaţiei dezastruoase a cartierului Abervilliers, unul dintre cele mai sărace şi mai în ruină de la periferia Parisului. Lotar are o pasiune angajantă faţă de aceşti oameni aflaţi la limita subzistenţei, care trăiesc în condiţii insalubre. Familii întregi sînt prezentate, de asemenea, bătrîni singuri, muncitori la uzina de chimicale St. Gobain, legumicultori, cu poveştile lor de viaţă, în intimitatea lor. Piaţa de legume, cea de vechituri, căratul apei cu găleata de la pompă, împinsul căruţei de către femei, în locul catîrilor, copilăria cu alergatul pe străzi, lupta pentru adunatul cărbunilor sînt cîteva dintre scenele impresionante ale acestui documentar de un realism tăios şi duios în acelaşi timp. Textul lui Jacques Prévert; vocea lui Roger Pigaut, cu patina ei, muzica lui Joseph Kosma, cîntecele interpretate de Germaine Montero şi Fabien Loris susţin şi ele dramatismul şi lirismul documentarului.

Un alt voleu al operei sale ce merită măcar amintit este acela de portretist. Lotar a făcut o mulţime de portrete ale oamenilor celebri, printre care Serghei Eisenstein, Vanda Vangen, Germaine Krull ş.a., portrete de o mare expresivitate şi fineţe, care surprind geniul, personalitatea subiecţilor dintr-o postură, un gest, o uitătură.

Una dintre cele mai interesante panoplii este cea a trupei Blackbirds, trupă afro-americană de mare impact. În Parisul anilor 1929, trupa stîrnise o adevărată fervoare pentru coregrafia şi muzica sa de jazz şi gospel, precum şi pentru frumuseţea şi supleţea interpreţilor. Lotar ajunge în culisele de la Moulin Rouge şi, cu un ochi de fotograf-pictor, uşor voyeur, surprinde momente de intimitate degajată, de pregătiri, seminuduri în oglindă.

Deşi nu a făcut parte din mişcarea suprarealistă, Lotar a lucrat cu Antonin Artaud şi Roger Vitrac pentru fotomontajele de la Teatrul „Alfred Jarry". Un fotomontaj de nouă scene cu o viziune personală, în stil burlesc, halucinant.

Şi ca încheiere, aş menţiona frumoasa prietenie dintre Giacometti şi Lotar, care s-a concretizat printr-o reflectare fotografie-sculptură: Giacometti îl sculptează pe Lotar, iar acesta îl fotografiază. —

Intersecţii

Visul şi existenţa

Michael FINKENTHAL

Să fi auzit D. Trost de eseul cu acelaşi titlu al lui Ludwig Binswanger, publicat în *Neue Schweizer Rundschau*, în 1930? A mai apucat înainte de a pleca înspre America, în 1955, să citească traducerea în franceză a textului iniţial, revăzut şi adăugit, apărut la Paris în 1954, cu o introducere a lui Michel Foucault? Mă îndoiesc, dar anumite idei referitoare la legătura dintre vis şi vieţile noastre diurne şi nocturne par să fi fost împărtăşite de cei doi.

În anul 1947, André Breton publica *La lampe dans l'horologe*, în care îl introducea publicului suprarealist parizian pe Malcolm de Chazal (1902-1981), o voce care venea din îndepărtata insulă Mauritius, comparîndu-l cu Lautréamont: „on n'avait rien entendu de si *fort* depuis Lautréamont" (subliniat în textul original; André Breton, *Opere*, ediţia Pléiade, p. 783 în vol. II). Conştient de propriul său geniu, Chazal nu ezita să abordeze un limbaj radical: „Je pense qu'il faut voire les réalités en face. Il y a deux écoles qui doivent disparaître", scria el, „si mon message doit se frayer un chemin en Europe: l'existentialisme et le surréalisme"! (din corespondenţa sa cu Jean Paulhan, citată în acelaşi volum, p. 1.379). Departe de a se simţi ofensat, Breton îi spune lui Sarane Alexandrian că scrierile lui Malcom de Chazal „apar ca o briză venită din larg, ameţitoare". Multe dintre cele ce va încerca Trost să spună, în scrisoarea sa „manifest" adresată lui Breton în 1952*, se regăsesc rezumate într-o formă sau alta în textele lui Malcolm de Chazal; e foarte probabil că, după întîlnirea sa cu Breton, în 1952, acesta să-i fi adus la cunoştinţă lui Trost scrierile autorului venit de la o periferie şi mai îndepărtată decît Bucureştii postbelici şi, ca rezultat, lectura lor l-a decis pe acesta să facă public conţinutul propriului său program „neosuprarealist", prin publicarea celor două volume, *Visible et invisible* şi *Librement mécanique*, apărute la Paris în 1953 şi, respectiv, în 1955. Doar că vremurile (şi ideile) se schimbau rapid în acei ani...

În ce sens? În ce măsură? Trost nu este desigur primul care observase dificultăţile din mişcarea suprarealistă, dincolo de raportul ei cu revoluţia politico-socială promovată de comunişti. Există şi dimensiunea etică adusă în discuţie de sinuciderea lui Arshile Gorky şi excluderea din mişcare a lui Matta, precum şi cea antireligioasă, pusă în evidenţă de Henri Pastoureau în 1951 (vezi p. 1.448, în volumul citat). Pe 13 octombrie 1952, a decedat în mod subit Pierre Mabille, un vechi *compagnon de route* al lui Breton. Pe 13 ianuarie 1953, Breton ţine o conferinţă la Radio-Canada intitulată *Où en est le surréalisme?*, în care stabileşte nevoia de a reacţiona la ameninţarea pe care o reprezintă un posibil nou conflict mondial ucigător, generalizat la o scară lipsită de orice precedent. Drumul pe care păşeşte umanitatea este demenţial, constata Breton, dar motivele nu sînt doar de natură social-politică, ci sînt legate şi de natura „spiritului uman" (*l'esprit de l'homme*). Problema acestuia este definită de Breton în felul următor: „cet esprit, à un moment donné de son histoire, a fait un choix aberrant entre ses facultés, décidant de développer telle d'entre elles à leur extrême limite et laissant délibérément les autres en friche" (în 1937, în *L'Amour fou*, Breton spusese ceva comparabil cînd scrisese: „la plus grande faiblesse de la pensée contemporaine... paraît résider dans la surestimation extravagante du connu par rapport à ce qui reste à connaître"). Suprarealismul trebuie să se lupte fără încetare şi fără compromisuri cu această alegere care ne conduce înspre un sfîrşit catastrofal. Mai sînt menţinute aceste principii în anul de graţie 1952?, se întreabă Breton. Prima grijă a suprarealismului „istoric" a fost deschiderea ferestrelor înspre realităţi neglijate, precum visul, eliberarea limbii şi a discursului, minunatul (*le merveilleux*) sub toate înfăţişările sale, iubirea recunoscută ca unul din polii strălucitori ai acestuia. În acel moment de cumpănă, misiunea era de a menţine ferestrele deschise. Începutul a fost dificil, şi suprarealismul a trebuit să fie dur şi să refuze orice abatere de la drumul deschis; din această cauză, „le surréalisme a été souvent expression d'intolérance, de dégoût, voire de haine", dar toate acestea în numele iubirii, explică Breton. Capacitatea de a iubi este esenţialul, dar mai mult decît iubirea în sine, importantă este recuperarea unei inocenţe care părea a fi pierdută. Trost preia argumentaţia lui Breton din acest punct, pentru a explica altfel *pesimismul total* al existenţialiştilor paralizaţi în confruntarea cu vidul şi incapabili să ofere orice ieşire unei conştiinţe nefericite. Breton se referă la sursele ezoterice ale premergătorilor, Trost o va face şi el. Extrem de semnificativă este şi discuţia în legătură cu raţional *vs.* iraţional, cu faza „raisonnante" a suprarealismului de început (p. 1.095 din volumul menţionat). Aici Breton surprinde, afirmînd că „seule l'action inconsciente est naturelle". De ce? Pentru că o contradicţie nu se rezolvă simplu, printr-o depăşire executată în mişcarea de sinteză dialectică, ci prin realizarea limitelor conştientului şi depăşirea acestuia prin acţiunea inconştientă! (acest raţionament provine din sinteza între filozofia alchimiei şi telepaticunea chineză). Trost a formulat şi el un principiu asemănător, dar explicaţiile sale au fost mai practice, mai „operative" decît cele ale suprarealiştilor menţionaţi mai sus. Mai pe larg despre toate acestea, într-unul dintre articolele plănuite pentru lunile de vară. Pînă atunci, vacanţă plăcută tuturor cititorilor „Intersecţiilor" şi ai *Observatorului cultural*.

* Vezi Anexa la monografia Trost: Michael Finkenthal, *D. Trost între realitatea visului şi visul ca realitate* (Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, pp. 142-163).

Columbia, 26 mai 2019

SAISON FRANCE ROUMANIE 2019 / SEZONUL ROMÂNIA FRANȚA 2019

BIEF Bureau International de l'Édition Française

vivre les cultures — INSTITUT FRANÇAIS Roumanie

întâlniri

mese-rotunde

lectură

ateliere

LIRE LA FRANCE

Bookfest

sesiuni de autografe

29.05 – 02.06

Romexpo Pavilionul B2

intrarea liberă

program pentru publicul tânăr

Sophie BROCAS | Didier DECOIN

Romain DUTTER | Anne-Claire LÉVÊQUE

Laurence MEIFFRET | Céline RAPHAËL

Mihaela SIMINA | Bianca SPĂTARIU

LA DÉCOUVERTE — DENOËL — GALLIMARD JEUNESSE — FLEURUS ÉDITIONS (FLEURUS - MANGO - RUSTICA) — hachette JEUNESSE — Stock

Autori și editori invitați, o prezență importantă a Biroului Internațional al Editurilor Franceze (BIEF), peste 1000 de volume ce vor beneficia de prețuri reduse, lansări de carte în limbile franceză și română (în parteneriat cu edituri și instituții din România), întâlniri, ateliere și mese-rotunde reprezintă propunerea standului LIRE LA FRANCE pentru cea de-a 14-a ediție Bookfest, în perioada 29 mai – 2 iunie. LIRE LA FRANCE este organizat de Institutul Francez din România (IFR), în parteneriat cu BIEF și Librăria de carte franceză Kyralina, în cadrul Sezonului România-Franța 2019.

CU PARTICIPAREA — KYRALINA

engie

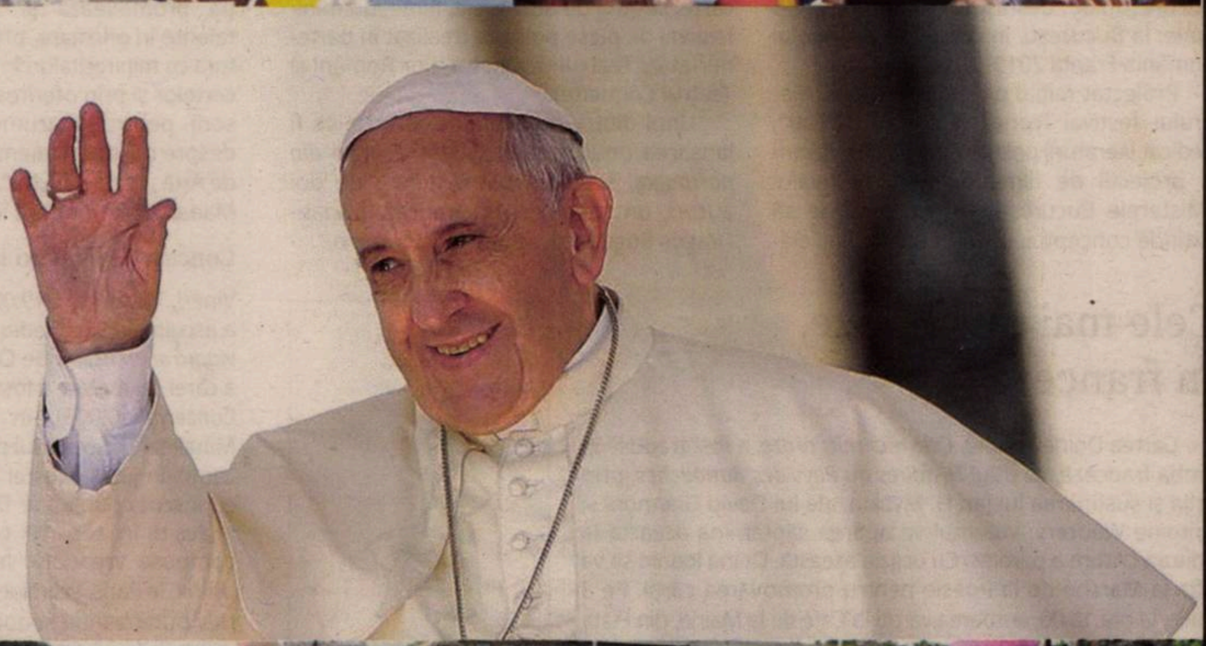
EVENIMENT ORGANIZAT ÎN CADRUL SEZONULUI ROMÂNIA-FRANȚA 2019 — INSTITUT FRANÇAIS — INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

PARTENERI MEDIA — TV5MONDE — OBSERVATOR CULTURAL — LiterNet.ro — IQads

STUDIO MOBIL

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 973
6-12 iunie 2019
Anul XX/serie nouă (714)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



„Toți înflorim cînd ne simțim iubiți“

Vizita Papei Francisc în România

Mesaje la București, Șumuleu Ciuc, Iași, Blaj

Cezar Amariei, reportaj în Capitala României

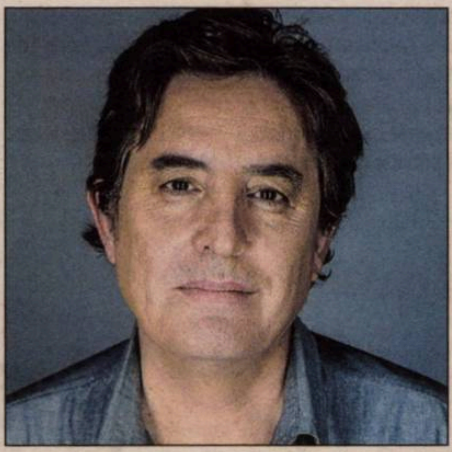
Semnificația vizitei – un comentariu de Bedros Horasangian

Trei zile cu Ludmila Ulițkaia la București

Camelia Dinu spune de ce scriitoarea este atît de atractivă cititorului român

„Personalitatea este cea care îl face mare pe un actor“

Nicholas Cage pe scena TIFF; corespondențe de la Festival



„Poezia este, pentru mine, o formă – de cunoaștere și relaționare“

Interviu cu Luis García Montero, directorul Institutului Cervantes

Un ~~concept~~: autocolonizarea

Christian Moraru

Bookfest 2019

Cronici și recomandări

Man Anam Ke Rostam Bovad Pahlavan

Spectacol de dans la București, cu artistul Ali Moini

A fost

Conferință Moshe Idel la Suceava

Joi, 30 mai, sucevenii l-au putut întîlni pe Moshe Idel, unul dintre cei mai mari specialiști în iudaism ai lumii, un avizat expert în cercetarea comparată a religiilor și în cultura română, la Muzeul Bucovinei. Cu ocazia celei de-a doua ediții a festivalului „Ziua limbii și teatrului idiș în România", 29-30 mai, 2019, Moshe Idel a susținut conferința cu tema „Idiș – O lungime de undă specială. Idișul între română și ebraică", conferință urmată de lansarea volumului *Experiența mistică la Abraham Abulafia*, recent apărut în colecția „Plural" a Editurii Polirom. Invitat, alături de autor: Constantin-Emil Ursu.

Ziua Copilului @Odeon

Sîmbătă, 1 iunie, în intervalul orar 11.00-18.00, copiii de toate vîrstele au fost invitați să pătrundă în universul magic și plin de aventuri din spatele porților Teatrului Odeon: cea de-a II-a ediție a Zilei Copilului @Odeon. Aventura din acest an a început cu un *bilet de intrare* #magicOdeon. Toți copiii care au ales să pornească în aventură au explorat, pe baza unei hărți, un traseu plin de comori și învățăminte. Un *tunel magic* i-a condus către povestea măștilor de teatru, o *cărare a ghicitorilor* le-a pus la încercare pofta de joacă, pe o *corabie a viselor* s-au cufundat în marea bucuriilor, întreaga Sală Majestic deschizîndu-le o lume nouă, în care ei au devenit actori pe pontonul din *Auditorium Majesticum*, iar *Planșa micului arhitect* i-a dus departe în timp, într-un scenariu creat de dramaturgul Mihaela Michailov.

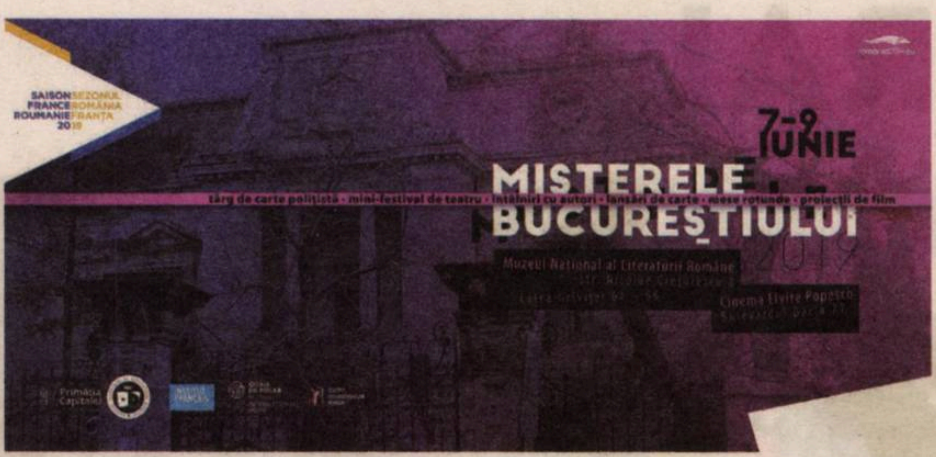
1989: București – Praga – Varșovia

În contextul comemorării a 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului și a regimurilor comuniste, Ambasada României în Regatul Spaniei, Reprezentanța de la Madrid a Institutului Cultural Român, împreună cu Institutul Ceh, Institutul Polonez din Madrid și Primăria din Alcala de Henares organizează expoziția *1989: București – Praga – Varșovia* în cadrul Festivalului internațional PHotoESPAÑA, în perioada 3 iunie-1 septembrie 2019, la Antiguo Hospital de Santa María la Rica, din Alcala de Henares. Participarea românească omagiază fotografiile artistului român Florin Andreescu, reunite sub titlul *Flashback*. Inaugurarea a avut loc pe 3 iunie, în prezența ambasadorilor celor trei țări participante, E.S. doamna Gabriela Dancău, ambasadorul României în Regatul Spaniei, E.S. doamna Marzenna Adamczyk, ambasadoarea Poloniei, și E.S. domnul Ivan Jančárek, ambasadorul Cehiei, a directoarei Festivalului, doamna Claude Bussac. Artiști participanți: Florin Andreescu (România), Chris Niedenthal (Polonia), Dana Kyndrová, Radek Bajgar, Karel Cudlín, Přemysl Hněvkovský, Pavel Hroch, Lubomír Kotek, Michal Krumphanzl, Jan Šibík (Cehia).

Două lansări în colecția „Vorpal"

Marți, 4 iunie, de la 19.00, la Diverta Lipscani, a avut loc o dublă lansare: *jes* de Jesica Baciu (primul debut din colecție) și *berlin* de Krista Szöcs, două volume de poezie proaspăt lansate în colecția de poezie „Vorpal" a Editurii Nemira. Au vorbit despre cărți Svetlana Cârstean, coordonatoarea colecției, și Andrei Dósa.

Festivalul „Misterele Bucureștiului"



Muzeul Național al Literaturii Române din București, în parteneriat cu Quais du Polar/Lyon, Institutul Francez din România și Teatrul Dramaturgilor Români, organizează prima ediție a Festivalului „Misterele Bucureștiului", desfășurat în perioada 7-9 iunie, la București, în contextul Sezonului România-Franța 2019.

Proiectat inițial pe modelul deja celebrului festival lyonez „Quais du polar", dedicat literaturii polițiste, avînd în program și proiecții de filme de gen, Festivalul „Misterele Bucureștiului" își propune să extindă conceptul, oferind publicului, alături de un tîrg de carte, mese rotunde cu participarea unor autori și editori români și francezi (editurile Crime Scene Press, Tritonic și Trei, care au publicat romane traduse din limba franceză), lansări de carte, sesiuni de autografe, filme, un mini-festival de piese polițiste (realizat în parteneriat cu Teatrul Dramaturgilor Români și Teatrul Coquette).

Unul dintre punctele de atracție va fi lansarea unui roman polițist, *Femeia din portbagaj*, scris „la patru mîini", de doi autori, un român și un francez, Lucian-Dragoș Bogdan și Jacky Schwartzmann.

Cele mai mici proze, în franceză

Cartea Doinei Ioanid, *Cele mai mici proze*, a fost tradusă în limba franceză, cu titlul *Histoires du Pays des Babouches*, prin grija și susținerea lui Jan H. Myskin, ale lui David Giannoni și Antoine Wauters. Volumul va apărea săptămîna aceasta la Editura L'Arbre à paroles. Cu ocazia aceasta, Doina Ioanid se va afla la Marché de la Poésie pentru promovarea cărții. Pe 8 iunie, la ora 18.00, autoarea va citi la Café de la Mairie, din Piața Saint-Sulpice, la invitația editoarei de la Atelier de l'agneau, Françoise Favretto.

Noaptea Literaturii Europene 2019 la Lisabona

Noaptea Literaturii Europene se va desfășura în data de 8 iunie, între orele 18.00 și 23.30, în 15 spații diferite din zona Colina de Santana. De-a lungul serii, vor avea loc sesiuni de lectură din opera a 14 scriitori europeni, în interpretarea unora dintre autori și a 14 personalități portugheze. Sesiunile de lectură, cu intrarea liberă, vor avea o durată între 10 și 15 minute și se vor repeta din jumătate în jumătate de oră, pentru a oferi publicului posibilitatea de a vizita toate locațiile implicate în acest proiect. Inaugurarea Nopții Literaturii Europene de anul acesta se va bucura de prezența unui invitat special, și anume Casa „Fernando Pessoa", prestigioasa instituție culturală portugheză.

La cea de-a VII-a ediție a celei mai literare seri din Lisabona, vor participa autori din 6 țări: Austria, Cehia, Franța, Italia, Portugalia și România. Anul acesta, România va fi reprezentată de Radu Paraschivescu, invitatul Institutului Cultural Român de la Lisabona. Autorul român și scriitorul portughez Rui Zink vor interpreta alternativ, în limba română și în limba portugheză, fragmente din romanul *Cu inima smulsă din piept*, care prezintă una dintre cele mai romantice și mai crude iubiri medievale din Portugalia, și anume povestea lui Pedro și Inês. Sesiunile de lectură vor avea loc în Auditoriul Facultății de Științe Medicale din Lisabona.

Va fi

„De la Schubert la Sting"

Vineri, 7 iunie, de la ora 17.00, la Muzeul de Artă din Ploiești, muzicianul-chitarist Costin Soare continuă seria turneelor de succes din anii trecuți cu un nou proiect, intitulat „De la Schubert la Sting". Desfășurat în șase orașe din țară, sub egida Asociației Culturale Kitharalogos, turneul are ca fir conducător ideea de cîntec: lieduri de Franz Schubert, aranjate de unul dintre cei mai importanți chitariști ai secolului al XIX-lea, Johann Kaspar Mertz; teme cu variațiuni/lucrări care au la bază arii sau cîntece celebre; *Sonata a III-a* de Manuel Maria Ponce, iar la finalul călătorieimuzicale, un aranjament inedit după unul dintre cele mai iubite song-uri cîntate de Sting, *Shape of my heart*. Ca și în anii precedenți, asociația promovează și sprijină tinerele talente în afirmare, prin invitarea acestora cu minirecitaluri în deschiderea concertelor și prin oferirea de corzi și accesorii pentru instrument: este vorba despre doi tineri talentați de la Colegiul de Artă „Carmen Sylva", Cătălin și Gabriel Madan, care vor cînta în duo.

Concert Ceaikovski la Sala Radio

Vineri, 7 iunie (ora 19.00), aveți ocazia de a asculta, la Sala Radio, *Concertul pentru vioară și orchestră* de Ceaikovski, lucrare a cărei celebritate a fost sporită de filmul *Concertul* (2009), în regia lui Radu Mihăileanu. Scenariul peliculei este conceput în jurul acestei partituri pe care cunoscuta publicație *The Gramophone* a inclus-o în top 10 concerte de gen compuse vreodată. În 2010, filmul a primit, la Paris, Premiul César pentru Cea mai bună bandă sonoră. La Sala Radio, concertul va fi interpretat de violonistul Bogdan Zvoriștеanu, concertmaistru al prestigioasei orchestre Suisse Romande (Geneva, Elveția), alături de Orchestra Națională Radio, sub bagheta dirijorului german Moritz Gnann. Seara se va deschide cu uvertura *Egmont* de Beethoven, și în partea a doua a evenimentului se va putea asculta *Simfonia nr. 2* a lui Brahms.

Lansare *Pachinko*

Vineri, 7 iunie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu se va lansa romanul *Pachinko* de Min Jin Lee. Vor vorbi despre carte Ana Maria Onisei, Iuliana Alexa, Bogdan Tănase, iar evenimentul va fi moderat de Dana Ionescu. Finalist al National Book Award, finalist al Dayton Literary Peace Prize, bestseller *New York Times*, *USA Today*, *Wall Street Journal* și *Washington Post*, romanul a apărut la Editura Nemira, în colecția „Babel".

Colecția „Simion A. Iuca"

Muzeul Colecțiilor de Artă, secție a Muzeului Național de Artă al României, propune spre vizitare, începînd cu 11 iunie, colecția „Simion A. Iuca", intrată în patrimoniul muzeului în anul 2018, prin generozitatea doamnelor Alexandra Slavu și Maria-Mărgărita Iuca, fiicele artistului. Colecția este compusă în cea mai mare parte din lucrări de grafică, în tehnici variate: desene în creion, sanguină, tuș, cărbune pe hîrtie și gravuri cu dăltița, cu acul, acvaforte, acvatintă, vernis moale, litografie, xilogravură, linogravură, monotip – realizate de Simion Iuca începînd cu anul 1925 și pînă la finalul anilor 1960. Aceasta poate fi vizitată în cadrul expoziției permanente a muzeului.

Sumar

EVENIMENT

Bedros HORASANGIAN, Vivat Papa! 4

Cezar AMARIEI, Prînz și cină cu Papa Francisc Reportaj de la București, din prima zi a vizitei, pe 31 mai 2019 5

Cezar GHEORGHE, TIFF 2019: „Aici, unde este atîta frumusețe, încape și suferința mea multă”;

Silvia DUMITRACHE, Uzina de vise cinematografice – Un proiect marca Michel Gondry, la TIFF 18 6

Silvia DUMITRACHE, „Personalitatea este cea care îl face mare pe un actor”: Nicolas Cage, la TIFF 18 7

ACTUALITATE

Camelia DINU, Trei zile cu Ludmila Ulițkaia la București 8

BOOKFEST 2019

Doina IOANID, Văzute și auzite la Bookfest 9

RECOMANDĂRI BOOKFEST 2019 10

STUDII CULTURALE

Christian MORARU, Un ~~concept~~ autocolonizarea 12

LITERATURĂ

Iulia DELEANU, Alertă la antiumanism, ieri și azi 14

MENTALITĂȚI

Ioana MORARU, Vacanța rațiunii 15

INTERVIU

Luis García MONTERO: „Poezia este, pentru mine, o formă – de cunoaștere și de relaționare” – Interviu de **Doina IOANID** 18

BIBLIOTECA OBSERVATOR CULTURAL

Luis García MONTERO, Baladă la moartea poeziei; Denisa-Elena Dună, cîștigătoarea concursului de traducere literară „La voz a ti debida” 19

ARTE

Adrian GUȚĂ, Arta românească după 1989 (II) 19

DANS: **Ali MOINI**: „Să vezi că orice mișcare pe care o faci produce o schimbare în spațiu, în sistem, asupra obiectului și ceva special” – Interviu de **Iulia POPOVICI** 22

FOCUS

Alina PURCARU, Programul CELA - pentru ca literatura tînără să se vadă 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis 7

Liviu ORNEA, Bifurcații 14

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M 14

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 15

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic 23

De recitit

„Toți înflorim cînd ne simțim iubiți“

Papa FRANCISC

Reluăm aici cîteva fragmente din mesajele rostite de Papa Francisc pe parcursul vizitei sale în România, 31 mai-2 iunie.

„Trebuie să recunoaștem totodată că transformările generate de deschiderea spre o nouă eră au atras cu sine – odată cu beneficiile – și apariția unor inevitabile hopuri de depășit și a unor consecințe nu întotdeauna ușor de rezolvat pentru a păstra stabilitatea socială și pentru buna administrare a teritoriului. Mă refer în primul rînd la fenomenul emigrației, care a angrenat mai multe milioane de persoane care și-au lăsat casa și patria pentru a căuta noi oportunități de lucru și de viață demnă. Mă gîndesc la depopularea atîtor sate care, în cîțiva ani, s-au văzut părăsite de o parte considerabilă a locuitorilor lor; îmi închipui consecințele pe care toate aceste fenomene le pot avea asupra calității vieții, în acele locuri, și la slăbirea forţelor celor mai bogate şi mai profunde rădăcini culturale și spirituale ale voastre, care v-au întărit la vreme de grea încercare. Aduc un omagiu sacrificiului atîtor fii și fiice ale României care, prin cultura lor, prin patrimoniul valorilor și muncii lor, îmbogățesc țările în care au emigrat, iar prin roadele efortului lor își ajută familiile rămase în patrie. Gîndul la fraţii şi surorile aflate în străinătate este un act de patriotism, este un act de fraternitate, este un act de dreptate. Continuaţi să faceţi aceasta.“ (Bucureşti – Palatul Cotroceni)

„Acest pelerinaj anual aparține moștenirii Transilvaniei, dar aduce cinstire tradițiilor românești și ungurești deopotrivă; participă la el și credincioși de alte confesiuni și este simbolul dialogului, al unității și al fraternității; un apel la a recupera mărturiile de credință devenită viață și de viață devenită speranță.“ (Șumuleu Ciuc)

„Nu sîntem ființe goale și nici superficiale. Există o rețea spirituală foarte puternică care ne unește, ne «conectează», ne susține și care este mai puternică decît orice alt tip de conexiune. Şi această reţea constituie rădăcinile noastre: conștiința că aparținem unii altora, că viața fiecăruia este ancorată în viața celorlalți. „Tinerii înfloresc cînd se simt iubiți”, spunea Eduard [un tînăr ieşean care i-a vorbit Papei – *n.r.*]. Toți înflorim cînd ne simțim iubiți. Pentru că iubirea prinde rădăcini și ne cheamă să ne înfigem aceste rădăcini în viața celorlalți. Așa cum ne spun acele frumoase cuvinte ale poetului vostru național, care îi dorea dulcii sale Românii: «fiii tăi trăiască numai în frăție, ca a nopții stele». Eminescu a dorit ca România, ca toţi românii să fie fraţi precum stelele nopţii. Noi aparținem unii altora, iar fericirea noastră personală se realizează făcîndu-i fericiți pe ceilalți. Toate celelalte sînt povești.“ (Iaşi)

„Aici, la intrarea în piață, era o femeie bătrînă, destul de bătrînă, o bunică. Pe brațe își ținea nepotul de mai puțin de două luni. Cînd eu am trecut, mi l-a arătat. Zîmbea și era un zîmbet complice, ca și cum mi-ar fi spus: «uite, acum și eu pot să visez». În acel moment m-am emoționat și nu am avut curajul să merg și să o chem aici, în față. De aceea am povestit asta. Bunicii visează cînd nepoții merg înainte și nepoții, atunci cînd au rădăcini.“ (Iaşi)

„Îi avem în minte, în mod deosebit, pe cei șapte Episcopi greco-catolici pe care am avut bucuria să-i proclam Fericiți. În fața persecuției aprige din partea regimului, ei au dat dovadă de o credință și de o iubire exemplare pentru poporul lor. Cu mare curaj și tărie interioară, au acceptat să fie supuși la o dură detenție și la tot felul de cruzimi, decît să renege apartenența la iubita lor Biserică. Acești Păstori, martiri ai credinței, au recîștigat și au lăsat poporului român o prețioasă moștenire, pe care o putem sintetiza în două cuvinte: *libertate* și *milostivire*. Gîndindu-mă la libertate, nu pot să nu remarc faptul că celebrăm această Dumnezeiască Liturghie pe Cîmpia Libertății. Acest loc semnificativ evocă unirea Poporului dumneavoastră, care s-a realizat în diversitatea exprimărilor religioase: acest lucru constituie un patrimoniu spiritual care îmbogățește și caracterizează cultura și identitatea națională română. Noii Fericiți au suferit și și-au sacrificat viața, opunîndu-se unui sistem ideologic tiran și coercitiv în ceea ce privește drepturile fundamentale ale persoanei umane. În acea perioadă de tristă amintire, viața comunității catolice era pusă la grea încercare de regimul dictatorial și ateu: toți Episcopii și mulți credincioși ai Bisericii Greco-Catolice și ai Bisericii Catolice de Rit Latin au fost prigoniți și condamnați la închisoare.“ (Blaj)

„Este grăitor ceea ce a declarat în timpul închisorii Episcopul Iuliu Hossu: «Dumnezeu ne-a trimis în acest întuneric al suferinței pentru ca să dăruim iertarea și a ne ruga pentru convertirea tuturor». Aceste cuvinte sînt simbolul și sinteza atitudinii cu care acești Fericiți, în perioada de încercare, au sprijinit poporul lor în a continua să mărturisească credința, fără să cedeze și fără să se răzbune. Această atitudine de milostivire față de torționari este un mesaj profetic, deoarece se prezintă astăzi ca o invitație făcută tuturor să învingem ranchiuna prin caritate și iertare, trăind în mod coerent și curajos credința creștină.“ (Blaj)

„Priviți de El, înțelegem cum să ne privim între noi. Cu acest spirit am dorit să vă strîng mîinile, să vă privesc în ochi, să vă las să intrați în inima mea, în rugăciune, încrezător că voi avea și eu un loc în rugăciunea voastră și în inima voastră. Am totuși o greutate pe inimă. Este greutatea discriminărilor, a segregărilor și a maltratării suferite de comunitățile voastre. Istoria ne spune că nici creștinii, și nici chiar catolicii nu au fost străini de răul acesta atît de mare. Pentru aceasta aș vrea să vă cer iertare. Cer iertare – în numele Bisericii Domnului și vouă – pentru momentele cînd, în decursul istoriei, v-am discriminat, maltratat sau v-am privit într-o manieră greșită, cu privirea lui Cain și nu cu cea a lui Abel, și nu am știut să vă recunoaștem, să vă prețuim și să vă apărăm în specificitatea voastră. Pentru Cain nu contează fratele său. Prin indiferență alimentăm prejudecăți și instigăm la ură. De cîte ori nu judecăm în mod nechibzuit, folosind cuvinte care rănesc, cu atitudini care seamănă ură și creează distanțe! Cînd cineva este lăsat în urmă, familia umană nu mai merge înainte. Nu sîntem creștini pe deplin, și nici măcar umani, dacă nu știm să vedem persoana înainte de acțiunile sale, înainte de judecățile și prejudecățile noastre.“ (Blaj, la întîlnirea cu comunitatea romă).

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

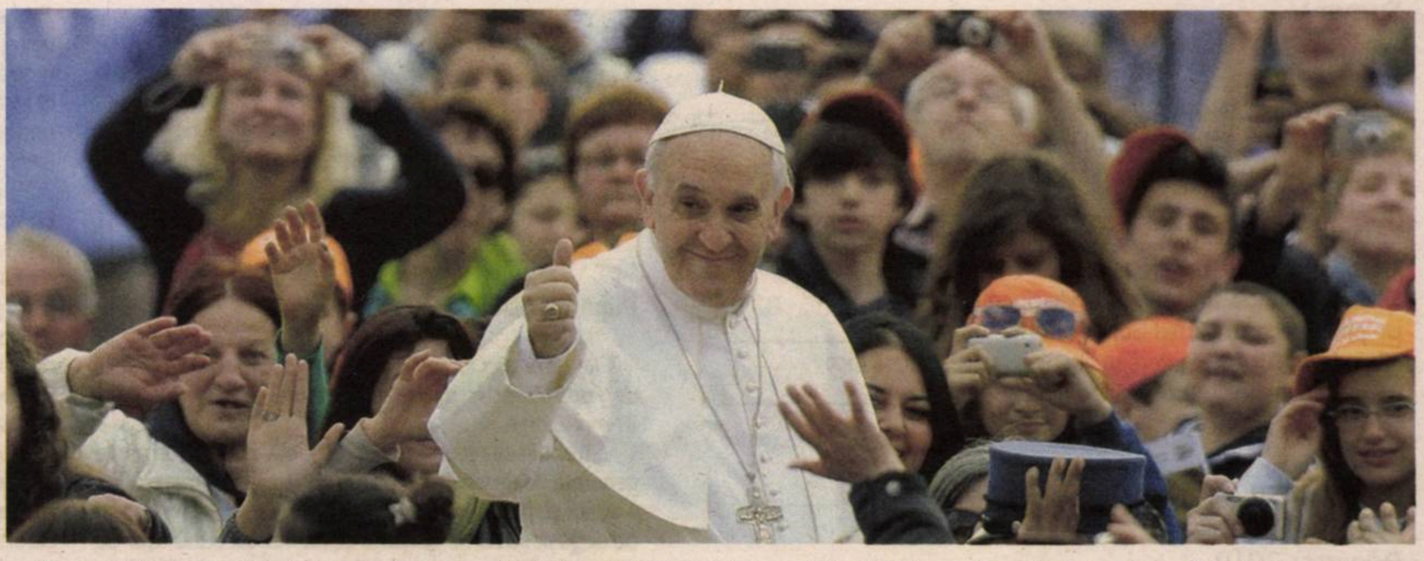
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Vivat Papa!

Bedros HORASANGIAN



Vizita de trei zile a Sanctității Sale Papa Francisc în România a fost un eveniment major al vieții noastre politico-ecleziastice. Capul Bisericii Catolice a venit ca pelerin creștin în țara noastră, nu numai ca lider al Statului Vatican, dincolo de conotațiile politice ce decurg din acest statut. O vizită oficială, îndelung pregătită și excepțional dusă la capăt. Autoritățile române au fost la înălțime. Printr-o bună conlucrare a instituțiilor implicate, de toate felurile, dar și ale Bisericii Catolice din România, al cărui aport nu poate fi trecut cu vederea. Pretextul vizitei a fost canonizarea ca martiri ai lui Hristos a celor șapte episcopi greco-catolici arestați într-o singură noapte din 1948 – cînd Biserica Catolică de rit răsăritean era desființată – și care au murit apoi în închisorile comuniste din România. Un gest recuperator al Sfîntului Scaun de la Roma față de slujitorii ei din trecut. Dar o bună lecție și pentru noi, aceea de a nu uita de cei care și-au păstrat pînă la capăt dreapta credință – oricare ar fi ea – și sufletele neîntinate atunci cînd au fost puși la grele încercări. Ale istoriei, ale propriilor lor conștiințe. Oricît nu ne-ar păsa nouă astăzi de astfel de mărturii ale devoțiunii pentru un crez sau pentru o idee, exemplele bune vin din urmă. Și ar trebui să ne atingă. Ca și această vizită apostolică, ecumenică, de stat, cum am vrea s-o catalogăm, a Papei Francisc. Care a venit la București a ajuns la Șumuleu, la Iași și la Blaj, într-un periplu prin provinciile românești, cu un mesaj de pace și frățietate pentru toată lumea. Că sîntem ortodocși, catolici sau protestanți, că sîntem români, maghiari, germani sau ce-om mai fi, sub stindardul divizat de secole bune al creștinătății.

Pe urmele Papei Ioan Paul al II-lea, și actualul Papă Francisc militează pentru (re)unificarea creștinătății. Divizată de 1.000 de ani de schismă, slăbită de confruntări dogmatice și politice, confruntată în ultimele secole de presiunea islamului și, în ultimele decenii, cu un ateism care deja face ravagii în Europa. Pentru revigorarea iubirii întru Hristos, dar și pentru toleranță și acceptarea celor care nu sînt ca noi, a celor slabi și năpăstuiți de soartă, s-a rugat sub semnul smereniei acest prelat catolic iezuit din Argentina, ajuns Papa de la Roma. O extraordinară lecție de smerenie ne-a oferit acest slujitor al lui Hristos, apropiat de cei slabi și neputincioși, mereu cu zîmbetul pe buze și cu binecuvîntarea în palmă. Smerenia nu înseamnă slăbiciune sau ipocrizie, cum de multe ori catalogăm superficial un gest sau o vorbă. Smerenia – de care făcea mereu vorbire cucernicul Părinte Nicolae, vrednicul de pomenire și intelectualul subțire care a fost Nicolae Steinhardt – este o formă de a lupta cu tine însuți și de a învinge multiplele provocări ale lumii. Ale ispitelor din preajmă. A fi smerit înseamnă să fii mai tare decît tine însuți și să fii generos și deschis față de cei din preajmă. Asta a făcut și Papa Francisc, aducînd cu sine nu doar beatificarea celor șapte episcopi martiri ai Bisericii Greco-Catolice, dar și un strălucit exemplu de modestie și urbanitate. Dacă la Buenos Aires era considerat episcopul săracilor, la Roma a refuzat să stea într-un uriaș apartament papal și s-a mulțumit cu doar două camere. Faptul că Papa Francisc aparține ordinului Iezuiților spune ceva. Papa Francisc nu se ferește să recunoască erorile Bisericii Catolice din trecut și ale unor slujitori ai ei din zilele noastre nu are cum să nu fie ceva de luat în seamă. Faptul că Papa Francisc a adus în România, chiar și pentru trei zile, o frumoasă lecție de armonie și iubire, nu doar întru Hristos, ci și între noi, oamenii, credincioși sau mai puțin, fapt care nu are cum să nu fie un mesaj de toată isprava. Multe clipe emoționante ar putea fi evocate. De la primirea oficială făcută de președintele României, la vizita, alături de Patriarhul Daniel, de la Catedrala Neamului, de la întîlnirile cu credincioșii români, maghiari și secui de la Iași, Blaj și Șumuleu la vizita întreprinsă într-o comunitate de romi din Blaj. Teribile acele imagini de sfîrșit de vizită, cînd Papa Francisc călătorea pe o ploaie torențială spre aeroport, pentru ca apoi ploaia să se oprească din senin – sau nu știm bine din voia cui, un preot catolic s-a rugat pentru oprirea acelui val de apă care venea din ceruri și iată că minunea s-a întîmplat, dincolo de logica și raționalismul care ne domină astăzi. Nu totul se explică științific, mereu, ieri, ca și astăzi, va rămîne un mister care depășește mundanul.

Prezența Papei Francisc în România a confirmat, dacă mai era nevoie, că putem fi și altfel decît sîntem. Smerenia de care dă dovadă acest amator de fotbal și simplitatea, în buna lecție a Părinților Pustiei și a creștinismului originar, pot fi de bun augur și pentru Europa, și pentru fiecare dintre noi. Catolici, ortodocși sau reformați, evrei sau musulmani, budiști, atei sau ce-om mai fi cu toții în această lume divizată, am putea folosi acest mesaj de pace și concordie. Ecumenism au ba, sub semnul unei comuniuni necesare ne-am putea rostui într-o bună rînduială cu toții. Lecția Episcopului Romei și a urmașului Sfîntului Petru la Vatican vine în pandant cu mesajul pe care-l transmite de secole Muntele Athos al ortodoxiei. E nevoie de o Europă unită și solidară, o construcție iudeo-creștină dintotdeauna, cu o balanță între Atena, Roma și Ierusalim, pentru a face față unui viitor imprevizibil.

E loc sub soare pentru toată lumea, creștină sau mai puțin, e nevoie de îngăduință, de generozitate, și, de ce nu, de mai multă smerenie și iubire. Întru Hristos, între oameni. Acesta a fost mesajul Papei Francisc. Un om simpatic la urma urmelor, n-ai cum să nu-ți imaginezi cum reacționează la un gol sau la o ratare incredibilă a lui Messi! Și ne aducem aminte de o secvență cu Maradona, cînd a dat un gol cu mîna, justificînd apoi că a fost mîna lui Dumnezeu. Cine poate ști? Și nu știm dacă Papa Francisc ar fi fost de acord cu intervenția divină în acest caz.

N-ai cum să nu-l admiri și să nu-l iubești pe acest om bun și modest, lipsit de vanitatea, orgoliul și de grandomania care acompaniază, de multe ori, ocuparea unor astfel de funcții. La sutele de mii de oameni care l-au aclamat în cele trei zile de pelerinaj în România, ne putem asocia și noi: Vivat Papa! —

Prînz și cină cu Papa Francisc

Reportaj de la București, din prima zi a vizitei, pe 31 mai 2019

Cezar AMARIEI

La orice gură de metrou din zona centrală ieși, înțelegi că se întîmplă ceva deosebit. Mai întîi dai cu ochii de polițiști. Nu unu-doi, ca într-o zi obișnuită. Grupuri, grupuri mari, de patru, de șase, de opt. Pe lîngă ei, jandarmii, trupele de intervenție, poliția locală. Vorbesc relaxați, mai iau cîte-o cafea de la automatul din apropiere, „ce mîncăm, sandviciuri sau șaorma?", „cînd ți-ai făcut programarea de concediu?", „felicitări, am înțeles că a terminat fiică-ta liceul!".

Și printre civili, unii arată ciudat. Cîțiva tineri, fete și băieți, poartă la brîu sau în zona pieptului tocul pistolului, cu arma la vedere. O legitimație spînzurată de gît, „MAI Securitate", lasă de înțeles că fac și ei parte din forțele de ordine. Apoi mașini, multe mașini de la poliția locală, rutieră, jandarmerie, SRI, pompieri, salvare. Cu toate acestea, nu se simte mai multă tensiune decît într-o zi obișnuită. Poate doar mai multă nerăbdare. „Știți cumva cînd trece?", „Unde a ajuns acum?", „Îl vom putea vedea din acest loc?".

Nu trebuie să traversezi centrul pentru a ști ce se întîmplă. De cîteva zile, peste tot în București, în metrou, în autobuze, în tramvaie, în taxiuri, o frază scurtă taie aerul și stîrnește interminabile conversații: „Vine Papa și se blochează totul!". E prima dată însă cînd opresivul verb „a bloca" nu produce iritare, ci așteptare. Și speranță. „A coborît lumea din mașini pe drum spre Otopeni, să-i facă poze", „A mîngîiat un băiat în scaun cu rotile", „A binecuvîntat fotografiile unor copii bolnavi, în avion".

La Piaţa Unirii, un Opel, care sigur era nou la precedenta vizită papală, se încăpățînează să nu mai pornească la semafor. Încurcă circulația, din trei învîrtiri de roată un echipaj ajunge lîngă el. Polițiștii vorbesc puțin cu șoferul, saltă capota Opelului, ridică și capota lor, aduc un set de cabluri și le potrivesc pe bornele bateriilor. „Încarcă-te și umblă", aruncă în treacăt un pieton. Vorbele sînt prinse într-un zîmbet de cei din jur.

E puțin înainte de două sau e două sau puțin după ora două, timpul nu contează, un firișor de lume curge pe străzile din jurul Cișmigiului, spre Nunțiatura Apostolică. Pietonilor le este lăsat trotuarul dinspre Biserica Schitu Măgureanu. Un cordon de jandarmi și polițiști nu le permite curioșilor să traverseze spre clădirea ce-l va găzdui pe Suveranul Pontif. „A plecat de la Cotroceni și vine aici, să ia prînzul". „Cică a ajuns deja". „Cum a ajuns? Stau de jumătate de oră și nu l-am văzut?". „A intrat pe Știrbei, pe Constantin Stahi, direct la palat". „Păi, și acum ce facem?". „Așteptăm să iasă...". „Și cînd iese?". „Stai să-l sun pe domnul cardinal, să-l întreb", spune un tînăr mucalit, spre amuzamentul celor trei domnișoare care-l însoțesc și al asistenței care, vrea-nu vrea, aude conversația.

Cei care locuiesc în apropiere decid să o ia spre casele lor și să se întoarcă după ora 15. Mai toți rămîn însă pe loc. Soarele scapă de nori și înghesuie curioșii în umbra copacilor. „Mamă, ce frige, spuneau că plouă". „O să ne bronzăm de la atîta ploaie!". „Îmi place stilul tău, cum ești îmbrăcată", îi face puțină curte tînărul mucalit uneia dintre domnișoarele care-l însoțește. Toți patru au tricouri simple, albe, din bumbac și pantaloni albaștri, de jeans. Deși moda îi cere rupți în genunchi, sînt întregi. E modul lor de a-și exprima decența în secunda în care va trece pe lîngă ei alaiul papal. „La încălțări mai ai puțin de lucrat, în rest ești OK", continuă tînărul. Fata își privește adidașii albi, din piele. Ceilalți au tenișii. Rîde. Un nor mic, de iubire, plutește în aer. Nu e minune papală, tinerii au venit cu el de acasă.

„Oare ce-o fi mîncat?", spune cu voce tare, ca pentru ea, o doamnă în vîrstă. Întrebarea retorică e rostogolită prin mulțime și transformată într-un bulgăre culinar. Crește ca un cozonac tabăra convinsă că va gusta măcar sarmale și mici. „Verdețuri și troffi, doamnă", alungă misterul tînărul mucalit, citind de pe telefonul mobil. „Scrie pe internet: paste de Liguria cu pancetta, adică o slăninuță mai slabă, și sparanghel". „Internetul ăsta, toate le știe", conchide, mirată, cea care-a stîrnit polemica.

E aproape de ora trei și discuția a săpat în stomacul curioșilor. Cîțiva se îndreaptă spre un magazin din apropiere. Se întorc cu cornuri sau biscuiți. Cineva deschide o pungă de pufuleți: „Poftiți, mîncăm și noi odată cu Papa, spunem că am luat prînzul în oraș cu el". Se lasă liniște. În gura oamenilor, gustul sărat al mămăligii ia locul cuvintelor cu care înainte imaginau tot felul de bucate alese. Un tînăr înalt, cu o cămașă în carouri roșii, trece prin mulțime. Din borsetă se aude hîrîitul unei stații de emisie-recepție. „Bip. Hîr, hîr locație?". „Bip. Hîr mii două sute". „Bip. Hîr, hîr sau exterior?". „Bip. Exterior!". „Bip."

Sînt mulți tinerii din urechile cărora se preling discret fire negre sau albe. În poarta Bisericii Schitu Măgureanu, un preot rotunjor își mîngîie bărbuța, în timp ce vorbește cu un bărbat îmbăcat lejer, de vară. Și lui îi curge un fir direct către borsetă. „Maybe he's napping!", comentează niște străini faptul că Papa Francisc tot nu se arată. „Ar fi frumos să se oprească să ne salute." „Da, și să ne ofere o floare..." „Nu-l trage curentul, tot timpul cu geamul deschis? Eu n-aș putea..."

Din mijlocul piațetei, bustul fostului suveran pontif Ioan Paul al II-lea privește blajin către mulțimea care-l așteaptă pe noul papă. Patru lalele, cîndva roșii, dau impresia că se pot scurge în orice secundă de pe soclu. „Nu ne-a controlat nimeni, putem avea orice la noi", umple conversația o doamnă în vîrstă. Jandarmul din dreptul ei are un zîmbet în colțul gurii. „Lăsați, că au tehnologie să vadă orice, noi avem impresia că ne lasă liberi, dar ei știu tot." „Părintele Ioan Paul folosea numai papamobilul, nu era atîta securitate." „Noi n-am văzut nici un papă, dumneavoastră deja sînteți la al doilea..." Un pluton de jandarmi dublează cordonul de securitate. Crește în aer zgomotul unui elicopter. Crește. Se vede la început un punct, apoi punctul se face mare pînă se distinge clar aparatul de zbor. O polițistă blondă, tînără, urcă pe locul din dreapta, în mașina care deschide coloana oficială.

„Vivat Papa!", „Vivat Papa!". Dintr-un logan albastru, flutură alb spre mulțime mîna Sfîntului Părinte. Un zîmbet larg îi cuprinde pe toți. Cîțiva aplaudă. Ar fi mai mulți, dacă nu ar avea palmele ocupate cu telefoanele mobile care filmează.

„Ce drăguț..." „Postăm pe grup?!"

Mulțimea își șerpuiește risipirea spre Catedrala Sf. Iosif, unde, la ora 18.10, urmează să înceapă Sfînta Liturghie, prezidată de Înaltul prelat. E aproape ora 16, iar accesul în zonă este permis doar pînă la 16.30. Miile de norocoși care au prins bilet gratuit stau la cozile de acces, în perimetrele din jurul lăcașului de cult. După filtrul de securitate, în care li se verifică bagajele și li se face inclusiv control corporal, primesc apă și un săculeţ cu o șepcuță, un rozariu, programul Sfintei Liturghii, ultimul număr din *Actualitatea Creștină* și o pelerină de ploaie.

În perimetre nu e înghesuială, cel mai probabil s-a socotit să fie doar două-trei șiruri de oameni de-a lungul gardurilor de securitate pe unde va trece papamobilul. Imnurile religioase din boxe nu lasă prea multă liniște și pentru discuții. Vizibilitatea la unul dintre ecrane este puternic obturată de un banner mare cu „Connect-R și prietenii". Cei care vor să meargă în alt perimetru, de unde ar putea vedea mai bine, nu sînt lăsați. S-ar supraaglomera spațiul. Sau, pur și simplu, ar genera o problemă suplimentară de securitate. Cei prevăzători și-au adus scăunele pliante, pe care se odihnesc și citesc din materialele primite sau urmăresc informațiile din telefoanele mobile. Cei fără stau pe marginea gardului sau pe treptele clădirilor. Mulți au venit cu copiii mici, sînt sugari în cărucioare sau prunci de o șchioapă, care se joacă. O baltă de lîngă trotuar se dovedește a fi favorita lor.

Ușor, oboseala coboară în picioarele pelerinilor. Se sprijină de gardurile care delimitează perimetrul, caută din priviri un loc liber să se așeze. Nu prea există. Cei mici stau cu rîndul în cărucioare sau în brațele părinților. Își revin repede și se apucă din nou de alergat prin baltă.

În difuzoare se aude „Tatăl nostru", se transmite în direct slujba de la Catedrala Neamului, oamenii se ridică în picioare. Se roagă. La ora 18.00, coloana oficială vine de pe strada Luterană. Mulțimea explodează în aplauze, două cuvinte se plimbă pe buzele credincioșilor: „Vivat Papa!". Flutură stegulețele alb-galbene. Flutură tricolorul. E agitat un steag al Cataloniei, doi prichindei ridică steagul Argentinei, desenat pe coli de hîrtie, cu creioane colorate.

Oficialitățile intră în biserică. Începe slujba. Oamenii deschid programul Sfintei Liturghii, își trag copiii alături, le citesc celor care nu știu, spun rugăciunile, cîntă. Un vînt umed trece prin mulțime, cîțiva mai prudenți își pun pelerinele de ploaie. Cîntă. „Inima mea tresaltă, tresaltă de bucurie/ În Dumnezeu, Mîntuitorul meu." Cîntă. „Dă-ne Doamne, pace și iertare/ Pace între oameni pe pămînt". Vîntul umed se întoarce, mai puternic. Printre jandarmi se împart haine de ploaie.

Un prunc de nici o lună plînge. Mama îl ia din cărucior și-l leagănă în brațe. Pe sub boneta roz, cu un inorog brodat în frunte, i se văd doi cerceluși mici, din aur. E fetiță. Tînăra-i cîntă încet, poate-o adoarme.

Se aud „Missa de angelis", „Gloria".

Plînge.

Ploaia spînzură deasupra Bucureștiului. Se desfac pelerine.

În Catedrală se citește *Evaghelia după Luca*. „Binecuvîntată ești tu între femei și binecuvîntat este rodul sînului tău!"

Cu bebelușul în brațe, mama se așază pe bordură. În jurul ei, în picioare, mulțimea cîntă. Tînăra își deschide cămașa albastră, cu dungi.

Începe rugăciunea euharistică.

Pieptul mamei umple gura copilei.

Mari, grele, pline, cad primele picături de ploaie. Un val de cîntece vine dinspre Sf. Iosif. Nedorit, și din cer se abate vîrful unui val.

Fetița mănîncă. Lîngă Catedrală, tot universul ei se reduce la sînul ce-i aduce cea mai sfîntă cină din lume. Și la căldura mamei aplecate, protector, peste ea. Plouă.

Deasupra lor, cineva deschide o umbrelă. —

TIFF 2019: „Aici, unde este atîta frumusețe, încape și suferința mea multă“

Cezar GHEORGHE

Proiecția în premieră absolută *Parking*, cel mai recent film în regia lui Tudor Giurgiu, a deschis, vineri seară, ediția cu numărul 18 a Festivalului Internațional de Film Transilvania. Mihai Smarandache, protagonistul poveștii de dragoste filmate aproape în totalitate în Spania, scriitorul Marin Mălaicu-Hondrari, autorul bestsellerului *Apropierea*, care a inspirat scenariul filmului, și compozitorul Julio de la Rosa i s-au alăturat regizorului și au mulțumit cinefililor prezenți în sălile de cinema pentru primirea călduroasă de la Cluj. *Parking* va intra în programul cinematografelor din întreaga țara din 14 iunie, distribuit de Transilvania Film.

La apariția sa, în 2010, romanul *Apropierea* a fost considerat, pe bună dreptate, o adevărată revelație, încheind astfel o scurtă tradiție a prozei publicate în deceniul 2000-2010. Roman de atmosferă, care deschidea linii de fugă înspre Bolaño și Cortázar (ambii traduși în limba română de autorul Marin Mălaicu-Hondrari), *Apropierea* a cîștigat foarte repede statutul de roman-cult. Ceea ce părea și mai surprinzător avînd în vedere faptul că aducea cititorilor săi o narațiune nonliniară și provocatoare la nivel formal, bazată pe mai multe voci narative scrise la persoana I, spunînd povestea literaturii asumate existențial. Cititorii fideli ai romanului *Apropierea* nu ar trebui să caute o anumită „fidelitate" a filmului *Parking* față de romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari. De altfel, cred că și titlul, diferit de cel al romanului, sugerează acest lucru. În primul rînd, cred că e vorba de a trata filmul lui Tudor Giurgiu ca pe o *adaptare*, nu ca pe o ecranizare. Nu intru acum în problematica complexă a „traducerii" intermediale. Însă există cîteva false așteptări cu care spectatorul ar putea intra în sala de cinema. O adaptare este o operă cu o structură de palimpsest, în care textul-sursă apare eteric, indirect și înșelător. Proximitatea sau fidelitatea față de textul inițial nu ar trebui să fie un criteriu de judecare sau un punct de interes al receptării *filmului*. O adaptare este, într-un anumit sens, o repetiție, însă – așa cum ne arată Seymour Chatman – este vorba despre o *repetiție* fără *replicare*. A adapta înseamnă a schimba și a altera. Ar fi foarte multe de spus în ceea ce privește procesul dificil al unei adaptări, însă spațiul nu îmi permite.

Ce este însă Parking?

Voi repeta, spunînd, în mod redundant, că *Parking* este o adaptare, însă este o adaptare în care romanul *Apropierea* este numai una dintre sursele care au stat la baza scrierii scenariului de către Tudor Giurgiu și Marin Mălaicu-Hondrari. Din roman se păstrează doar unul dintre planurile narative, întîmplările desfășurate în România fiind doar sugerate prin mai multe inserturi filmate pe peliculă de 8 mm, văzute așadar, nostalgic, prin oglinda retrovizoare a memoriei.

În centrul filmului, spre deosebire de romanul *Apropierea*, rămîne povestea de dragoste dintre Adrian, poetul român care lucrează ca paznic într-un parc auto din Cordoba, și Maria, basistă într-o formație rock (interpretată de actrița spaniolă Belén Cuesta). Una dintre criticile pe care le-aș aduce filmului ar fi că nu s-a păstrat titlul inițial al trupei, *Tinto Brass Band*. Există însă și anumite adaosuri care arată că regizorul Tudor Giurgiu a fost interesat și de viața și de celelalte cărți ale lui Marin Mălaicu-Hondrari. De pildă aluzia la *Războiul mondial al fumătorilor* și la *Cartea tuturor intențiilor* (publicată înaintea romanului *Apropierea*), atunci cînd Adrian îi spune Mariei că a ales între a scrie despre fumători sau despre sinucigași, oprindu-se la cei din urmă. Sau inserarea în film a episodului în care Adrian debutează în poezie, asemenea lui Marin Mălaicu-Hondrari, cu volumul *Zborul femeii pe deasupra bărbatului*. Apoi este vorba despre dezvoltarea, mult mai însemnată în film, a relației dintre Adrian și patronul parcului auto, Rafael. Cel mai important lucru este că Tudor Giurgiu a reușit să păstreze din atmosfera romanului *Apropierea*. E foarte multă singurătate în romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari, o singurătate care ajunge să fie resimțită aproape fiziologic, aș spune. Iar în acest context, păstrarea rulotei în care locuiește Adrian și transformarea acesteia într-un adevărat *topos* al filmului, cu inevitabilele sale spații mici – (în paranteză fie spus, există niște pasaje extraordinare în literatura lui Marin Mălaicu-Hondrari despre oamenii care locuiesc în spații mici, spații care amplifică sentimentul de izolare și alienare) a fost o decizie regizorală foarte inspirată. E minunat să vezi în filmul lui Tudor Giurgiu tranziția prin care rulota devine din spațiul de viață al unui *poète maudit* un loc în care dragostea poate supraviețui. În ceea ce privește povestea de dragoste, cred că Belén Cuesta și Mihai Smărăndache au redat foarte bine acest *zbor al femeii pe deasupra bărbatului*.

Parking este, poate, înainte de toate, un *Immigrant song* (reiau titlul poemului din antologia *La două zile distanță*). Există mai multe secvențe în care se poate vedea că Tudor Giurgiu a fost interesat de viața emigranților și de lipsa de empatie a majoritarilor față de viața celor care și-au părăsit țara de origine. Foarte interesantă mi s-a părut păstrarea în scenariul filmului a secvențele în care Adrian repetă după anunțarea la radio a orei din Spania ora exactă din România. Aș încheia aceste însemnări rapide cu versurile lui Marin Mălaicu-Hondrari: „(după mai bine de 400 de zile petrecute printre străini/ el s-a întors acasă fără mașină și cu bani puțini)" [...] aici, unde este atîta frumusețe/ încape și suferința mea multă" (*Immigrant song*).

Voi reveni... —

Uzina de vise cinematografice

Un proiect marca Michel Gondry, la TIFF 18

Silvia DUMITRACHE

Parte din Sezonul Cultural Româno-Francez, Uzina de Filme, proiect inițiat de Michel Gondry, cunoscut cel mai bine pentru regia filmului *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, film cîștigător al Oscarului pentru scenariu original, dă formă unui vis pe care cred că l-am avut cu toții la un moment dat. Sau, dacă nu vis, măcar un gînd: cum ar fi să regizez/să filmez/să joc într-un film? Uzina de Filme, proiect itinerant, cu care Michel Gondry a ajuns în zeci de țări și în urma căruia au fost produse peste 5.000 de filme (a se citi filmări, nu producții propriu-zise), a ajuns și la Cluj, la cea de-a 18-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, la CREIC – Centrul Regional de Excelență pentru Industrii Creative, și va fi deschis pînă pe 31 iulie. „Este un loc unde copiii, tinerii să se bucure și să învețe să facă film în condiții de top", spune Tudor Giurgiu, directorul Festivalului, pentru care acest proiect este un vis devenit realitate. Uzina de FIlme a fost deschisă pe 31 mai, în prima zi de festival, cu un tur ghidat chiar de Michel Gondry, care a explicat principiul proiectului și a prezentat spațiile de filmare, atelierele premergătoare procesului de realizare a filmului, decorurile și costumele.

Uzina de Filme este un spațiu pentru toate vîrstele, toate profesiile, tot ce îți trebuie este imaginație. Și chef de joacă, pentru că ideea întregului proiect este să te simți bine, chiar dacă settingurile recreează realist un platou de filmare. L-am întrebat pe Michel Gondry dacă vreunul dintre filmele produse în cadrul proiectului său a mers mai departe și mi-a spus că nu, un singur caz a existat, un șofer de tir care și-a luat prea în serios rolul și a participat de două ori, făcînd un film despre viața lui și dorind ca Michel Gondry să fie producătorul său. Evident că s-a materializat, dar nu a face un film pentru a-l trimite la festivaluri este scopul acestei inițiative (de altfel, semnezi cedarea drepturilor de autor și nu poți comercializa ce ai filmat), ci, cred eu, dincolo de purul divertisment, de a arăta că industia filmului este mai palpabilă decît ne imaginăm.

Ceea ce face Gondry este un fel de disenchantment – destramă mirajul cinematorgrafiei ca topos sacru – și îl înzestrează cu un alt farmec: acela de a face parte, chiar și pentru cîteva ore, dintr-o lume care, altfel, este inaccesibilă. Și de a vedea că nu este imposibil. Cred că mulți copii și tineri care își doresc să facă parte din lumea aceasta pot beneficia de pe urma acestui proiect, le poate oferi un prim contact cu ceea ce înseamnă viața pe un platou de filmare. Iar dacă nu, vor avea parte de trei ore distractive și interactive despre care vor povesti cu entuziasm.

Proiectul are la bază un concept simplu, dar ingenios: într-o oră și jumătate pui bazele generale ale tipului de film pe care vrei să îl creezi, iar într-o altă oră și jumătate filmezi – timpul nu este negociabil, există niștre traineri care îți explică regulile și care te și cronometrează. La început poate părea irealizabil, te temi că nu vei avea timp să realizezi ceva cap-coadă, dar, din nou, trebuie să conștientizezi că nu ești acolo pentru face ceva care să fie prezentat anul viitor la Cannes. Mai întîi, alegi genul de film pe care vrei să îl realizezi împreună cu echipa ta – echipa poate fi formată din prieteni de-ai tăi sau se alcătuieşte aleatoriu –, pui pe o tablă mai multe variante, apoi fiecare votează genul dorit – de multe ori, se ajunge la un amalgam de genuri. Apoi, stabilești titlul, după același principiu de propuneri de variante și de vot, și pe urmă trebuie să scrii sinopsisul. Toate acestea durează 45 de minute și fac parte din Atelierul 1. După ce ai stabilit aceste direcții, te mulți în Atelierul 2, unde, tot pe o tablă, începi să scrii mai detaliat scenele. 45 de minute sînt arhisuficiente. Deja energia grupului s-a creat, brainstormingul a dat roade la care nici nu te-ai fi gîndit, creativitatea este maximă, nu mai contează decît o logică internă a poveștii pe cale să prindă formă. După această oră și jumătate de lucru teoretic, cobori pe platoul de filmare. Există o cafenea (construită după modelul Casa TIFF), o sufragerie, un atelier de pictură (unde chiar poți să pictezi, singura condiție este să nu strici ceea ce deja s-a făcut), o încăpere de tip club, cu un iz ușor psihedelic, un compartiment de tren (imaginea de la fereastră o poți schimba, ai de ales între peisaj urban, rural, noapte, zi), un colț hippie cu fundal de la Electric Castel și o mașină Dacia (dacă apeși pe o pedală poți schimba imaginea în mișcare din fundal, la fel ca la decorul din tren). O persoană din echipă este cameramanul (se filmează cu o cameră din mînă) și nu ai dreptul la duble. De asemenea, nu există nici post-procesare. Aceste detalii fac, uneori, ca filmul să fie mult mai interesant, pentru că trebuie să păstrezi în filmul propriu-zis ceea ce, în mod normal, ai trece la *bloopers*.

Mai există un beneficiu al acestui joc, pentru oricine, copil sau adult – joc la care am participat și eu, și recunosc că a fost una dintre cele mai interesante experiențe: acela de a te face să fii mai dezinhibat, să scapi de complexe, de teama că „te faci de rîs". A fost un fel de terapie prin joc, pe care aș recomanda-o oricui. Uzina de Filme este deschisă pînă pe 31 iulie.

„Personalitatea este cea care îl face mare pe un actor“: Nicolas Cage, la TIFF 18

Silvia DUMITRACHE

Invitatul special la cea de-a 18-a ediție a Festivalului Internațional de Film Transilvania, Nicolas Cage, căruia i s-a decernat Trofeul Transilvania pentru cotribuția specială adusă cinematografiei mondiale, a participat, pe 2 iunie, la un masterclass cu Mihai Chirilov, directorul artistic al Festivalului, la care au luat parte sute de oameni, din industrie și nu numai. Nicolas Cage a vorbit deschis, relaxat despre cariera sa, despre greutatea pe care o are apartenența sa la familia Copolla.

De la bun început, a recunoscut că îl intimidează puțin noțiunea de masterclass, întrucît el nu s-a văzut niciodată drept un maestru, ci mai degrabă un elev. „Și cred că trebuie să rămîi elev, să încerci să înveți mereu și să nu te temi să eșuezi, să îți asumi riscuri, pentru că eșecul este cel care te învață ce e bine să faci și ce nu“. Pentru cei care vor să urmeze o carieră în lumea filmului, fie ca actor, fie ca regizor, e important să își dorească mereu să învețe, să nu refuze provocări.

Cine vine vorba de Nicolas Cage, e inevitabilă întrebarea legată de influența pe care a avut-o asupra sa unchiul său Francis Ford Copolla. „Unchiul Copolla m-a inspirat, dar nu de aceea am ales această carieră. Mereu m-a atras televiziunea, de cînd eram copil eram mai interesat de ce se vedea la televizor decît de ce era în sufrageria mea. Am fost norocos că am crescut într-o familie de artiști. Nu mi-am schimbat legal numele, încă sînt un Copolla, dar sînt mîndru că mă numesc Nick Cage.“ A crescut într-o familie de artiști, tatăl său proiecta filme cînd era copil, filme expresioniste germane, care l-au inspirat, de mic a fost expus la filme fascinante. „Tatăl meu ne-a dat o cameră Minolta, înainte de epoca digitală, iar eu și fratele meu ne jucam în curte și filmam. Făceam asta din pura bucurie de a spune o poveste. Cred că asta e metoda cea mai bună de a face filme. Este cea mai sinceră formă de a face un film.“ „Am fost binecuvîntat, dar am și simțit greutatea numelui. Cînd mi-am schimbat numele, m-am simțit eliberat.“

Varietatea de genuri de filme în care a jucat Cage este impresionantă, stilul său a trecut de la expresionism german, *western kabuki*, pînă la *nouveau shamanism*, așa cum le numește el. Sînt genuri contrastante, dar stilul său se potrivește cu toate, după cum a remarcat Chirilov. Secretul său este naturalețea. Chiar și atunci cînd recurge la *mega-acting* – nu *overacting* – cheia este să găsească mereu ceva autentic, organic, susținut de emoții reale. „Am fost norocos pentru că majoritatea regizorilor cu care am lucrat au fost deschiși în a mă lăsa să experimentez… Rădăcinile mele sînt filmele indie, și mă întorc mereu la rădăcinile mele, acolo mă simt acasă.“

Leaving Las Vegas este un punct de cotitură în cariera sa și se simte recunoscător pentru Oscarul pe care l-a primit pentru acest film, a fost ceva ce în mod real nu a prevăzut. „Cînd am citit scriptul, nimeni nu voia să facă filmul la Hollywood, spuneau că este prea *dark*. Așa că mi-am zis că oricum nu o să cîștig un Oscar, așa că măcar să fac ceva ce mă interesează.“ *Adaptation* este însă cea mai provocatoare experiență a carierei sale. „Nu știu dacă aș putea-o repeta. Dacă mă trezeam prost, începeam cu personajul Charlie, apoi treceam la Donald, cel mereu goofy, vesel. Era un du-te-vino de dialog neîncetat în mintea mea, aproape am luat-o razna.“

Fiecare actor are metodele sale pentru a intra în personaj și pentru a-și îmbunătăți memoria. Darul cel mai mare pe care îl ai ca artist este imaginația, spune Cage, apoi, abilitatea de a crede în imaginația ta, de a te lăsa dus de valul imaginației tale. „Unii sînt înzestrați cu mai multă imaginație decît alții încă de mici. Poate fi augmentată prin trucuri. Am citit o carte a lui Brian Bates în care spunea că toți actorii sînt niște șamani. Prin personajul tău, primești răspunsuri cu privire la propria ta viață. Unul dintre mijloacele prin care îți poți păcăli imaginația e să crezi într-un obiect cu o puternică încărcătură (*power object*) – ceva ce îți amintește de copilăria ta sau ceva cu încărcătură simbolică mare.“

Expresivitatea lui Cage este bine-cunoscută, există meme-uri cu figura lui înfuriată, numele său a devenit deja adjectiv, după cum remarcă Chirilov, există expresii de tipul „caged“. „Dacă îți plac expresiile mele faciale, foarte bine, dar nu te opri la ele, du-te și uită-te și la film.“ Încearcă să fie o persoană discretă, nu are cont pe nici un canal de social-media, dar știe că este nevoie de aceste medii pentru a exista.

Cu privire la fani, Cage spune că simte că primește o energie pozitivă din partea acestora. Dar sfatul să este ca, atunci cînd admiri munca unei persoane, să nu o întîlnești. „E foarte greu să re ridici la nivelul imaginii. De aceea, cînd cunosc o persoană, încerc să fiu recunoscător, bun, nu vreau să îi frîng inima, nu vreau să spun ceva care să distrugă relația, pentru că da, este o relație secretă între un fan și actor, așa cum am eu, de pildă, cu Marlon Brando, pe care l-am simțit ca pe tatăl meu. Publicul are propria sa relație cu filmul, de aceea încerc să nu le strict această relație.“

Personalitatea este cea care îl face mare pe un actor, consideră Cage. „L-am întrebat pe David Lynch dacă e în regulă să mă simt bine la filmări, iar el mi-a răspuns: «Nu numai că este în regulă, dar este necesar, pentru că dacă tu nu te simți bine, nici publicul nu o să se simtă bine».“

Nicolas Cage iubește să călătorească, ceea ce s-a văzut și în vizita sa la TIFF. „M-am bucurat de țara voastră frumoasă, am mîncat un gulaș bun, mi-am făcut prieteni. Am fost și la salină, care mi-a amintit de atmosfera din *Călăuza* lui Tarkovski, m-am simțit într-o altă dimensiune, m-am gîndit că ar fi un spațiu excelent pentru un film de Sion Sono, cu care voi lucra la începutul anului viitor“. Iubește ploaia, chiar dacă ploaia a făcut imposibilă proiecția filmului său *Face/Off* în aer liber, în Piața Unirii, acesta trebuind să fie mutat la Cinematograful „Florin Piersic“: „Am stat la balcon, m-am simțit ca la operă, îmi mai lipsea monoclul“. —

de-clic(k) / atelier deschis

În peștera oglinzilor (II)

Bogdan GHIU

Ca dispozitiv optic, mai exact ca situație tehnică, experimentală, de laborator, spuneam că „peștera lui Platon“ este un cinematograf. Dar cine mai merge, astăzi, la cinema? Și ca să vadă mai ales ce? Niciodată imaginile arhetipal tehnice, artificiale, nu și-au acuzat mai acuzat ca azi artificialitatea, a-realitatea. Căci dacă în „peștera lui Platon“ se experimenta regăsirea și re-crearea realității prin și ca imagini false în sine, azi în „peștera lui Platon“ falsitatea imaginilor nu mai urmărește să provoace adevărul, adică să determine ieșirea, evadarea în realitate, ci evadarea din realitate. Trăim închiși nu înăuntrul „peșterii lui Platon“, ci în afara ei, fiecare în propria sa „peșteră“: ca niște pustnici auto-ex-comunicați ai „comunicării“.

Și de-acum devin telegramatic. Dublul sens al cuvîntului *ecran*: deschidere care implică bararea. Comentînd, de fapt rescriind *Republica*, Alain Badiou chiar vorbește despre „peștera lui Platon“ ca despre o „sală de cinema“, dar, în termenii unei disocieri deja clasice operate de Marshall McLuhan, noi continuăm să gîndim adevărul, imaginea, deci și „peștera lui Platon“ în termeni „analogici“ de lumină proiectată de undeva din spate, din urmă și de deasupra, atît artificial (în cinemaul „peșterii“), cît și natural (la suprafață, după ieșirea în lumina adevărului).

Or, azi, imaginile nu se mai proiectează „transcendent“ pe ecrane, ci emană, iradiază „imanent“ din ecranele înseși: ecranul e imaginea, imaginea e ecranul, de fapt nu mai există, aparent separat, distinct („analogic“) nici ecran, nici imagine, nici ochi, nici minte – doar lumină, „stadii“ ale luminii. Exact ca în anumite intuiții avansate, extreme, mai vechi (mistice) sau mai noi (filozofice, cele mai recente la Bergson și Deleuze). Lumina nu se mai proiectează, ci emană (sau, poate, mai exact ar trebui să spunem „*i-mană*“, dacă tot vorbim de imanență) parcă din lucrurile înseși. Astfel încît în noul regim indistinct-imanent al luminii, expunerea generatoare de adevăr devine nu numai problematică, ci chiar imposibilă. Cum să te mai expui unei lumini ne-proiectate, de fapt unei *luminiscențe* a-direcționale, difuze, unei lumini devenite nu direcție, scop, drum, scenariu dramatic, ci mediu ambiant vag luminat, adică nici luminat propriu-zis, nici scufundat la propriu în beznă? Ca putregaiul – ecranele noastre.

Nici rază, nici beznă: *fosforescență*. Adică lumina de veghe – de control, unii prin alții, unii de la alții și fiecare prin sine – al noului stadiu-realitate al „peșterii lui Platon“-lume.

„Peștera lui Platon“ în stadiul ei „clasic“, altfel spus „analogic“, pre-„digital“, presupunea decizie, curaj, urnire, punere în mișcare, eroismul personal al unei duble orientări decise, al unei duble mișcări de subiectivare printr-o *ieșire* (din „peșteră“) care însemna în același timp o *înălțare* (la suprafața adevărului, în lumina supra-naturală a Ideilor). Două sau chiar trei mișcări, trei – la propriu – acțiuni de subiectivare, de devenire-subiect: a te dezlega, a ieși, a urca.

În mediul „clasic“, „analogic“, al imaginilor separate, născute în condiția beznei, deci în regimul proiecției clasice a spotului luminos purtător de imagini, cel care se decidea să se ridice și să iasă, ridicîndu-se, *ecrana ecranul*, devenea *ecran*, adică umbră, erou negativ care întrerupea temporar și fragmentar proiecția, adică fluxul narativ de imagini.

La Platon, „peștera“ era un beci pedagogic, formativ și performativ, în care vinovat nu erai pentru că te aflai, ci dacă rămîneai, dacă nu-ți propuneai să ieși, să evadezi. Azi, peștera este *la propriu* lumea însăși, dar în care *lumen*-ul nu mai este lumină, ci luminiscență, ceva hibrid, bastard, dubios, *fantomatic, spectral*, între lumină și întuneric, nici lumină, nici întuneric, în care sensul *pharmakeutic* al întunericului a fost neutralizat, dublul tăiș al *pharmakon*-ului, între care trebuia să știi, adică să înveți să alegi, devenind o *amestecătură*, un mediu vitros-lichid.

O lume capitonată cu *oglinzi*, în care ceea ce definește „caverna“ nu mai e întunericul – sau, mai exact, diferența dinamică, propulsivă, întuneric/lumină, lumină artificială-lumină naturală –, ci *luminozitatea*, vizibilitatea redusă, nici orbitoare, nici privativă: strict de veghe, de priveghi și control, cît să ne descurcăm într-un indistinct în care nu există posibilitate de orientare.

Ceea ce doar se visa urît, iată, se realizează. Și tocmai realitatea ca trecere la act a irealității provoacă o senzație nu metafizică, ci somatică de greață.

Închidere între oglinzi, vertij, vomă. Toate, de aceeași culoare amestecată, indefinibilă, oribilă (verzuliul fosforescent, urmat de galbenul postcombustiv inventat de *light designerii* distopiilor postapocaliptice hollywoodiene și, acum, de albul orb, cataractic, luminozitate fără sursă, deci fără soare, din *Game of Thrones*). În lumea nici crepusculară, nici aurorală a „morților vii“ politici, falșii luminoși luminiscenți cu Luminile lor fosforescente, „focuri vii“ care par a promite comori îngropate în solul propriu, cerînd imperios, s-o pretins anti-imperial, din nou, sînge.

Altfel spus, diferența (de „epocă“) dintre *hibrid(are)* și *amalgam(are)*, pe care abia de acum înainte ar trebui să începem s-o cercetăm, să încercăm s-o distingem. —

Trei zile cu Ludmila Ulițkaia la București

Camelia DINU

În 2016, Ludmila Ulițkaia a venit pentru prima dată în România și a lansat la București și Timișoara romanul *Imago*. Anul acesta, în perioada 21-23 mai, a revenit pentru *Scara lui Iakov*, într-un maraton de întîlniri cu cititorii și nu mai puțin de douăsprezece interviuri acordate unor publicații și platforme de cultură, la posturi de radio și televiziune. Un efort remarcabil al autoarei de 76 de ani, care a răspuns cu fler și profunzime celor mai diverse întrebări! Cele trei zile memorabile s-au încheiat cu acordarea distincției de *doctor honoris causa* al Universității din București. Pe parcursul celor trei zile, Ludmila Ulițkaia a fost însoțită, la majoritatea evenimentelor, de profesorii Antoaneta Olteanu și Anton Breiner de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine care au făcut accesibile, prin traducere, opiniile scriitoarei.

În cadrul a două întîlniri directe cu publicul, organizate de Editura Humanitas Fiction, Ludmila Ulițkaia nu și-a dezmințit calitatea de scriitor internațional de succes, cu viziuni autentice, dar mai ales de om cu o cultură solidă și o minte sclipitoare, ipostaze asociate în mod fericit cu simplitatea și modestia. Astfel se explică și interesul cititorilor români – invitațiile și biletele la întîlnirile cu scriitoarea s-au epuizat rapid și spațiile s-au dovedit neîncăpătoare pentru fani.

Prozator, dramaturg și scenarist, Ludmila Ulițkaia s-a născut pe 21 februarie 1943, în orașul Davlekanovo din Bașkiria, unde familia sa era evacuată în contextul celui de-Al Doilea Război Mondial. După ce a absolvit Universitatea de Stat din Moscova cu o diplomă în Biologie, specializarea Genetică, a lucrat doi ani la Institutul de Genetică al Academiei de Științe a URSS, de unde a fost concediată pentru participarea la activitatea de tipărire în samizdat a unor texte incomode, în atmosfera ostilă a anilor '70. Din acest moment, a renunțat la specializarea din domeniul științelor și a început să scrie eseuri, recenzii, spectacole de radio și teatru pentru copii. În intervalul 1979-1982 a lucrat ca director al Teatrului Muzical Evreiesc de Cameră din Moscova, la Departamentul de literatură. A debutat tîrziu, la 50 de ani (la întîlnirile bucureștene a comentat cu umor că este o scriitoare „tînără", are practic numai 25 de ani), cu romanul *Sonecika* (1993), publicat inițial în Franța, pentru care a cîștigat Premiul Médicis pentru carte străină. Pînă la apariția romanului *Scara lui Iakov* (2015), scriitoarea a fost recompensată cu numeroase premii naționale și internaționale și a fost tradusă în 30 de limbi.

Ce o face pe Ludmila Ulițkaia atît de atractivă pentru cititorul contemporan?

Trecînd prin cele mai importante creații ale sale, sintetizez: mitul ca algoritm narativ și dialogul implicit sau explicit între mit și realitate, psihologismul profund, axat pe analiza și revelarea forței subconștientului, spațiul istoric tragic (Marea Teroare stalinistă, Holocaustul), dar și cronotopul alegoric, problema datoriei profesionale și morale, căutarea sensului vieții, al morții, al artei, rolul recuperator al memoriei, tema feminină, lumea ca haos... Un subiect recurent îl reprezintă familia (cu o tradiție solidă în literatura rusă) și adiacentul conflict părinți-copii, transpus în cronici și parabole despre fericirea domestică. Poveștile de iubire devin (im)posibile pe fundalul traumatizant al evenimentelor social-politice din Rusia și din lumea întreagă. Ludmila Ulițkaia plasează toate aceste conflicte pe fundamentele narative clasice, ale realismului rus, dar cu inserții postmoderniste (intertextualitatea, metatextualitatea, grotescul, ironia). Sînt impresionante în fiecare creație referințele istorice, filozofice, literare, mitologice, biblice, din artele vizuale și muzicologie. O literatură cu accente nonconformiste despre valori superioare, dincolo de microscopicele griji și interese cotidiene, dar generate de acestea.

În română, Ludmila Ulițkaia este publicată din 2004, la editurile Humanitas și Humanitas Fiction (în colecția „Raftul Denisei"), cu zece cărți (proză scurtă și romane): *Soniecika* (1995), *Medeea și copiii ei* (1996), *Înmormîntare veselă* (1997), *Fetițele. Rude sărmane* (1993-2002), *Cei dintîi și cei de pe urmă* (2002), *Minciunile femeilor* (2003), *Al dumneavoastră sincer, Șurik* (2003), *Daniel Stein, traducător* (2006), *Imago* (2010), *Scara lui Iakov* (2015).

În cadrul întîlnirii de la Librăria Humanitas Cișmigiu, Ludmila Ulițkaia a lansat *Scara lui Iakov*. Autoarea a folosit în roman corespondența bunicului său, Iakov Ulițki (Osețki în text), informații din dosarul acestuia din arhiva KGB și scrisori de familie. A explicat pentru cei prezenți ponderea elementelor biografice în roman și relația cu bunicii săi. Deși a exploatat surse personale, scriitoarea nu a creat un roman autobiografic, ci mai curînd unul istoric, ce pendulează între ficțiune și document. Sînt descrise prin alternanță patru generații ale familiei Osețki, intersectînd teme complexe: emigrarea, exilul autoimpus sau forțat, represiunea și deportarea, războiul, stereotipul Rusia *versus* America, problema evreiască, conflictul între generații, totul pe fundalul unei povești de dragoste tulburătoare. Autoarea a recunoscut că lucrul la carte a fost pentru ea un fel de „scară a lui Iakov" și a explicat pentru cititorii români titlul romanului, ca alegorie despre obstacolele vieții și, în ultimă instanță, despre efortul de cunoaștere general-uman: „M-am gîndit la Iakov reprezentat în icoanele rusești, ca un om care urcă pe scară, ajutat de îngerii buni, dar tras înapoi de îngerii răi".

Dincolo de clarificările cu privire la romanul lansat, Ludmila Ulițkaia a oferit detalii inedite din interiorul propriului atelier de creație, a vorbit despre scris și dificultățile procesului (se pare că romanul *Daniel Stein, traducător* a afectat-o cel mai mult emoțional, cînd l-a creat), despre documentarea meticuloasă, despre cititorul ideal. Vizibil emoționată, le-a declarat celor prezenți că este fericită să aibă cititori cu care rezonează și care îi înțeleg frămîntările. Alte discuții savuroase, în care scriitoarea a îmbinat umorul cu gravitatea, au fost despre provocările vieții contemporane: criza filozofică, religioasă și familială în lumea de azi, problema căsătoriei și a divorțului (aici Ludmila Ulițkaia nu a ezitat să se raporteze la experiența personală). Am reținut din întîlnirea de la Libraria Humanitas Cișmigiu cîteva fraze memorabile: „Fie că vrem, fie că nu, fie că știm, fie că nu, în noi trăiesc strămoșii noștri, ceea ce mi se pare minunat", „Eu însămi aparțin unei generații tăcute, care începe în sfîrșit să vorbească", „Biografia unui om poate fi scrisă făcînd o listă a cărților citite de el", „Procesul scrierii are o mare putere psihoterapeutică, omul care scrie merge pe o cale a vindecării. Scrieți, scrieți, este extrem de benefic!".

„Puterea își dorește o populație cuminte"

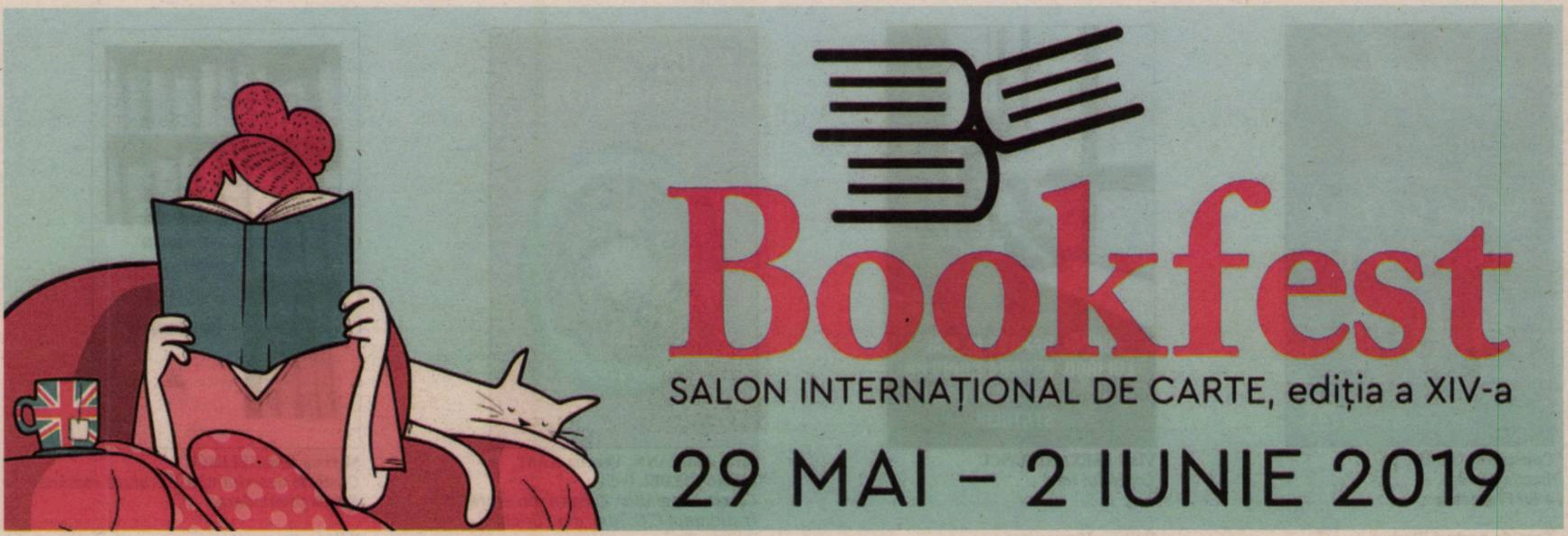
O atmosferă deosebită a fost în cadrul dialogului cu Marina Constantinescu, organizat la Institutul Cervantes. Cu nonșalanță și vivacitate, scriitoarea a abordat teme complexe (poziția față de puterea din Rusia, omul sovietic, importanța culturii și a educației, evadarea în lectură din perioada sovietică, munca sisifică de scriitor, originea sa evreiască și convingerile religioase, iubirea și fațetele ei primejdioase) și a menționat spre final că a făcut unele mărturisiri intime în premieră: „Educația și cultura sînt inamicii puterii care își dorește o populație cuminte. Aceasta este o formulă binecunoscută în Rusia, dar nu numai, ci peste tot în lume. Cu oamenii needucați este mult mai ușor să lucrezi, ca stat. [...] Masa este amorfă și numai individualitățile pot da răspunsuri. Masa este o plastilină modelată după cum vrea puterea", „Nu dețin o poziție socială, pentru că eu mă ocup de personaje. Nu am soluții sociale, ci soluții care funcționează individual. Însă fiecare trebuie să aibă simțul propriei demnități, să aibă respect față de cei din jur și să refuze să se supună autorității cu care nu este de acord. În viața mea nu a existat nici măcar o perioadă scurtă în care să spun: «Aceasta este puterea care mă reprezintă și pe care o respect»". Sînt distanțată de puterea din Rusia, am propria viață, sînt aproape de oamenii care gîndesc la fel ca mine și trăiesc viața la fel ca mine". „De ce scriu aceste cărți și nu altele? Pentru că mă interesează omul marginal, nu cel care urcă spre vîrful puterii ca să obțină ceva, mă interesează omul care supraviețuiește". „Toți păstrăm în noi atavismele omului sovietic, sentimentul fricii, rușinea. De ele scapi prin activitatea creierului – este un efort care trebuie făcut la nivel individual de către fiecare". „Sînt totuși un om de știință, chiar dacă ratat. De aceea, cînd am o temă, citesc, mă documentez. De pildă, am scris de curînd o povestire despre un fotograf și a trebuit să parcurg un studiu de optică, un manual de fotografie, am citit despre aparatele de fotografiat", „Mă opresc din scris cînd îmi dau seama că mai bine de-atît nu mai pot", „Sînt evreică botezată. M-am botezat la 24 de ani. În spațiul sovietic, să găsești o verticală cînd trăiai de fapt într-un spațiu orizontal a fost ceva unic. Oferta creștinismului a fost ceva incredibil. Am întîlnit creștini extraordinari", „În sfinți chiar cred. Pentru că i-am întîlnit. Am cunoscut sfinți contemporani", „Iubirea poate face multe, de fapt, dar nu totul. Război, lagăre de concentrare, șase milioane de oameni..., e imposibil să-ți imaginezi cît înseamnă șase milioane! Și fiecare dintre aceștia are o iubire, are copii, are părinți, și toți mor cu tot cu dragostea lor, dispar în flăcări. Iubirea poate să și salveze, dar e important să spui de la ce, pentru că poate să și distrugă".

Inedit prin mărturisirile făcute, mi s-a părut și interviul acordat Mihaelei Dedeoglu la RFI. Ludmila Ulițkaia a vorbit despre sentimentul de frică trăit în copilărie în contextul atmosferei sumbre a Rusiei sovietice, despre aceeași frică din cauza căreia părinții nu i-au dezvăluit adevărul despre ororile regimului, ceea ce a afectat mai multe generații. Scriitoarea a povestit despre propria viață, despre evacuarea familiei, despre moartea lui Stalin și impactul acestui eveniment asupra copilului de 10 ani care era atunci, despre contradicțiile sale interioare, preferința pentru proza scurtă, dificultatea scrisului, interesul „riscant" pentru genetică, prima sa opțiune profesională („Genetica și cibernetica erau științe persecutate, considerate burgheze în URSS"), excluderea din domeniu din cauza citirii de samizdat, conexiunea cu teatrul, prima publicare la 50 de ani, în Franța, la Gallimard. Elocvente au fost discuțiile despre viața socială și politică din Rusia: „În Rusia au loc mai multe procese care merg în direcții diferite. Sînt lucruri care mă irită, chiar mă chinuie – cele care îmi amintesc de epoca sovietică. Faptul că astăzi Rusia trăiește mai bine din punct de vedere material decît oricînd altcîndva în epoca sovietică nu se întîmplă datorită eforturilor autorităților, ci mai curînd în pofida acestora", „Dezvoltarea voluntariatului în Rusia este un semn că societatea se trezește. În același timp, în Rusia sînt arestați și tîrîți prin tribunale minori care au participat la acțiuni de protest împotriva puterii, iar în închisori încă există tortura. Acestea sînt contradicțiile din Rusia actuală", „Cultura și educația sînt singurele soluții la nebunia și agresivitatea pe care le întîlnim peste tot în lume".

În cadrul ceremoniei de la Universitatea din București, Ludmila Ulițkaia a primit titlul de *doctor honoris causa*, la propunerea Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Profesor doctor Antoaneta Olteanu, de la Departamentul de Filologie rusă și slavă, a susținut o *laudatio*, în care a sintetizat calitățile scriitoarei și pîrghiile operei care o recomandă ca fiind una dintre cele mai importante voci morale ale Rusiei actuale: interculturalitatea, promovarea valorilor ecumenice, a iubirii și a toleranței, luările de poziție în domeniul apărării drepturilor omului, impactul asupra cititorilor din lumea întreagă. Și de această dată, Ludmila Ulițkaia a rostit un discurs emoționant, în spiritul său de om și gînditor liber, polivalent și al valorilor pentru care pledează: „Cam acum 80 de ani, în anul 1953, a fost realizată cea mai importantă descoperire științifică – a fost descifrat codul ADN, iar azi știm că fiecare om reprezintă un text unic, scris din alfabetul format din patru nucleotide, din patru litere. [...] Omenirea a descoperit astfel limba universală a vieții. Noi sîntem, după cum ne dăm seama azi, singurul text viu care poate produce alte texte noi, care nu au mai existat în natură. Aceste texte sînt literatura, muzica, artele plastice. Dacă acum cîteva sute de ani era mai mult decît evident că muzica lui Bach și Mozart reprezintă un text artistic universal, accesibil oricărui om înzestrat cu auz, astăzi, datorită vitezei și perfecționării traducerii, orice creație literară devine un bun al întregii omeniri în cîteva luni, iar viteza aceasta este uimitoare".

„Lumea se schimbă într-un mod fermecat. Dar cruzimea și agresiunea deocamdată nu au dispărut din lumea noastră, numai cultura și educația pot să umanizeze lumea noastră, să construiască relații noi între oamenii cu culturi și credințe religioase diferite, noi relații între țări. Sarcina generală a tuturor oamenilor educați este de a reduce nivelul de violență care ne amenință viitorul nostru, viitorul copiilor noștri".

„Secolul Iluminismului continuă, în ciuda gravelor greșeli și rătăciri, a ispitelor fascismului și comunismului prin care a trecut Europa. Îi salut pe tinerii oameni de știință, pe cercetătorii și gînditorii, care vor conduce arca umanității peste secole și o vor face cu mai multă înțelepciune și cu mai mult umanism decît au făcut-o predecesorii noștri! Vă mulțumesc pentru onoarea pe care mi-ați făcut-o, apreciind la înalt nivel lucrările mele umaniste, prin acordarea acestui titlu onorific".



De pe 29 mai pînă pe 2 iunie, a avut loc, în organizarea Asociației Editorilor din România, Salonul Internațional de Carte Bookfest, ediția a XIV-a, sub Înaltul Patronaj al Președintelui României. Peste 1.000.000 de volume, dintre care circa 4.000 de titluri noi, peste 350 de evenimente și reduceri considerabile de preț i-au așteptat pe vizitatori. Lansările autorilor români au dominat agenda Bookfest 2019. Copiii au beneficiat de Bookfest Junior, un program și un spațiu dedicate, unde au serbat Ziua Copilului, pe 1 iunie. Țara invitată de onoare a fost Marea Britanie. Sezonul cultural România-Franța a fost celebrat la Bookfest nu doar prin prezența unui stand al Institutului Francez, ci și printr-o serie de volume dedicate personalităților pe care și le împart cele două culturi. Revista *Observator cultural* oferă cititorilor mai multe consemnări de la Bookfest 2019, cronici ale cîtorva cărți lansate la tîrg și două pagini de recomandări, în care, ca și la tîrgurile precedente, prezentăm cîteva titluri care ne-au atras atenția. În numerele următoare ale revistei *Observator cultural*, vom reveni cu aparițiile lansate la Bookfest 2019.

Văzute și auzite la Bookfest

Doina IOANID

Zilele de la Bookfest sînt întotdeauna pline, aiuritor de pline, cu multe evenimente, cu lansări, întîlniri, forfotă, așa că mereu trebuie să-ți faci o agendă cu alegeri. Am ajuns miercuri la deschiderea oficială a Tîrgului. De la bun început, mi-a plăcut mai mult atmosfera, mi s-a părut cumva mai primitoare și mai confortabilă, standurile fiind mai personalizate decît în alți ani. Discursurile de deschidere au pus accentul pe lectură și pe evenimente de promovarea cărții și a lecturii, căci, spre rușinea noastră, românii citesc foarte puțin, comparativ cu europenii, mai pe șleau spus, sîntem codași la citit.

La standul țării invitate, Anglia, atmosfera era cordială. Aranjamentul standului ca un soi de bibliotecă personală, cu fotolii și băncuțe pentru lectură, a fost bine-venit, iar statuile lui Virgil Scripcariu care scrutau zarea, vizibile din orice punct al tîrgului, mi-au creat senzația unor prezențe tutelare, protectoare. Sub sloganul „Culture is GREAT", Marea Britanie și-a propus să demonstreze că „prin cultură transcendem limitele geografice și îmbrățișăm diversitatea". Nighel Bellingham, directorul British Council, a afirmat cu tărie că lectura cărților ne ajută „să ne cunoaștem unii pe alții".

La standul Institutului Francez, intitulat sugestiv „Lire la France", era plăcut, cu multe cărți, cu mese de lucru, la care editorii puneau țara la cale pentru noi traduceri. Mi-am cumpărat *Le bureau des jardins et des étangs/Biroul pentru grădini și iazuri* de Didier Decoin (tradus de Doru Mareș, apărut și lansat la Humanitas Fiction) și *Sérotonine* de Michel Houellebecq. Am primit volumul *Génica Athanasiou, la vie passionnée d'une comédienne roumaine dans l'avant-garde parisienne/Génica Athanasiou, viața pasionantă a unei actrițe române din avangarda pariziană*, o biografie bilingvă de Laurence Meiffret, bine documentată și bogat ilustrată cu fotografii, cu afișe și documente, apoi am fugit acasă să citesc.

Vineri, m-am întors la Tîrg și am moderat masa rotundă *Traducerea vector esențial al schimburilor culturale*, la care au participat Magda Cârneci, scriitoare, traducătoare și președinta PEN România, Florica Courriol, traducătoare și doctor în literatura comparată, Bogdan Ghiu, scriitor, traducător și președintele Asociației Române a Traducătorilor Literari, Doru Mareș, scriitor și traducător. Am vorbit despre cum este să găzduiești un text într-o limbă, despre drumul parcurs și despre ospitalitate, plecînd de la o afirmație a lui Michel Deguy. Magda Cârneci a evocat o lungă tradiție a relațiilor româno-franceze, dar în mare parte a existat un dezechilibru, într-un fel firesc, dat fiind că literatura și cultura franceză aveau un avans față de cea română, dar situația începe să se schimbe, căci au apărut mai multe instituții care se ocupă de traducerea literaturii române în franceză, iar traducătorii s-au mobilizat și ei. Astfel, „a apărut o masă de cărți ale autorilor români în franceză", după cum s-a văzut chiar fizic anul acesta, la Livre Paris, unde chiar erau presărate din loc în loc măsuțe cu autori europeni traduși, printre care și măsuțe ale scriitorilor români traduși. Florica Courriol a menționat și ea că e vorba de o asimetrie, că se traduce mai mult din franceză în română, decît din română în franceză. Totuși, în 2013, cînd România a fost țară invitată la Livre Paris, numărul traducerilor a crescut, a fost un bum, apoi a scăzut față de 2013, dar s-a tradus totuși constant, s-a păstrat un ritm mediu de traducere. Bogdan Ghiu a evocat „pofta de traduceri a editorilor" de după 1989, o recuperare binevenită, în urma căreia s-au impus pe piața românească autori francezi, clasicizați între timp. Astăzi însă, această poftă de traduceri din franceză a scăzut, cel puțin în ce privește filozofia, care a rămas doar la cîteva edituri de nișă, așa că există și de această parte un soi de asimetrie, „dar nu e bine să ne adunăm ca să ne plîngem unii în fața altora [...] trebuie găsite rețele, parteneriate foarte bine țintite, [...] un fel de politică de zi cu zi a traducerilor". Doru Mareș a mărturisit că în cazul său este vorba despre o relație de iubire moștenită din familie. Am vorbit apoi despre traducători care lucrează cu pasiune, dar îndeplinesc și alte roluri, de descoperitori, de promotori, de agenți literari. Magda Cârneci a vorbit despre felul cum descoperi mai profund un autor prin traducere și cum te descoperi ca scriitor în traducere, despre „partea de umbră a limbilor". Bogdan Ghiu a vorbit despre acest „dublu facial scris-citit" descoperitor, menționînd că traducerea este „un model pedagogic și politic în același timp", în sensul respectării celuilalt. „Dincolo de dificultatea și pasiunea actului traductiv, trebuie să îmbrăcăm noi, traducătorii, și alte haine, de agent literar și de atașat de presă, [...] să găsim editorii", a spus Florica Courriol. În plus, traducătorii fac tot ce pot pentru o mai bună vizibilitate a autorilor traduși. În privința instituțiilor, Magda Cârneci a spus că există o ramură a PEN-ului românesc care se ocupă de traducători, ca dovadă că s-a produs o conștientizare a importanței rolului traducătorului, remarcată deja de Bogdan Ghiu.

Ziua următoare am revenit la tîrg, încercînd să fiu în mai multe locuri – dacă se poate spune așa. Am remarcat că, la mai multe mese rotunde s-a vorbit despre „parcursul cărților", despre această aventură oferită de apariția lor în traducere. La standul „Lire La France", Didier Decoin, scenarist și scriitor, a spus că este clar vorba de o călătorie a cărții prin traducere, ba chiar că scriitorul însuși a ajuns să călătorească destul de mult cu cărțile sale.

M-am întîlnit cu Laurence Meiffret, pentru un interviu despre cartea bilingvă *Génica Athanasiou, la vie passionnée d'une comédienne roumaine dans l'avant-garde parisienne/Génica Athanasiou, viața pasionantă a unei actrițe române din avangarda pariziană*. Am descoperit o persoană volubilă, povestind cu farmec și antren, foarte dezinvolt. Acest dar al povestirii îl observasem deja la lectura cărții. Apoi am asistat la întîlnirea *Sărutul, de la sculptura lui Brâncuși, la cartea lui Sophie Brocas*, la care au luat parte autoarea Sophie Brocas, Doina Lemny, muzeograf și cercetător al operei brâncușiene, întîlnire moderată de jurnalistul de la *Dilema veche*, Matei Martin.

La o altă întîlnire moderată tot de Matei Martin, avîndu-i ca invitați pe Jean-Michel Djian, regizor și jurnalist, specialist în politici culturale publice, pe Irina Cios, director AFCN; pe Carmen Croitoru, director INRFC, s-a vorbit despre politici culturale, despre obligația Statului de a susține cultura. În legătură cu reducerile de la AFCN, Irina Cios speră să se remedieze cumva situația. Directoarea AFCN a apreciat implicarea operatorilor culturali în definirea politicilor culturale ca fiind de bun augur. Carmen Croitoru a susținut că România nu poate funcționa după model francez, pentru că nu are fondurile necesare, dar se fac totuși lucruri bune. Și în Franța sînt proteste împotriva tăierilor de la buget pentru cultură (vestele galbene au urcat pe scenă la decernarea Premiilor Molière, pentru a protesta) și se vorbește despre precaritate, a spus Matei Martin. Domnul Jean-Michel Djian a spus că Franța a avut o preocupare pentru politicile culturale încă din timpul lui Ludovic al XIV-lea, cu mult înainte de apariția democrației. În ce privește protestele în lumea artistică și culturală, Franța are o tradiție a rebeliunii constante. „Lumea artei este în mișcare permanentă", lucru absolut vital, iar această lume luptă împotriva „tendinței instituțiilor de-a se fosiliza". În Franța, „populația este cea care consideră că prin cultură poți vedea altfel lumea". Statul, instituțiile publice au o responsabilitate în cultură, în arte, nu numai în privința patrimoniului. Impozitul plătit de cetățeni trebuie să se convertească în accesul larg al publicului la artă și cultură. Totuși, există un eșec al politicilor culturale, din cauza faptului că discursurile oficiale nu mai sînt eficiente. În privința cunoașterii strategiilor culturale de către public, discursurile ar trebui reorientate către o majoritate care să se simtă vizată.

Apoi, am dat roată prin tîrg, am mers pe la standuri, la Polirom, la Nemira, la Tracus Arte. La Casa de pariuri literare am ascultat pe casetă vocea lui Radu Petrescu și am văzut facsimile. Se pare că un cristian e pus pe fapte mari în privința manuscriselor găsite. —

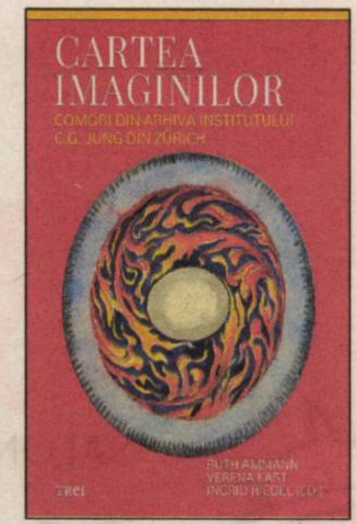
RECOMANDĂRI BOOKFEST 2019

Constantin ABĂLUȚĂ
Insula secretă a lui Prometeu

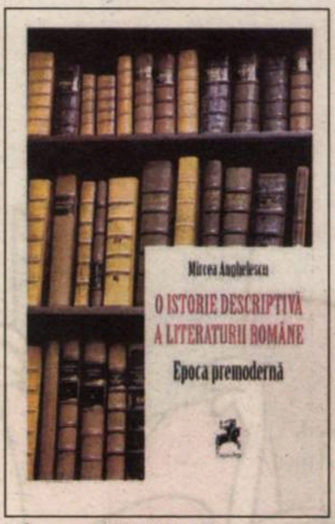
Casa de pariuri literare

Vlad ALEXANDRESCU
Copiii lui Irod

Editura Humanitas

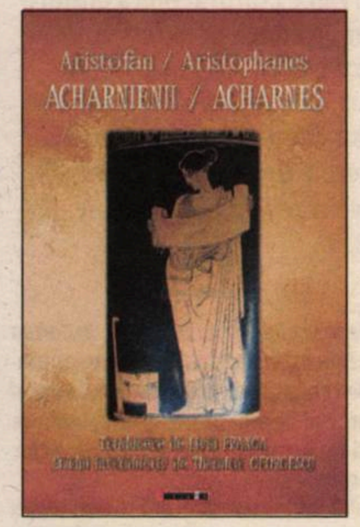


Ruth AMMANN, Verena KAST, Ingrid RIEDEL (ed.)
Cartea imaginilor. Comori din arhiva Institutului C.G. Jung din Zürich
Editura Trei



Mircea ANGHELESCU
O istorie descriptivă a literaturii române. Epoca premodernă

Editura Tracus Arte

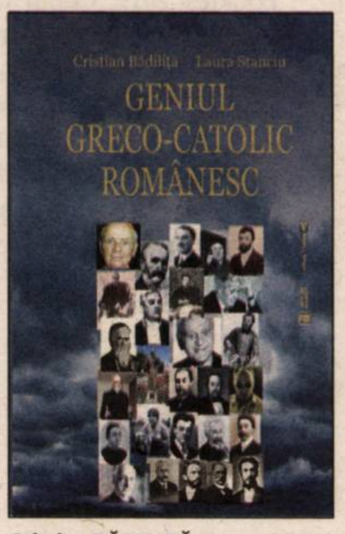


Aristofan
Acharnienii/Acharnes

Editura Eikon

Jesica BACIU
jes

Editura Nemira



Cristian BĂDILIȚĂ, Laura STANCIU
Geniul greco-catolic românesc

Editura Vremea

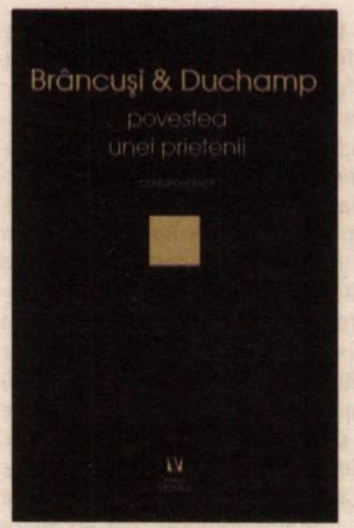
Francisca BĂLTĂCEANU, Monica BROȘTEANU
Martori ai Fericirii. Șapte vieți de sfinți români
Editura Humanitas

Ion BULEI
Maria, o Regină în război

Editura Litera

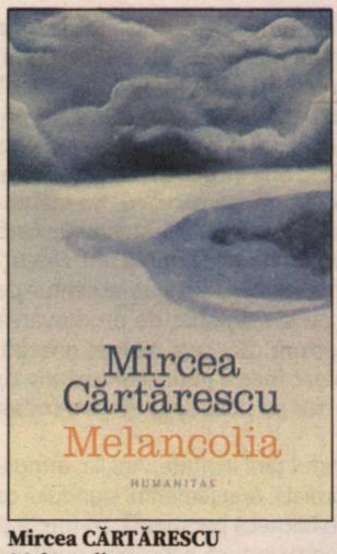
Richard BRAUTIGAN
Căderea unui sombrero

Editura Paralela 45



Brâncuși & Duchamp, povestea unei prietenii (corespondență)

Editura Vremea



Mircea CĂRTĂRESCU
Melancolia

Editura Humanitas

Dan COMAN
aceste lucruri nu se vor schimba niciodată

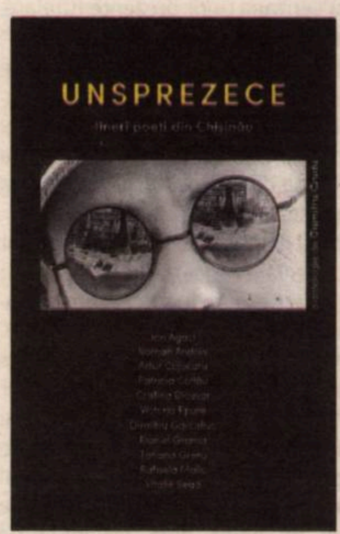
Editura Polirom

Flavia COPOSU-BĂLESCU
Amintiri povestite. Amintiri trăite

Editura Eikon

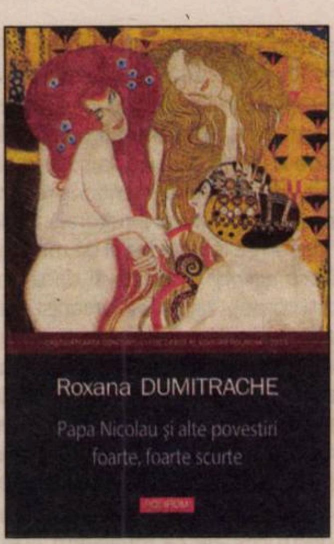
Jan CORNELIUS, Adina POPESCU
De ce nu-s românii ca nemții?

Editura Paralela 45



Dumitru CRUDU (antologator)
Unsprezece tineri poeți din Chișinău

Casa de pariuri literare

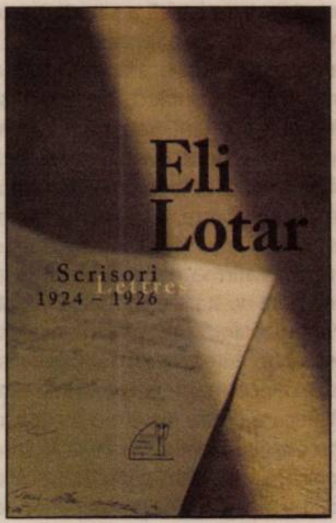


Roxana DUMITRACHE
Papa Nicolau și alte povestiri foarte, foarte scurte
Editura Polirom

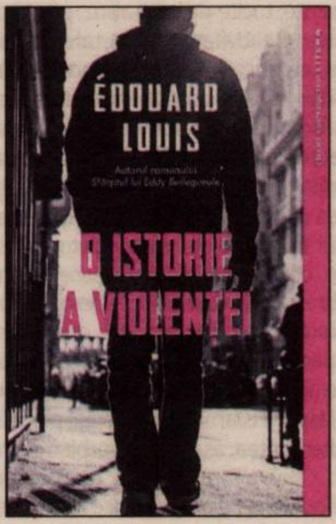
Meister ECKHART
Benedictus Deus. Tratate și piedici
Editura Herald

Florin IARU
Jos realitatea!
Editura Paralela 45

Ioana IERONIM
Trecere petrecere
Editura Tracus Arte



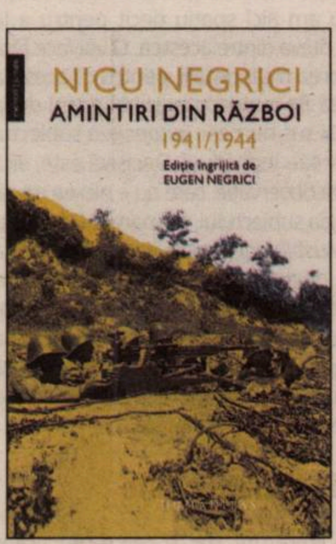
Eli LOTAR
Scrisori. 1924-1926
Editura Muzeul Literaturii Române



Édouard LOUIS
O istorie a violenței
Editura Litera

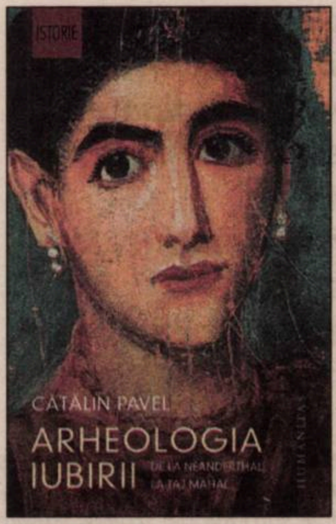
Jacques MARITAIN
Umanism integral
Editura Ratio et Revelatio

Vintilă MIHĂILESCU
În căutarea corpului regăsit
Editura Polirom

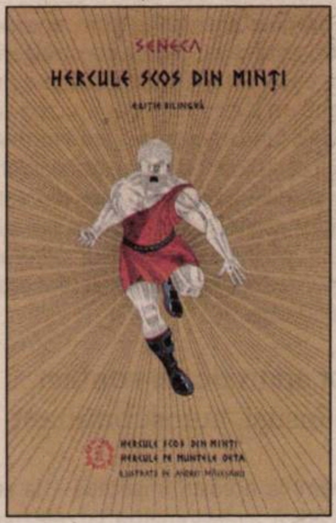


Nicu NEGRICI
Amintiri din război. 1941/1944
Editura Humanitas

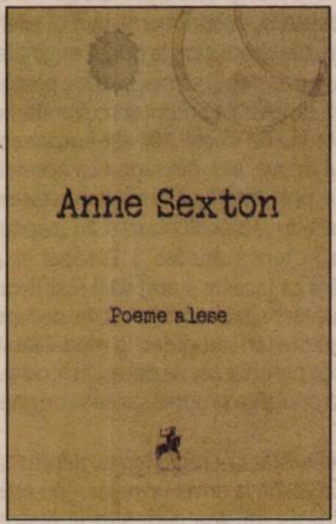
Marius OPREA
Studiu de fezabilitate pentru mîntuire
101 povestiri despre România
Editura Polirom



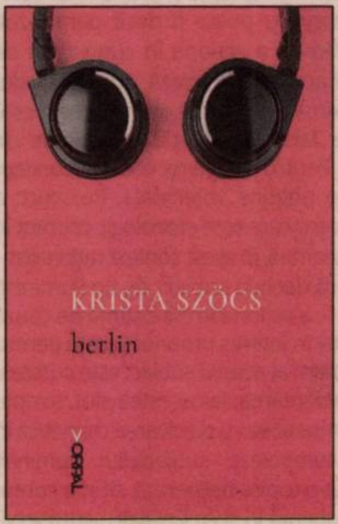
Cătălin PAVEL
Editura Polirom



Seneca
Hercule scos din minți
Editura Seneca



Anne SEXTON
Poeme alese
Editura Tracus Arte



Krista SZÖCS
Berlin
Editura Nemira

Cristian TEODORESCU
București,
marea speranță
Editura Polirom

Matei VIȘNIEC
Vi se pare cumva
nedreaptă dispariția dumneavoastră?
Editura Tracus Arte

Un ~~concept~~: autocolonizarea

Christian MORARU

Introdus[1] de criticul bulgar Alexander Kiossev în 1995 şi ulterior reciclat de acelaşi autor în diferite locuri[2], unele considerate de referinţă în studiile literare postcomuniste, termenul de „autocolonizare" a rămas în analiza postcolonială o prezenţă cu totul endemică centrului şi estului european[3]. E interesant că aici el acţionează şi ca un *meta*termen, în sensul că pragmatica acestui concept pune în scenă semantica lui. Altfel spus, existenţa şi întrebuinţarea cuvîntului reflectă conţinutul acestuia în măsura în care ele sînt limitate la „periferia" continentului şi recapitulează cristalizarea culturilor moderne europene aşa-zis „marginale" ca efect – ne încredinţează Kiossev – al unui imperialism suprateritorial, adoptare autoimpusă, de la distanţă, a formelor culturale vestice în această zonă presupus liminală a europenităţii.

Altfel spus, conceptualizarea „provinciei" europene ar fi ea însăşi „limitată" topologic şi axiologic, „laterală", provincială şi provincializantă. Kiossev însuşi e conştient că aceasta este o critică legitimă ce poate fi adusă felului în care el vede istoria culturală a Estului – o „grand narrative" a paradoxalei umilităţi, o naraţiune care într-adevăr „reproduce" şi chiar agravează trauma istorică a cărei poveste ne asigură că o spune.[4] În scurtul său eseu despre noţiunea de *agency* – şi vom vedea imediat care este rostul acestei referinţe –, Robert Chodat insistă, şi pe bună dreptate, că „un critic trebuie să explice cum anume teoria lui reuşeşte să nu cedeze constrîngerilor pe care ea le descrie"[5]. Observaţia e de multă vreme un loc comun, dar eu cred că principiul critic fundamental pe care îl formulează nu a fost suficient aplicat „descrierilor" făcute, în studiile literar-culturale din Est, unor „realităţi" geoistorice efective sau imaginare precum „periferia", „complexul" cultural, „epigonismul" (*belatedness*) sau dialectica producţie-reproducţie.

Concept aporetic, în conflict cu sine însuşi, autosubminant

Voi reveni la această implicaţie – la ce înseamnă, adică, a retraumatiza, cu cele mai bune intenţii critice, pe ipoteticul sau realul traumatizat –, după cum voi explica şi de ce unele cuvinte din propoziţia precedentă îşi merită, în dicţionarul meu cel puţin, ghilimelele sau, oricum, de ce aceste cuvinte trebuie folosite cu precauţie. Ceea ce vreau să subliniez deocamdată, dar în aceeaşi ordine de idei, este că, în această lume căreia „autocolonizarea" încearcă să îi explice dacă nu apariţia, atunci măcar o dimensiune capitală a modernizării şi chiar a modernităţii – una, ni se spune, de împrumut conştient-autosubordonant –, termenul circulă în traducere engleză (*self-colonization*). El pare a fi fost preluat din eseurile lui Kiossev apărute fie în diferite publicaţii în această limbă, fie pe internet, iar ceea ce se află online – ca să evaluez rapid doar acest corpus – e de o calitate cu totul modestă sub aspect teoretic, dar şi lingvistic.

Dincolo de traducere, în engleza propriu-zisă, cuvîntul desigur există. Dar el e limitat ca uz. Iar cînd e folosit, nu are prea mult de-a face cu sensul pe care i-l dă cel care e de regulă creditat cu punerea lui în circulaţie – apropo de diseminarea lui în engleză şi în afara zonei anglofone aşa-zis istorice (Marea Britanie şi fostele ei colonii şi arii de influenţă), e amuzant să vezi încă o dată la lucru dinamica metaterminologică pe care o observam mai înainte: anume cum traversarea graniţelor interstatale ale Estului; pe care conceptul o execută de o vreme în şi prin cărţile şi articolele criticilor de aici – o operaţiune transgresivă, transnaţională şi discursiv unificatoare –, este o reiteraţie şi o consolidare, în fond, exact a ceea ce termenul şi „critica" anticolonială, pronaţională şi adesea patent-naţionalistă pe care el o serveşte îşi propun să contracareze. Dinamica în cauză nu este deci doar metaterminologică. Ea este şi antiterminologică, iar asta pentru că „autocolonizarea", această formaţiune discursivă fără obiect, după părerea mea, sfîrşeşte prin a coloniza, adică prin a face ceea ce referentul ei absent nu avea cum să facă, singura deosebire fiind distanţele mai mici (intraestice) de la care şi pe deasupra cărora are loc acest proces cultural uniformizant incriminat. Acesta e doar unul dintre paradoxurile pe care Kiossev nu le-a mai inventariat: avem de-a face cu un concept aporetic, în conflict cu sine însuşi, autosubminant – pe scurt, dubios.

Acţiunea culturală se exercită, în realitate, pe trasee mult mai complicate, nu doar pe cele predeterminate de presiuni, blocaje şi cenzuri imperial-oligarhice, naţionaliste sau etnocentrice.

Iată, aşadar, un prim motiv de a-l păstra şi „rade" simultan (şi în toate sensurile), de a-l plasa nu doar sub lupă, dar şi *under erasure*, *sous rature*. De fapt, m-am gîndit iniţial să numesc, încă din titlu, „autocolonizarea" un pseudoconcept. Dar trebuie recunoscut că ea efectuează un anume travaliu, dacă nu critic-teoretic la modul autentic, atunci retoric şi, nu mai puţin, politic şi etic. Semantica ei poate fi defectuoasă şi improvizată, dar asta nu înseamnă că nu merită discutat cum lucrează acest termen, cum şi cu ce consecinţe operează el. Iar discuţia în cauză cred că ar trebui să pornească de la poziţia lui în constelaţia lexicală din care face parte.

Sub perpetuă „supraveghere" critică

La răscruce de vînturi terminologice, un fel de entitate intersecţională, „autocolonizarea" nu a devenit, din perspectiva mai largă din care vorbesc, un concept omologat. Nu a căpătat substanţa recognoscibilă în afara domeniului geocultural a cărui geneză pretinde că o narează, ci a funcţionat şi funcţionează ca un fel de desinenţă zero din morfologie. Sau, dacă vreţi, el este chiar această intersecţie de termeni, nu o noţiune în sine, ci un zero foarte activ, pur spaţiu unde se întîlnesc alte noţiuni. Aceste alte noţiuni, însă, există cu adevărat. Ele au fost fundamentate, sînt teoretic solide chiar dacă rămîn vulnerabile, în flux, sub perpetuă „supraveghere" critică, iar în jocul lor istoric nu mai lasă loc efectiv pentru conceptul lui Kiossev. Asta se întîmplă, în esenţă, pentru că, dacă am accepta acest termen, ar trebui recunoscut că şi definirea, producerea lui – şi nu doar circulaţia sa central-est-europeană –, reproduce mecanismul autocolonizării. Foarte pe scurt: criticul împrumută masiv, eclectic şi intens „autocolonizant" din teoria critică vestică pentru a contracara o „realitate istorică" (ghilimelele sînt obligatorii) şi a ataca o problemă teoretică ce a fost deja rezolvată prin intermediul altor termeni, a căror existenţă nu e îndoielnică şi care ocupa o poziţie axială în teoria în cauză.

Acest vocabular include concepte, multe ultracunoscute, tocite de uz şi abuz, precum: originalitatea, creativitatea, anxietatea, chiar angoasa ei, cu surse în Harold Bloom şi în avatarii săi din studiile postcoloniale; traducerea, apoi adoptarea de modele intelectuale, critice, metodologice; continuînd în această direcţie, imitaţia culturală (*cultural mimesis*) şi *mimicry*, aşa cum le înţelege Homi K. Bhabha; intelectualul în calitate de intermediator transcultural, de „cultural broker" (cum scrie recent Caius Dobrescu, în *Romanian Literature as World Literature*), sau *comprador*[6]; orientalismul şi în special extensiunile balcanice şi criticile recente ale teoriei lui Edward Said, care iau în calcul diaspora islamică a societăţii globalizate; subalternitatea, aşa cum a vorbit despre ea Gayatri Chakravorty Spivak, dincolo de analiza defectuoasă pe care o face lui Michel Foucault şi Gilles Deleuze; hegemonia în varianta Antonio Gramsci, aplicată sau nu lumilor imperiale şi postimperiale; neocosmopolitismul; relaţionalitatea, în înţelesul dat ei de Édouard Glissant şi de atîţia alţii; psihanaliza lacaniană, în special alteritatea (Celălalt), dorinţa şi inscripţia mutuală, de neevitat, a subiectului (estic, să zicem) şi Simbolicului (a alfabetului cultural european) unul într-altul în etapa formativă post-*stade du miroir* sau, în versiune istorică, în postpaşoptism; dublă conştiinţă (*double-consciousness*) sau conştiinţa ori personalitatea schizoidă, „scindată", în mod faimos teoretizată de W. E. B. Du Bois; apoi, conştiinţa falsă – *false consciousness* (*falsches Bewusstsein* la Friedrich Engels) – şi, finalmente, dar poate în primul rînd, chestiunea a ceea ce în engleză se numeşte *agency* şi care – Barbara Cassin are dreptate – este un *intraduisible*[7].

Agency sau „capacitatea de a acţiona în cunoştinţă de cauză"

O critică de tip mai tradiţional a autocolonizării ar putea începe chiar de aici, anume de la faptul că, în română, ca şi în alte limbi europene, *agency* nu poate fi decît parafrazat: „capacitatea de a acţiona în cunoştinţă de cauză". Iar această parafrază, această traducere aproximativă arată cît de intim legat este *agency* de falsa conştiinţă, mai precis de opusul ei. Pentru că *agency* este un concept umanist, o noţiune voliţională. Pe scurt: a „acţiona", verb care este etimologic prezent în *agency*, înseamnă, în acest context raţionalist – care implică deci un subiect de tip iluminist, autoflexiv –, a acţiona în cunoştinţă de cauză şi prezumtiv în interes propriu. Şi asta pentru că scopul ultim al acestui subiect este *auto*realizarea, *auto*crearea, iar acestea sînt, simplu spus, incompatibile cu dizolvarea mimetică în Celălalt. *Auto*poieza subiectului iluminist exclude atît o topire deliberată, cît şi o contopire inconştientă în şi cu Celălalt: „autoservirea" sinelui nu se poate duce la capăt sub forma acestui servilism nici la nivelul subiectivităţii individuale şi nici la acela al subiectivităţii colective etnolingvistice; iar romantismul – moment fondator cultural şi naţional de-a lungul şi de-a latul Estului – a surprins şi implementat cu claritate această axiomă, dincolo de sau, mai bine-zis, prin ceea ce, la suprafaţă, trece sau a trecut, pentru critici precum Kiossev, drept autocolonizare culturală, de la „importul" de forme literare la cel de mode şi instituţii. Dacă *agency* ar exista şi dacă am crede în acest concept raţionalist-umanist, mai precis în varianta sa de *cultural agency*, atunci ipoteza lui Kiossev ar deveni, măcar pentru unii dintre noi, inacceptabilă. Pentru că, la urma urmelor, ceea ce propune el se poate rezuma – repet, dacă luăm de bune premisele de mai sus – cam aşa: gestul autoconstructiv definitoriu al subiectului central-est-european este autodestructiv, fie că înţelegem acest subiect în termenii în care el însuşi se înţelegea pe sine în epocă, adică în termeni iluminişti, fie că tradiţionalismul despre care vorbeam mai sus e doar o perspectivă care ne aparţine nouă, acum. Lipsa de logică a situaţiei este egalată, cred, doar de cea a formulării ei.

Dar modul moştenit şi încă dominant de a concepe noţiunea de subiect, de a evalua nivelul mental, conştient sau nu, la care subiectul există şi acţionează în lume şi de a judeca restul categoriilor teoretice şi filozofice enumerate mai sus şi care, în realitate, reacţionează direct sau indirect la acest subiect nu e nici singurul şi, aş afirma, nici cel mai eficient, critic vorbind, care ne stă la dispoziţie. De fapt, categoriile în cauză sînt, în cea mai mare parte, incongruente, în diferite grade, cu subiectivitatea umanistă. Dar cel mai important lucru este următorul: fiecare dintre ele are o carieră, o evoluţie în conştiinţa critică mondială, care evoluţie, aşa cum anticipam, a implicat, sub o formă sau alta, şi rezolvarea problemelor pe care le ridică „autocolonizarea". Mai mult, dar mai de-a dreptul spus: soluţiile la care mă refer, propuse înainte ca Kiossev să introducă propria noţiune, o fac pe aceasta să fie de prisos. Nu am aici spaţiu decît pentru a le puncta pe cîteva dintre acestea. O voi face fără a intra în prea mult detalii, pentru că acestea ar trebui să fie cunoscute, şi voi porni de la ceea ce mai sus numesc *autopoieza* subiectului, colectiv sau individual. Decisivă este, aici, următoarea observaţie, care nu e nici ea nouă: în genealogia subiectului, formarea şi ucenicia, *Bildung* şi *Ausbildung*, creativitatea şi tendinţa de a imita, originalitatea şi mimesisul, euforia productivităţii şi anxietatea repetiţiei, autocentrarea şi automarginalizarea sînt întotdeauna feţele inseparabile ale aceleiaşi monede. La fel, în etiologia expresivităţii, ele sînt episoade suprapuse, formează o unitate.

Mimesis şi creativitate

Logica literaturii, dar şi cea a practicilor estetice şi culturale mai largi, aşa cum a fost înţeleasă ea de la formaliştii ruşi încoace şi mai ales după poststructuralism ca filozofie deconstructivă a originalităţii şi după gemenul siamez al acestuia, postmodernismul ca exerciţiu constructiv conducînd la opere originale, nu lasă sau nu ar trebui să mai lase loc pentru o înţelegere simplistă a producţiei culturale, fie ea şi în stadiu de secol XIX est-european. Simplismul derivă, aici, din faptul că această producţie e prezentată că dovadă că statele din regiune s-au „autocolonizat" şi au „capitulat în faţa puterii culturale a Europei şi a Vestului fără ca [aceste state] să fi fost invadate în realitate"[8]. „Succumbed", scrie, de fapt, Kiossev – aceste ţări „au cedat" la modul fatal, şi-au semnat propriul act de deces, în fond au consimţit la anularea propriei şanse la originalitate.

Dar originalitatea – repet ideea, pentru că despre ea e vorba la urma urmelor – nu este opusă mimesisului. Aşa cum afirmă Andrei Terian chiar cu referinţă la un articol de Kiossev din 1999, „[d]acă *mimicry*-ul postcolonial riscă să conducă la aculturaţie şi la şterge-

rea mărcilor identitare ale sistemului literar «periferic», mimetismul «voluntar» acționează adeseori ca un catalizator care stimulează construcția unei identități culturale proprii... [ca o] selecție făcută de literaturile periferice, care și-au putut (re)inventa astfel propriile tradiții literare"[9]. Nu e aici locul să insist, cum ar trebui, asupra lui Bhabha și asupra complexității performative a lui *mimicry*, dar mimesisul în general, categoria mai largă a acestuia, nu numai că funcționează ca un catalizator în versiunea premeditată, dar el e întotdeauna un ingredient-cheie în rețeta creativității. Tot așa, las pentru altă dată și premisa periferícului, dar „a fi original pentru că imiţi" și, pe de altă parte, a fi „central pentru că ai imitat la rîndul tău" se aplică perfect oricărei culturi, inclusiv culturilor literare de tipul Franței, care servesc drept inspirație altora după Iluminism.

S-a autocolonizat Franța secolului al XVI-lea atunci cînd a absorbit influența italiană? A ajuns Italia o colonie culturală a Greciei Antice și a Antichității eleniste tîrzii în Renaștere? A devenit Prusia, după Napoleon, o colonie literară franceză? A devenit poate Rusia, în aceeași perioadă, cînd armata imperială țaristă a început să răspîndească – „de la distanţă" și nu doar – în Estul european limba și influența franceză? A procedat Japonia similar atunci cînd a importat retorica naționalistă germană pentru a produce propriul discurs naționalist? Evident, nu. Dar e la fel de evident că influențele pe care le aduc drept exemplu au existat, după cum la fel de clar e că toate acestea pot fi urmărite – „urmă" după „urmă" și toate „trasate" practic la infinit înapoi pe firul istoriei culturale – pînă la „originea" acestor influențe, un alt concept ce merită suspendat și folosit în același timp, pentru că această origine este una fără originalitate. Asta se aplică, să notez în treacăt, inclusiv culturilor indigene, pentru că indigenitatea este, așa cum a demonstrat Frederick Buell, un „material diseminat la scară globală"[10]. Să mai adaug, la fel de rapid, că e și mai ușor să faci toată această demonstrație la nivelul autorilor individuali, care, în acest sens, sînt întotdeauna mai puțin originali decît îi credem pe un Homer și Joyce și mult mai creativi decît le îngăduim așa-zișilor „periferici", „întîrziaţi" și „derivativi".

„Autocolonizarea" ca autoritate

„Autocolonizarea" mi se pare, deci, un termen pe care alți termeni l-au neutralizat și făcut inutil în avans. Mă refer la utilitatea lui teoretică și critică. Dar conceptul mai are și alte scopuri, cum spuneam de la început. Ele sînt de natură retorică și politică, pentru că el face parte din retorica și politica naționalistă. La rîndul lor, acestea se hrănesc și difuzează simultan, pentru consum popular și populist, fantezii autarhice de poiesis cultural. Preteoretice sau, drept spus, neteoretice în esență, aceste constructe imaginare decuplează creativitatea de imitație, formarea subiectului de o necesară emergență a acestuia ca un altul, singularitatea de relațional, textualitatea de intertextualitate, textul local de contextul Europei și al lumii, creația de traducere, de o necesară recreație a originalului într-o altă versiune, de către un altul, și așa mai departe. Dialectica dintre acestea a fost și continuă să fie înlocuită de false antinomii în care unul dintre termenii polarității în cauză – imitativul, relaţionalul, versiunea, cosmopolitul etc. – devine automat peiorativ, cu aluzii transparente de natură etică și politică, implicația fiind că autocolonizatul e o fire slabă, nu merită încredere, e poate un „vîndut", un *fifth columnist*, un *comprador* cinic și arghirofil[11].

De aceea, asemenea dihotomii sînt mobilizate, cum observăm, politic. Tipic, asta are loc în retorica publică, potrivit căreia, din nou, traducerea unui „străin" sau recursul la cutare metodă critică ce se întîmpla să nu mai fie istoria literară de mai bine de acum un secol (și care nici ea nu era de-a locului) sînt denunțate, ignorant și interesat, drept fenomene de autocolonizare. La fel și cu analiza literar-culturală de *gender*, sexualitate, rasă, clasă, ideologie, subconștient, cultură de masă, post- sau nonuman, antropocen, ecologie etc. și pregătită teoretic să atace aceste chestiuni încă superficial abordate în România în secolul al XXI-lea, să o facă poate în reviste academice internaționale și, *horribile dictu*, într-o limbă de circulaţie – asemenea interese sînt tratate drept modă sau, mai grav, drept *political correctness*, ambele fiind, în orice caz – sîntem informaţi – „autocolonizante".

Această reacție mi se pare un mecanism defensiv pus în mișcare de adînci anxietăți, vulnerabilități, nesiguranțe de sine şi ceea ce în postcolonial studies se numeşte „dependency complex". Acestea, la rîndul lor, definesc o concepție revolută despre cultură și, în termeni mai largi, despre ordinea socială – despre cum socialul trebuie ordonat, în sensul autoritarist al termenului. E vorba despre mentalitatea despotică cu origini mai degrabă în Rusia țaristă decît în mafia italiană și care se manifestă în dorința de control absolut asupra unui teritoriu sau a unui segment de teritoriu înăuntrul unuia mai mare. Acest teritoriu (țară, fief, „turf") este o zonă de operații, în cazul nostru, culturale și direcționate spre profit personal, mai precis spre acumularea neîncetată de capital, inclusiv de capital cultural, în beneficiu exclusiv individual. Dar această acumulare, această creștere, presupune fie ca domeniul sub control (imperiu, cartier sau sferă de activitate) să rămînă un sistem închis, fie ca orice element care pătrunde în el să aibă binecuvîntarea celui care controlează sistemul, ceea ce e același lucru. Țarul, cancelarul (Bismarck, de exemplu), dictatorul, oligarhul, „naşul" (Godfather), șeful de *gang*, o persoană de tip autoritar în genere așa se comportă, la diferite scări de spațiu, ocupație, criminalitate, putere și fixație psihotică a acesteia. Dacă există o formă reală de autocolonizare, aici se manifestă ea, înăuntrul acestui sistem, gestionat de o „autoritate" care obligă restul actorilor sociali la un comportament mai mult sau mai puțin clientelar, la modul concret sau simbolic.

Această formă este similară celei descrise de Alexander Etkind într-un articol din 2013, intitulat „Colonizing [O]neself", și care rezumă o întreagă carte cu același titlu, apărută în 2011[12]. Etkind discută nu fenomene precum *racketeering*, ci ceva mai grav și mai amplu, anume colonizarea „internă" a Rusiei. Aici se întîlnesc acțiunea despotică înăuntrul sistemului și mecanica biopolitică a colonialismului, adică manevrarea teritorială discreționară de corpuri, destine și bunuri material-simbolice. La scară mai mare, împăratul a făcut ceea ce potențatul local a făcut sau oligarhul în era Putin face astăzi, și anume are grijă ca sistemul să rămînă închis pentru a fi controlat și, sub control, exploatat. Această exploatare se traduce în autocolonizare, în distribuția de autoritate în teritoriu prin poziționarea, repoziționarea și exploatarea resurselor umane și naturale. Datorită acestei colonizări efectuate după bunul plac al puterii în interiorul Rusiei țariste, apoi sovietice și, finalmente, postsovietice, acestea au devenit ceea au fost și sînt, și mă refer în special la relocările – efectiv etnocide – de populație dintr-o parte în alta cu scopul de a consolida prezența rusofonă în diferitele zone ale imperiului considerate nepopulate sau populate de către „cine nu trebuie" (triburi central-asiatice, estoni, români din Basarabia, ceceni etc., lista e foarte lungă).

Termenul de „autocolonizare" a fost întrebuințat în legătură cu asemenea acțiuni, și nu doar în Rusia. Nici state mai mici nu au ezitat să opereze la fel. România s-a numărat printre ele pînă tîrziu. Așa a procedat în Dobrogea și în alte regiuni cu aromânii proaspăt veniți din Imperiul Otoman pe cale de dizolvare la începutul secolului trecut. La fel, „autoocupaţia" țării sub comunism, împreună cu izolarea deliberată a României socialiste în anii '80, și nu mai puțin protocronismul ca argument cultural al acestui izolaționism de sistem închis pot fi considerate forme de autocolonizare, așa cum a și argumentat Mircea Martin[13]. E clar, însă, că nici „self-colonization" a lui Etkind și nici „l'autocolonisation" a lui Martin nu au prea multe în comun cu cea a criticului bulgar. Și mai notabil e faptul că acest concept acoperă, la criticul rus și la cel român, o realitate istorică, în timp ce autocolonizarea lui Kiossev face parte doar din instrumentarul retoric al unei politici culturale de natură pulsională, adică interesată de politică mult mai mult decît de cultură, de Realul lacanian mai mult decît de cel Simbolic.

Rolul fondator al Celuilalt

În Simbolic – și să spunem, din nou, că subiectul cultural românesc a intrat în Simbolic la mijlocul secolului al XIX-lea – problema autocolonizării nu se mai pune pentru că psihanaliza recunoaște rolul fondator pentru subiect al Celuilalt. Scriem, spune ea, cu cerneala altuia; vorbim cu o gură străină, și o facem de la bun început nu doar pentru a fi și nici pentru a fi altul sau ca altul, ci pentru a fi noi înșine. Dar, dacă așa stau lucrurile, atunci nimic din retorica incriminantă a autocolonizării, nimic din relația discreditantă de putere și din descalificarea morală pe care „colonizarea de bună voie" fundamental le implică nu mai rămîne. Asta pentru că binarismul manihean al superiorului și inferiorului, al centrului și al marginii, al originii (originalului) și al ecoului (copiei), al colonizatorului cultural de la distanță, de „acolo", și al celui autocolonizat „aici" nu mai rezistă la analiză.

Ceea ce rezistă sau trebuie imaginat – mai mult decît oriunde în culturi încă afectate de asemenea fantasme pseudoteoretice – este un alt tip de concatenare a agenților culturali în lanțul sau, mai bine zis, în rețeaua orizontală de producere, reproducere și circulație a culturii în lumea de ieri și în special în cea de azi. Am spus „agenți" și m-am gîndit, desigur, la *agency* și la ceea ce a însemnat și înseamnă să fii agent sau actor cultural de-a lungul istoriei, la felul în care acțiunea culturală se exercită pe trasee mult mai complicate, nu doar pe cele predeterminate de presiuni, blocaje și cenzuri pe care le-am clasificat ca imperial-oligarhice, naționaliste sau etnocentrice. O asemenea modalitate de gîndire a poeticii culturale este o strategie „compozițională", nu una în care participanții la trafic și schimburi culturale sînt distribuiți în dihotomii fixe, organizate vertical, conform unei hegemonii definitive, dar implauzibile teoretic[14]. —

www.polirom.ro

- Marius Turda, Maria Sophia Quine
  Istorie şi rasism eBook
  Ideea de rasă de la Iluminism la Donald Trump
  Traducere de Marius-Adrian Hazaparu
- Dan Coman
  aceste lucruri care nu se vor schimba niciodată eBook
- Albert Camus
  Moartea fericită eBook
  Traducere din limba franceză
  de Daniel Nicolescu
- André Aciman
  Strigă-mă pe numele tău eBook
  Traducere din limba engleză
  de Cristian Ionescu

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

1. Acest text reprezintă varianta ușor modificată a conferinței susținute de autor la Universitatea București, pe 15 mai 2019. Unele aspecte de prezentare orală sînt de aceea recognoscibile în eseul tipărit aici. Îi mulțumesc profesorului Mircea Martin pentru invitația de a vorbi despre acest subiect în fața domnului decan Emil Ionescu și a doctoranzilor și colegilor de la Facultatea de Litere.

2. Alexander Kiossev, „Self-Colonization [R]evisited[:] Colonialism, Self-Colonization, Post-Colonialism, Post-Totalitarianism. The [Competition] of [Concepts] and [H]istorical [Perspective]", *https://www.uni-giessen.de/faculties/gcsc/gcsc/events/semesteroverview/archive/Summer%20Term%202018/master-classes/mc-alexander-kiossev* (accesat pe 7 mai 2019).

3. Andrei Terian, *Critica de export. Texte, contexte, ideologii* (Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2013), pp. 120-121.

4. Kiossev, „Self-Colonization [R]evisited".

5. Jeffrey R. Di Leo (ed.), *The Bloomsbury Handbook of Literary and Cultural Theory* (Bloomsbury, Londra, 2019), p. 365.

6. Caius Dobrescu, „«Soft» Commerce and the Thinning of Empires: Four Steps toward Modernity", în *Romanian Literature as World Literature*, volum editat de Mircea Martin, Christian Moraru, Andrei Terian (Bloomsbury, New York, 2018), pp. 77-95.

7. Barbara Cassin (ed.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (Seuil, Paris, 2004), p. 27.

8. Kiossev, „Self-Colonization [R]evisited".

9. Terian, *Critica de export*, p. 120.

10. Frederick Buell, *National Culture and the New Global System* (Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1994), p. 243.

11. *Comprador* e un cuvînt de origine portugheză și îl desemnează pe localnicul care achiziționează bunuri locale, inițial în colonii, pentru o companie străină. Etimonul lui *comprador* este latinul *comparare*, așa cum sugerează și cuvîntul românesc. E revelator că verbul latin e și sursa lui „a compara": intelectualul de gen *comprador*, aș argumenta, este nu atît un tip mercantil, care „cumpără" – și care, așa cum sugerează retorica naționalistă, se lasă cumpărat, pentru că e un „vîndut" – , ci un comparatist.

12. Alexander Etkind, „Colonizing [O]neself: Imperial [P]uzzles for the [T]wenty-[First] [C]entury", *Eurozine*, 25 iunie 2013, *https://www.eurozine.com/colonizing-oneself/* (accesat pe 5 mai 2019).

13. Mircea Martin, „Le communisme comme colonialisme", *Euresis* 1 (2005), pp. 18-19.

14. Bruno Latour, „An Attempt at a «Compositionist Manifesto»", *New Literary History* 41, nr. 3 (vara 2010), pp. 471-490.

Bifurcații

Prima săptămînă

Liviu ORNEA

Cu fiecare zi care trece de la fericita întîmplare de pe 26 mai, cu fiecare zi care trece, înțeleg tot mai puțin ce ni se întîmplă.

Citesc conștiincios opiniile fiecăruia și tot nu mă lămuresc. Mulți par să-și pună speranțe în Viorica Dăncilă, noul pol de putere din PSD. Ce speranțe? Nu era ea pînă mai ieri analfabetă funcțional, incultă, agramată, rușinea țării? Acum, dacă nu mai ascultă de Dragnea, a recuperat, ca Făt Frumos, într-o zi cît alții-ntr-un an? O fi-nvățat și limbi străine? Sau poate că pînă acum nici nu era chiar așa cum o descria presa, toate titlurile de noblețe care i se acordau cu larghețe fiind doar niște licențe poetice, exagerări de dragul demonstrației, niște dojeni benigne, de fapt, pronunțate „doară nu spre admonițiune, ci spre înghemn și încurajare“, vorba lui Marius Chicoș Rostogan, și menite s-o împingă să se lepede de Dragnea-cel-rău? Ei, iată că metoda pedagogică a lui Pestalozzi a dat iarăși roade: ajutată un pic, dna Dăncilă s-a lepădat. Ei, și?

„Cum să o accepți pe Dăncilă într-o lume în care omul de succes arată complet altfel?“, întreabă Costi Rogozanu, care traduce tot ce s-a întîmplat și se întîmplă încă prin grila luptei dintre mica și marea burghezie împotriva asistaților, a salariului minim, a clasei muncitoare în general etc. Cu tot respectul, eu cred că Dăncilă nu poate fi acceptată ca lider în nici un fel de lume. Și mai cred că grila de înțelegere a fenomenelor sociale pe care o adoptă Rogozanu și alții din zona lui eludează faptul că cea mai mare parte a antipesediștilor nu sînt rentieri, ci oameni care muncesc din greu, majoritatea fiind salariați, nu antreprenori.

Oricum, faptul că nici Mircea Geoană, nici Cristian Diaconescu, nici chiar Mihai Chirică nu se grăbesc să revină în marele partid e un semn că apele nu sînt deloc așezate și că nu e încă limpede cine preia puterea și încotro duce barca.

În Parlament, încă nu s-a schimbat mare lucru, se negociază dur. Victor Ponta e pe cai mari. E interesant, desigur, poate chiar palpitant pentru unii. Trist e doar că țara asta stă la mîna unor derbedei rudimentari ca aceștia, care se luptă pentru șefia PSD sau, în cel mai bun caz, a unor mediocri cu nițel lustru.

Cît despre opoziție... Văzîndu-i și, Doamne!, ascultîndu-i, n-ai cum să nu te temi de alegeri anticipate. Nu cred că ei nu știu, de pildă, că banii s-au cam terminat și se anunță că, pentru unii, nu mai sînt bani de salarii (Academia a fost deja notificată să nu aștepte nimic la rectificarea bugetară, iar ce a primit inițial e insuficient). Nu am auzit nimic serios din partea opoziției, nici un plan articulat pentru o soluție pe termen scurt și pentru revenirea la o economie normală pe termen lung. În schimb, marele conducător Ludovic Orban anunță că ar vrea eliminarea scutirilor de taxe pentru angajații din IT. Orice se poate discuta, firește. Oricine poate avea o părere în chestiunea asta – spinoasă, delicată. Dar cum să ieși cu asemenea declarație în lipsa unei discuții prealabile măcar în partid, fără studii de impact, fără o analiză economică? Pe cine interesează opiniile personale ale dlui Orban? El vorbește ca liderul principalului partid de opoziție, omul care se vrea (mă tem că se și crede deja) prim-ministru. Or, o asemenea declarație poate fi privită ca anunțul unei măsuri ce va fi luată imediat după preluarea puterii și poate destabiliza grav domeniul. Cu ce e deci mai bun dl Orban decît un, să zicem, Orlando Teodorovici, care arunca asemenea fumigene în fiecare zi, contrat fiind, ca și dl Orban, acum, chiar de către colegii de partid? În timpul acesta, marele proaspăt liberal Rareș Bogdan pare foarte grăbit să se înstăpînească pe discursul naționalist-protecționist al PSD – alte probleme nu mai sînt în țara asta decît scandaloasele importuri de aluat congelat, pătrunjel și mărar. Fără îndoială, ne va reprezenta cu cinste la Bruxelles. Oare doar în PSD trebuie făcută curățenie?

Același joc îl face și USR, dar cu alte mijloace. Șefii USR la Antena 3, asta da știre! De-ar avea ața mai multe capete... Oare ei își dau seama cîtă lume și-a pus speranțele în USR? Și dacă da, cît timp cred că li se va mai acorda credit în alb?

Din păcate, PNL și USR se întrec în încercarea de a capta votanții PSD, dar nu propunînd soluții pentru problemele lor reale, ci preluînd discursul PSD. Iar în timpul liber se faultează cu sîrg reciproc, urît și fără menajamente. Slabe speranțe pentru o opoziție unită care să facă un guvern. Să nădăjduim, totuși, ce alta putem face?

TANDEM

#MeToo

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Povestea noastră-începe în alcov,
în care iat-o,-n verde și în mov
cum liliacul, dacă e lila –
ca pânza scoarței infinitei cărți
ce numără o mie una părți:
Kitab 'alf layla wa-layla.

Spre-a nu da naștere la vreo confuzie,
să spunem că e vorba de-o transfuzie,
(dinspre frumoasa blondă înspre moșu')
de sânge nou – ci tot vâscos, tot roșu,
doar că de-un roz, pe-alocuri, juvenil
cum seva,-n plante,-i, uneori, vernil.

Aievea e, sau pare-mi-se mie
că ce se-ntâmplă,-n tainica odaie,
între duduia jună și tataie
este un exercițiu de-alchimie
cu pulberi, alambicuri și retorte
de grositudinea unei aorte,
prin care tinerețe-n vine,-i curge
bătrânului șamanic care,-n gașcă,
își are vocativul „Demiurge!“
și,-n loc de degete, câte-o rădașcă
pe care n-o poți camufla sub oje –
iar ochii-i sunt hidoși ca un furuncul.

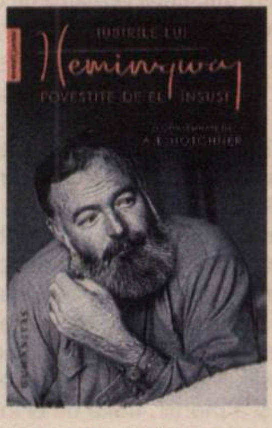
Domnița, cochetând cu *MeToo*, până
mai ieri, cu *MoiAussi* sau cu *Ятоже*,
când vede Erlenmeyer-ul în mână,
în care ea arată a homuncul
care plutește-n elixiruri, uită
că ălui scos din uz numai abuzul
îi rămăsese – dar acum se uită
cu-alți ochi la el, căci poate s-o încânte
și, pe de-a-ntregu,-n aur s-o-nveșmânte –
de cum, în mână,-i scapără topuzul.

Lecturi în vremuri de austeritate

Culese de la Bookfest

Cristina MANOLE

Viața lui Hemingway am putea spune că este cel mai bun roman scris de el. Trăit de el, literatura și scrisul asumate și consumate ca destin. Fără prea multe comentarii, ezitări, crispări sau alte poticneli. Cînd e, este. Cînd nu este, nu e. Scrisul. Literatura. Viața. Cam pe aici se învîrte și azi tot ce e legat de un scriitor care și-a trăit viața ca pe o pagină, mai multe chiar, desigur, de literatură. Cu tot ce poate cuprinde o viață de om, cu tot ce poate aglutina o proză de mare amplitudine. *Iubirile lui*

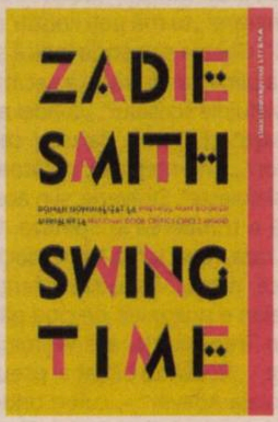


Hemingway povestite de el însuși și consemnate de A.E. Hotchner (Editura Humanitas, 2018, traducere din engleză de Alexandru Macovescu) nu este o carte scrisă de Papa Hem, cum îl tachinau amicii. Este o carte alcătuită din mici secvențe din viața lui Hemingway și a unui prieten apropiat din ultimii treisprezece ani de viață ai prozatorului. Scriitor la rîndul lui, scenarist care a adaptat numeroase dintre povestirile și romanele lui Hemingway pentru televiziune, teatru sau cinema, bun de gură și bărbat, la rîndul lui, care face față la multele pahare ce se consumă pe te miri unde prin lume, **A.E. Hotchner** a știut să contureze abil personalitatea unui scriitor din mici întîmplări povestite. Mărturisite, un soi de spovedanie tîrzie a unor evenimente din trecut. Întîlnirile dintre cei doi, sub auspicii mai bune sau mai rele – spitalul nu e chiar un loc prielnic de prietenească, cînd ai pe cap asistente puse să te vegheze să nu faci vreo boacană – devin prilej și pretext de a ne aminti, de a ne reaminti cine a fost, de fapt, cine este și ce a tot scris și ce ne-a lăsat acest greu de prins într-o formulă rezonabilă și greu de definit Ernest Hemingway. Marile lui iubiri – dileme hamletiene uneori, cum să alegi între două pasiuni la fel de devorante ambele?–, căsătoriile și divorțurile, aventurile, partidele de vînătoare, pescuitul, războaiele, accidentele, rănile și suferințele, dar și prietenii – avea un cult pentru așa ceva –, succesele, ca și deziluziile, banii care vin și pleacă, dar și copiii și cărțile care apar printre toate întîmplările vieții devin materia primă a acestui remarcabil volum. De memorialistică am putea spune, un taifas întins pe mulți ani, de rafinată proză am putea adăuga, de bun exemplu despre ce înseamnă o viață de scriitor, am putea conchide. Literatura nu poate cuprinde totul. Așa cum nici viețile noastre, scrise sau povestite, nu reușesc să exprime în clar ceea ce uneori rămîne în clarobscur. Sau nespus. Ceea ce a avut de spus Ernest Hemingway a spus în *Bătrînul și marea*, în *Fiesta*, în *Pentru cine bat clopotele*, în *Adio, arme* sau în minunatele povestiri din *Zăpezile de pe Kilimanjaro*. Premiul Pulitzer din 1953 și Nobelul din 1954 sînt palide recunoașteri ale unui uriaș talent literar și ale unei incomensurabile bucurii de a trăi. Prin toți porii. De căutat, pentru cei interesați ca și mine, *Papa Hemingway*, o monografie a lui Hotchner din 1966, ar merita să închidă seria de autor de la Polirom. În care găsim toate bunătățile lăsate de Hemingway. Altminteri, nici *Proust*-ul lui Jean-Yves Tadié, nici *Camus*-ul lui Herbert R. Lottman, atotcuprinzătoare ambele, nu sînt traduse la noi. De ce? „Nu se vînd", mi-a spus spășit un editor. L-am crezut.

Dr. Josef Mengele este unul dintre cele mai odioase nume din istoria omenirii. Dacă se pot face clasamente ale ororilor. Un simplu medic german, care se lasă sedus de propaganda – dar și de multiplele avantaje – național-socialismului hitlerist, ajunge un sadic criminal. Experimentele sale din lagărele de exterminare naziste au făcut înconjurul lumii și au rămas în memoria umanității ca mostre de abjecție. Declarat criminal de război de un tribunal german la sfîrșitul războiului, Dr. Mengele nu va sfîrși în ștreang, precum cei declarați vinovați de Tribunalul Internațional de la Nürnberg. Că veni vorba, am văzut și eu, la Cinemateca bucureșteană, un film vechi, *Procesul de la Nürnberg*, unde juca în rolul principalului judecător actorul Spencer Tracy. Fabuloasă interpretare a unui rol de mare intensitate, nu doar actoricească, dar și etică. Mă întreb dacă la Facultățile de Drept din România, care furnizează material uman justiției din țara noastră, nu s-ar putea introduce, ca obiect de studiu, portretul acestui judecător american, model cumva, de cum ar trebui să arate, să se comporte și să judece un om pus în postura de a decide între bine și rău. *Bref*, Dr. Mengele, ca să revenim la subiectul cărții *Dispariția lui Josef Mengele* (Editura Meteor Press, 2019, traducere din limba franceză, excelentă altminteri, de Daniel Voicea) a jurnalistului **Olivier Guez** – care ne-a vizitat

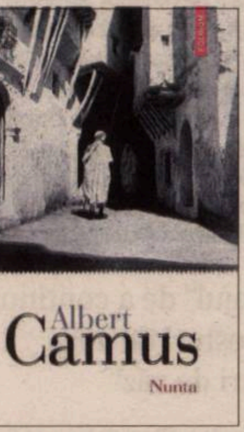
țara nu cu mult timp în urmă, interesat de violențele din 10 august etc. – va reuși să scape de pedeapsa stabilită de un tribunal german. Nu a fost singurul. Pe filiere oculte și cu multiple complicități – de la rețelele de naziști din diferite țări, pînă la americani și Vatican etc. –, Dr. Josef Mengele reușește să fugă din Europa, unde naziștii erau vînați asiduu, într-o Americă de Sud în care erau ascunși și protejați pentru a duce existențe de oameni obișnuiți. Mai ales despre această parte invizibilă și practic necunoscută a vieții lui Mengele ne povestește, extrem de abil și bine documentat, ziaristul francez. Așa sîntem puși la curent cu amănuntele vieții unui fugar hăituit. Clipă de clipă, cum să scapi de obsesii? Existența lui Mengele în Argentina, Paraguay sau Brazilia, pe unde se tot refugiază și unde va și muri pe 7 februarie 1979, după zile, nopți și ani de coșmar – n-ai cum să scapi de propriile vise –, după ce israelienii îl capturaseră deja pe nu mai puțin criminalul Eichmann, devine scena deschisă a unui spectacol dramatic. Oferit de un om care vrea să fugă de propriul trecut, dar nu e în stare decît să-și resuscite tot ce a lăsat în urmă. Familie, soție, copil, prieteni, putere, faimă, tihnă și respectabilitate. Și ar mai fi ceva. Ca și în cazul lui Eichmann, avem un studiu de caz. Radiografia unui individ, un om banal, cu calități și înzestrări, dar care, dintr-un om obișnuit, devine un monstru. Un criminal la scară mare, responsabilitatea și vinovăția unor astfel de indivizi fiind mult, mult mai mare decît ale unui cuțitar de cartier. De aici a plecat și Hannah Arendt cu a sa teribilă formulare/carte *Banalitatea răului. Procesul de la Ierusalim*. Ticăloșia este mascată de o falsă onorabilitate. Olivier Guez ne livrează o carte-eveniment, aș zice, dacă pe la noi lucrurile nu ar sta mereu sub semnul imprevizibilului și al lui viceversa.

Zadie Smith (n. 1975) este o scriitoare britanică cu un deja bogat palmares și recunoaștere internațională. O prozatoare cu o mamă din Jamaica și un tată britanic, care a știut să-și valorifice toate datele biografice. Că e femeie, că este metisă, că e o scriitoare cultivată, e loc pentru toți într-o lume oricum diversă cum este Regatul Unit și Commonwealth-ul adiacent. Proză scurtă, eseuri, publicistică pe la gazete cu ștaif, dar și șapte romane au valorificat un bogat CV, dar i-au și consolidat un prestigiu pe care mașinăriile de promovare din lumea editorială anglo-saxonă



le-au pus în valoare abil. Masivul – 550 de pagini! – roman de față, *Swing Time* (Editura Litera, 2019, traducere din limba engleză de Mariana Piroteală, fluentă și cursivă, mai ales că eroii cărții se vîntură prin medii diverse și sar din Londra la New York și din Africa de Vest și Gambia taman la Paris) este un bun exemplu pentru cele afirmate mai înainte în legătură cu o scriitoare foarte bine școlită, cu un mare potențial de absorbție culturală, nu în ultimul rînd un real talent literar nativ. Care este mult mai rar decît ne putem închipui, într-o lume în care orice se poate mima și învăța, dacă nu băbește, prin mijlocirea unui computer și a mai multor softuri. Avem o radiografie a lumii contemporane prin prisma unui narator omniscient și a două fete care sînt pasionate de dans. Dansul, ca și muzica, bune pretexte pentru a contura personaje complexe, bune pretexte pentru a ne plimba prin ani și continente. Problemele multirasiale, plurietnice și identitare – cine sînt, cine sîntem? – generează mereu întîmplări, dintre cele mai diverse, mai vesele sau mai dure, care ne plimbă din Londra, buricul pămîntului cîndva, dar magnet și azi pentru mulți dezțărați, la New York sau Paris, prin Africa de Vest și Gambia, din Benin la Johannesburg.

Într-o frumoasă și bine-venită, extrem de aerisită sub raport editorial-tipografic, serie de autor dedicată lui **Albert Camus** la Editura Polirom mai apar încă trei volume: *Vara*, *Moartea fericită* și *Nunta*. Traducerile aparținînd, în ordinea citării titlurilor, lui Modest Morariu, Daniel Nicolescu și ultima, dar nu cea din urmă, regretatei Irina Mavrodin. M-aș bucura din toată inima dacă această serie de autor – reeditări în mare parte, dar și cu noi traduceri din Camus – s-ar închide cu publicarea și la noi a albumului-bijuterie editorială, *hard-cover* și o bogăție incomensurabilă de documente, texte inedite și material iconografic de primă mînă, semnat de Catherine Camus, fata premiantului Nobel, pus sub sugestivul titlu *Solitaire et Solidaire* (Éditions Flammarion, 2009), despre care cu bucurie mărturisesc că e în posesia mea și-l ofer oricărei edituri doritoare de a-l traduce/edita la fel de elegant și în limba română. *Les Noces/Nunta* cuprinde patru texte: „Nuntă la Tipasa", „Vîntul la Djemila", „Vara la Alger" și „Deșertul", unul mai frumos ca altul, unul mai elegant și miezos decît celălalt. Parcurgem pe îndelete, senini și fără crispări sau neliniști, acel Camus solar, care pune în evidență aici bucuria de a fi. Oriunde și oricum, absurdul și nimicniciile existenței nu mai sînt la vedere și se estompează în orbitoarea lumină a seninului cer mediteraneean. Algeria natală a lui Camus este un tărîm fericit, pentru că raportările la familie, la iubite, la peisajul arid din preajmă, marea, munții și deșertul care se întrepătrund, dar mai ales cerul și relațiile dintre oameni, că sînt ei francezi sau algerieni, oricît de tensionate ar putea deveni, dau măsura unei umanități la care naratorul nu e doar părtaș, dar și mărturisitor. O proză confesiv-eseistică, în care eticul, mereu prezent în tot ce a gîndit, spus, scris și trăit Camus, nu se înstrăinează nici o clipă precum faimosul personaj din *Străinul*, acel Meursault care apare în romanul scris la tinerețe și publicat postum, *Moartea fericită* (un criminal fără voie, care refuză să se apere, el fiind, în fond nevinovat), – se dizolvă într-o estetică a ochiului și a minții. Nici o vorbă de rău despre algerieni, nici un reproș față de Algeria și Franța, ale lui ambele. Oamenii sînt așa cum sînt. Buni și răi deopotrivă, fac gesturi admirabile, dar sînt capabili și de multe rele. Camus are un ochi mereu deschis pentru a admira, iubi și jubila în fața eternității oferite de peisajul algerian. Sigur că sînt și hoți, și bandiți, și negustori necinstiți, și administrație coruptă, și tineri violenți, că admirăm minunile de la Florența sau Praga, doar ei și faptele lor alcătuiesc „corola de minuni a lumii", cum elegant formula tînărul poet Lucian Blaga. E lumea absurdă? Da, o va dovedi mai tîrziu. Are existența vreun sens, au viața și moartea vreo noimă? Va încerca mai tîrziu să răspundă acestor interogații fără răspuns. Dumnezeu se topește în aerul încins al Africii. Iubirea e o stare de spirit și nu doar un sentiment. Exaltările domină disperările nordului. Geografia are mereu



rolul ei în modul nostru de a gîndi. Dar acum, în *Nunta*, ca și în textele din *Vara*, care la noi au circulat împreună sub genericul *Exilul și Împărăția*, Albert Camus depune mărturie despre această lume, prin aceste texte care definesc nu doar bucuria de a trăi, ci și un caracter. Nu e puțin lucru. „Soarele negru" al Mediteranei este un elogiu adus vieții și refuzul morții. Bună această reeditare a lui Camus în spațiul românesc. Avem nevoie de Camus și de multiplele lui mesaje. Așa cum avem nevoie de exemplul oferit și de sugestiile Papei Francisc de a fi mai buni și mai generoși. De citit nu doar *Nunta*, ci tot ce a scris Camus. Pentru a utiliza propria noastră minte și a simți lumea din preajmă nu doar prin prisma celor oferite de televiziuni și de comentatorii lor. „A trăi este oarecum contrariul lui a exprima", ni se spune în propoziția ce deschide „Deșertul", text dedicat lui Jean Grenier, mentorul și prietenul lui Albert Camus. —

Alertă la antiumanism, ieri și azi

Iulia DELEANU

Gestul Editurii Polirom de a publica, azi, opera completă a lui Paul Celan face parte din riposta intelectualității românești și europene în fața emergenței mișcărilor de extremă dreapta, fiindcă în momente de criză socială, cum este și cea din prezent, oamenii de cultură umaniști sînt datori să acționeze. Poemele lui Celan – observa Andrei Corbea în brianta postfață a *Operei poetice (II)* – se adresează unui public „«asociat» în «actualizarea» lor dincolo de sfera «desfătării» estetice și, poate, ca avertisment moral". Afirmație înrudită cu apelul adresat nu demult de Bernard Henri Lévy, „Foc în Casa Europei", la care au răspuns 30 de intelectuali europeni prestigioși, unii – laureați ai Premiului Nobel.

Paul Celan a trecut prin Holocaust, opera lui este expresia împotrivirii, prin transfigurare, față de implacabilul unei sfîșieri aproape imposibil de articulat. Să nu uităm că nazismul a venit la putere prin democrație; din frustrările Germaniei după înfrîngerea în Primul Război Mondial și teama de „epidemie", în Europa, a revoluției bolșevice reușite în fostul imperiu țarist. Rosa Luxemburg, conducătoarea social-democrată și pacifistă, este ucisă în Berlinul începutului de an 1919. Celan avea să facă referire la scrisorile ei din detenție într-unul din poeme. Criza economică (1929–1933) facilitează vehicularea de calomnii – sloganuri care se bat cap în cap: iudeo-capitalism, iudeo-bolșevism – care au dus la punerea în aplicare a „soluției finale". Tensiunile internaționale actuale sînt, din păcate, un teren fertil pentru reciclare. Acum mai bine de-o jumătate de veac, în discursul de la Bremen, Paul Celan spunea că „a trebuit să străbată [...] o înfricoșătoare amuțire, să străbată miile de tenebre ale vorbirii ucigașe. Le-a străbătut și n-a aflat cuvinte pentru ceea ce s-a întîmplat; dar a traversat întregul acestor întîmplări. Le-a străbătut și a putut din nou accede la lumina zilei, «îmbogățită» prin toate acestea". O rostire – alertă în fața antiumanismului, ieri, ca și azi, indiferent de mască, dar și o expresie a forței de a găsi un drum pornind de la „dizolvarea" cuvintelor la „coagulare".

„Curajul" de a continua cu „resturi de auz, resturi de văz"

Poeziile lui Paul Celan pot fi citite în cîteva chei: metamorfoze ale suprarealismului vizibile în operă, cum se întîmplă multor poeți cu rang din aceeași generație: ultima interbelică, prima de după război; „artă poetică" proprie; studiu de caz, pornind de la „bagajul" intelectual și afectiv al bucovineanului educat în spiritul „simbiozei culturii germano-evreiești" la „eșecul catastrofic al iluziei în care fusese crescut".

Aproape la fiecare pas (în lectură) sînt detectabile elemente constitutive din estetica suprarealiștilor ante și postbelici: criza limbajului – simptom al crizei spiritului; dezicerea de regimurile totalitare înăbușind creativitatea (Celan nu rezistă mai mult de cîțiva ani în România imediat posbelică, unde era pe cale de instalare o nouă dictatură); înțelesul peiorativ dat termenului de literatură egal literaturizare în favoarea scrisului ca modalitate de rupere a convențiilor prin exprimare în totalitate a ființei – inerent – unicat; aflarea unui *Novissimum Organum* cu ajutorul căruia să poată fi distruse mecanismele de gîndire, respectiv de limbaj; simularea lucidă a dezordinii mentale; alăturarea de obiecte cît mai depărtate, inducînd senzația de bizarerie; exploatarea visului și a inconștientului, prevestind postmodernismul; depoetizarea realității; textul – o lume în sine.

Prin decriptarea cuvintelor-pivot se poate obține o hartă a traseului spre Nicăunde, Nicăieri din afară. Dar ținta călătoriei este, de fapt, lăuntrică: scufundarea în sine pentru a aduce grăuntele aurifer la suprafață: „Tu, înghesuit în străfundul tău,/ din tine cobori/ de-a pururi". Zăpada este asimilată cu doliul, albul avînd, în iudaism, și semnificații funerare: „tu mă poți liniștit/ ospăta cu zăpadă". Gheața sau sticla indică șlefuire în cuvînt a plînsului după ce a secat: „dure ca sticla/ șlefuirile scrisului"; „condei al mîhnirii, de gheață". „[...] încît Baruch/ cel nicicînd plîngător/.../ ne-nțeleasa, văzătoarea lacrimă/ o șlefuiește". Străvezie, și-n același timp, plastică e trimiterea la Spinoza. Cuvintele calde – raza, roua, iarba – sînt asociate cu cel mai rece, negrul. Pseudoexistența în care Paul Celan e prizonier, de cînd părinții i-au pierit în Transnistria, are veșminte ironic-colorate – „flecăritul bălțat al pseudotrăitului"; „boiala Adevăr" –, culori unde se simt sarcasmul, simțul derizoriului. Cînd viața, pe care și-o dorește „adăpost", e-o „fundătură" în care „pribegește" nevoia de sens, „curajul" constă în a continua cu „resturi de auz, resturi de văz".

Vînzoleala entuziaștilor imediat după război – trezirea avea să fie cu atît mai brutală – e văzută sarcastic: „trebuie să ne urmați/ îndeamnă foaia volantă". Sau: „foarte aproape, în rigolă/ se-ndoapă, încă, palavre". Celan țintuiește stări de spirit în imagini. Unele – premonitorii, ale adolescentului pîndit de cruzimile ce vor avea să vină, amestecate cu expresii ironic-standardizate din anii „cîntecelor revoluționare": „de cîte ori eu umăr la umăr/ cu dudul prin vară pășeam/ țipa cea mai tînără foaie/ a lui". Senzația de prelungire a grosolanului obiectual tăind, nepăsător, în viul sensibil: „Seara la Hamburg, o/ nesfîrșită curea de bocanc /.../ leagă sîngerîndu-le două degete de la picior". Țopăiala dramatică a cadavrelor azvîrlite în gropi comune: „Cei neînmormîntați, nenumărați, sus,/ Copiii sînt gata de salt".

În poeme-n proză scrise-n limba română, față de care – observa George State, autorul remarcabilei traduceri – Paul Celan are o „relație specială" –, compoziția pleacă tern, pentru ca, imediat, să intervină zborul. Un exemplu: „A doua zi, urmînd să înceapă deportările, noaptea a venit Rafael, îmbrăcat într-o vastă deznădejde de mătase neagră...". Sugestia scrierilor iudaice vechi dă sacralitate durerii: „Mama Rahila/ nu mai plînge./ Purtat încoa' tot ce-a fost plîns". Rahel, soția iubită a patriarhului Iaacov – spune o legendă midrașică –, își plînge copiii siliți să plece-n exil. Dar plînsului pentru exilații antici îi urmează plînsul pentru cei moderni, cărora nu le-a fost îngăduit nici măcar atît. Celan recreează legenda literelor din Tora înălțîndu-se la Cer, văzute de Rabi Akiva pe rug: „Acum că ard scăunelele de rugăciune,/ eu Cartea o mănînc,/ cu toate/ însemnele". Ceea ce nu poate fi distrus prin nici o ardere e Cuvîntul: granița între material și imaterial. Un singur poem, înscris pe contracoperta I a volumului, iese din tiparele esteticii suprarealiste: cel dedicat renașterii statale a Israelului modern. „Închipuie-ți:/ soldatul mlaștinii, din Massada,/ patria și-o ia-n stăpînire, -n măsura/ cea mai de nedesființat,/ contra oricărui spin de sîrmă.// Închipuie-ți:/ cei lipsiți de ochi, fără-nfățișare/ liber te poartă prin forfotă, tu/ devii mai puternic și/ tot mai puternic.// Închipuie-ți: chiar// mîna ta/ a ținut/ această din nou/ridicată la viață/ prin pătimire/ bucată de pămînt/ locuibil.// Închipuie-ți:/ asta-ntru mine-a venit,/ treaz cît numele, treaz cît mîna/ pe veci,/ dinspre neînhumabil".

Unele poezii au structura descîntecului (folosirea în totalitate a participiilor, enumerarea obsesivă a unei cifre). În altele sînt folosite acumulările de substantive. Există jocul temporal. Discursul poetic e construit, aparent, la persoana a doua singular, cînd, de fapt, e monolog. Tensiunea versului e punctul forte, pretutindeni; magnetul atrăgînd pirita.

Sculptează în limbaj rezistența în fața „concesiilor amorale și criminale"

Andrei Corbea își începe postfața cu un comentariu profund al operei lui Paul Celan, conturîndu-i etapele distincte, definindu-i evreitatea care nu e „tematică", ci „pneumatică", cu referire la conceptul de *ruah* din mistica iudaică. Dar ceea ce conduce la înțelegerea deplină a operei e „databil istoric și social, înscris într-o memorie colectivă" a unui spațiu cu particularități anume: „Bucovina, locul unde trăiau oameni și cărți".

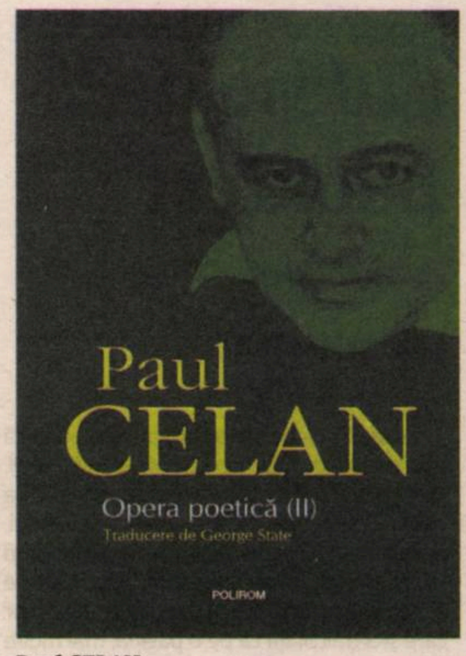
De aici – necesara analiză a situației evreimii din Bucovina, fără cunoașterea căreia nu poate fi citit mesajul naufragiatului conținut în sticla aruncată-n valuri. Cernăuțiul natal al poetului, unde trăiau români, ucraineni, polonezi, germani, evrei, aparținea unei provincii din marginea fostului Imperiu austro-ungar, unde, la un recensămînt din 1910, mai bine de 20% dintre locuitori declarau germana drept „limbă maternă". Dintre aceștia, 12% erau evrei, 9% – germani „etnici". Declarația era rezultatul sentimentului identitar cultural german al burgheziei evreiești cu pondere economică în Cernăuți, dar și în întreaga Bucovină orășenească. Modul ei de viață era cu mult diferit de cel al evreilor tradiționaliști trăind, mai cu seamă, în jurul curților hasidice de la Sadagura, Boian, Vijnița. Stare de fapt consolidată în a doua parte a secolului al XIX-lea, după ce, prin promulgarea Constituției de la 1867, evreilor din imperiu li se acordă drepturi cetățenești depline. Chiar „naționalitatea" era definită în funcție de limba vorbită. Evreii se aflau în consiliile municipale, în aparatul birocratic, poliție, magistratură; predau în școli, universități; erau prezenți în media. De la sfîrșitul secolului al XIX-lea își făceau auzit cuvîntul în literatură, arte.

Cernăuțiul preia, după model vienez, conceptul de „excepționalism" social, politic, cultural. „Pretenții intelectuale" care au condus „mai tîrziu, la mulți dintre noi, către evoluții personale neobișnuite și parțial remarcabile", citează autorul postfeței o observație din memoriile Ilanei Shmueli, prietenă din copilărie a lui Paul Celan, prietenie reînodată în ultimii lui ani de viață.

Andrei Corbea compară tragedia lui Orfeu – trecut prin Hades, ucis cu sălbăticie de Menade – cu a lui Celan. Observația vine de la intensitatea amprentei lui Rilke, autorul *Scrisorilor către Orfeu*, asupra anilor săi de formare, pornind de la considerații ale unuia dintre prietenii apropiați în acea vreme, ulterior – istoricul de artă israelian Moshe Barasch. Dacă în prima perioadă de creație (volumele *Cenușa din urne*, *Mac și memorie*) predomină atracția pentru mitul orfic (transă, revelație) și „venerația pentru Frumos ca fapt de limbaj", următoarea, avînd ca indiciu pentru istoricul literar răspunsul lui Celan în 1958 la o anchetă a Librăriei Flinker, este marcată de verism.

Poetul simte nevoia unui limbaj poetic „mai lucid, mai factual; n-are încredere în «Frumos»; încearcă să fie adevărat". Pentru ca, în discursul de recepție la Premiul Büchner, să se dezică total de „tradiția vizionară", asimilînd creația cu „experiența-limită a vieții și a morții", trăită de el însuși. Este ceea ce se concretizează în volumul *Gratii de vorbă*. O schimbare de relații cu germana – „limba asasinilor" în care scrie, ceea ce-i provoacă un complex de vinovăție deslușit într-un poem din 1944, cînd durerea-i proaspătă – se produce în anii bucureșteni, prin traduceri în română, ceea ce înseamnă intrarea „într-un alt sistem lexical, sintactic, semantic [...], dar și poetic/ prozodic", lucru benefic, generator de distanțare și dătător de „schimbare de suflu", expresie care va da titlul unui alt volum de poezie. Acest proces avea să continue și să se adîncească după plecarea din țară, ajungînd să provoace despărțirea de limbajul cotidian – germana „uzuală" – în favoarea unui „idiom poetic propriu". Idiom care, după 1960, „se va îmbogăți cu o sumedenie de cuvinte compuse fără nici o acoperire semantică în realitatea sensibilă". Este drumul spre sine și spre Celălalt al unuia dintre puținii poeți care, după Auschwitz, sculptează în limbaj rezistența în fața „concesiilor amorale și criminale" aducătoare ale Catastrofei.

Studiul se încheie cu sinteza despre calitatea traducerii în română a operei lui Paul Celan, întreprindere dificilă, migăloasă, cerînd altitudine intelectuală, exersare în limbajul poetic, profundă cunoaștere a biografiei, a cărților de căpătîi care au modelat personalitatea „eroului" ales, rigoare a cercetării, respect total față de partitură; trăsături ale unui tălmăcitor de certă valoare. Menționabilă – nota introductivă semnată de Andrei Corbea și George State, la capitolul „Poezii și poeme în proză scrise în limba română" din volum. Bine-venite – referirile la cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan și dimensiunea sa românească* (Editura Kriterion, 1987) și la arhiva aceluiași, pusă la dispoziție de către fiul său, Alexandru Solomon. O mențiune de interes pentru celebra *Fugă a morții*, publicată mai întîi în românește, în *Contemporanul*, în numărul din 2 mai 1947, este mărturisirea făcută de prieten și biograf: „Am lucrat la versiunea românească a poemului împreună cu Paul". Ținuta grafică a cărții este demnă de întreg demersul editorial.

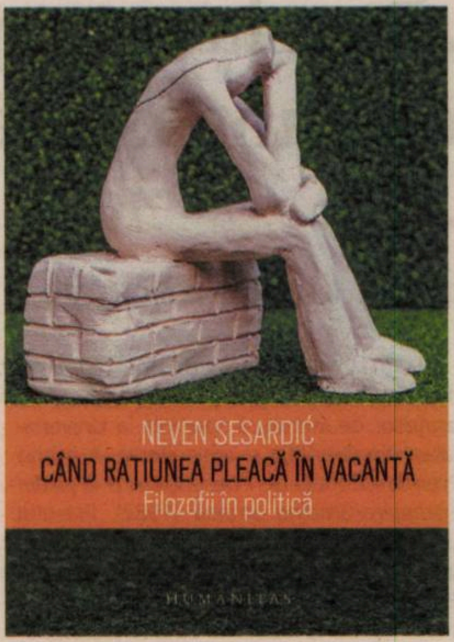


Paul CELAN

Opera poetică (II)
Traducere din limba germană de George State. Postfață de Andrei Corbea
Editura Polirom, 2019, 552 p.

Vacanţa raţiunii

Ioana MORARU



Neven SESARDIĆ

Cînd raţiunea pleacă în vacanţă.
Filozofii în politică
Traducere de S.G. Drăgan
Editura Humanitas, 2019, 268 p.

Neven Sesardić este un intelectual antimarxist, fost profesor de filozofie la Universitatea din Zagreb, născut la Belgrad, în 1949, foarte puţin cunoscut în România. În 2016, publică *When Reason Goes on Holiday: Philosophers in Politics*, tradusă la Editura Humanitas. Citim o carte şocantă: aduce la lumină modul în care filozofii din tradiţia filozofică analitică (aşadar, alţii decît notorii filozofi continentali, care au susţinut comunismul, precum Sartre) s-au lăsat, şi ei, înşelaţi de ideile comunismului şi au participat, în moduri şi grade diferite de vinovăţie la sîngerosul lui „umanism".

Clar în gîndire, iraţional în politică

Singura explicaţie, care nu e şi o scuză a comportamentului lor, rămîne cea pe care o dă Alain Besançon, în *Nenorocirea secolului*, acolo unde face o comparaţie între comunism şi neexportabilul său geamăn, nazismul: comunismul e universalizabil deoarece el vrea binele întregii omeniri, iar cel care îl preia devine un erou al intenţiilor nobile care scuză cenzura, teroarea şi crima folosite. Printr-o înrudire spirituală ce ar merita studiată, o astfel de ideologie se prelungeşte astăzi în mediul academic occidental, unde gîndirea de grup a corectitudinii politice şi a neomarxismului cultural domină. Dar punerea minţii în robia unei ideologii îi face pe filozofi şi pe profesori să renunţe tocmai la instrumentul muncii lor, gîndirea raţională.

Tocmai asta e marea întrebare a lui Sesardić, enigmă pe care nu o poţi privi decît cu stupoare: cum e posibil ca cei care promovează claritatea în gîndire să se comporte total iraţional în politică? Cum pot coexista în aceeaşi fiinţă înţelepciunea şi sminteala? Odată ce ies din cabinetul de lucru în lumea largă, filozofii îşi părăsesc raţiunea, *ca şi cum existenţa şi reflecţia sînt două lucruri nu numai diferite, ci chiar incompatibile*, dovedind astfel ceea ce Kierkegaard criticase la hegelienii din vremea sa: „de fapt, în existenţa zilnică ei trăiesc în cu totul alte categorii decît cele în care speculează". Mai mult: ei sînt cu atît mai vinovaţi cu cît şi-au exersat prin gîndire luciditatea de conştiinţă, care ar trebui să le devină o a doua natură. Sesardić atrage chiar prin acest lucru care altor intelectuali le lipseşte: el arată cum *raţionamentul etic* funcţionează şi poate fi însuşit, iar cititorul îi acordă încredere pentru că îl vede la lucru.

Cazul Otto Neurath

Unul dintre primii filozofi care îl dezamăgeşte pe Sesardic este Otto Neurath, membru al Cercului de la Viena şi reprezentant al pozitivismului logic, care în anii '30 emigrează în SUA. Trebuie spus că majoritatea intelectualilor din acest grup aveau vederi politice radicale şi înclinau spre socialism, dar Neurath se remarcă prin faptul că trece la acţiune: în '31, pleacă la Moscova pentru a conduce IZOSTAT, unde i se dă ocazia să aplice propria metodă – statistica imagistică – la difuzarea informaţiei de masă în slujba regimului; pe scurt, metoda constă în folosirea de imagini pentru a simplifica informaţia pe care regimul dorea să o transmită astfel încît să poată fi înţeleasă de toată lumea; astfel, Neurath face un grafic, care prezintă în mod mincinos creşterea suprafeţelor agricole stropite cu insecticide din Uniunea Sovietică; în alt grafic, acesta preamăreşte tratamentul acordat de către regim minorităţilor etnice tocmai cînd acesta comitea un genocid, prin înfometare, împotriva poporului ucrainean. Sesardić ne asigură, dezgropînd anumite detalii istorice importante, că nu se poate spune că filozoful nu știa adevărul, şi că s-a pus cu bună ştiinţă în slujba unui Institut despre care se ştia că era aservit ideologic, izostatistica fiind o puternică armă de propagandă. Explicaţia este una singură: Neurath suferea, la fel ca toţi filozofii discutaţi în această carte, de o *orbire voluntară*, din care îşi revine, e adevărat, în 1939. La fel de grav şi grotesc de astă dată este că pînă şi în Manifestul Cercului se infiltrează consideraţii stîngiste şi simpatii faţă de proletariat amestecate printre enunţuri cu pretenţii ştiinţifice. În prezent, Cercul de la Viena este elogiat fără să se aducă aminte de aceste lucruri.

Einstein în slujba Moscovei

Deşi mărturiile despre atrocităţile din Rusia erau deja accesibile, Einstein declară, în '29: „Admir în Lenin pe omul care şi-a pus întreaga energie în slujba înfăptuirii dreptăţii, cu sacrificiul propriei persoane. Metoda lui nu o consider utilizabilă – *zweckmässig*. Dar un lucru e sigur: oamenii ca el sînt ocrotitorii şi reformatorii conştiinţei omenirii". Einstein diluează apoi revolta firească şi normalizează teroarea atunci cînd, după lectura cărţii *Scrisori din închisorile ruseşti*, îi îndeamnă pe oameni să nu creadă că alţii sînt mai buni decît cei ce conduc regimul din Rusia – există răutate peste tot. Unii cred că Einstein a simpatizat comunismul din naivitate, dar e aceasta o scuză suficientă cînd, dezinformat asupra stării de fapt, îşi exprimă sprijinul în favoarea proceselor înscenate, de la Moscova, din anii '30, în care 48 de oameni de ştiinţă „contrarevoluționari" mor împuşcaţi? Atunci cînd prietenii îi atrag atenţia, în repetate rînduri, prin scrisori asupra masacrelor regimului comunist, fizicianul se face că nu aude. Einstein, spre deosebire de alţii, îşi recunoaşte ulterior greşelile, dar cum se poate să fi fost atît de orbit, deşi avea acces la surse de informare? Apoi, în 1949, Einstein sprijină Conferinţa pentru Pace de la Waldorf, deşi se ştia că aceasta avea scopul de a servi propagandei sovietice. Sesardić citează anumite voci care dau o explicaţie general valabilă acestei erori de comportament: intelectualii erau atraşi în aşa ceva prin prieteni şi cunoştinţe „cu vederi moderate, care insistau că opţiunile lor politice erau cu precădere progresiste, hotărît antifasciste şi pacifiste şi care evitau cu grijă orice retorică primitivă, de stil sovietic" – *aceşti oameni erau convinşi să adopte atitudini procomuniste, exploatînd ura lor faţă de nazism.*

Wittgenstein – protiranie Imre Lakatos – trecut sinistru

Referitor la Wittgenstein, avem doar cîteva remarci făcute unor prieteni şi amintirile celor care l-au cunoscut; ştim şi că în toiul terorii staliniste din '35 – an în care marxismul devenise la Cambridge o adevărată forţă intelectuală – face o vizită în Uniunea Sovietică pentru că admiră modul de viaţă de acolo. Se pare că tirania nu îi stîrnea repulsia şi că vedea în suferinţa oamenilor o etapă necesară impunerii unei noi societăţi (*Die Leidenschaft verspricht etwas.*).

Imre Lakatos, prestigios filozof ungar al matematicii, discipol al marxistului Lukacs (pe care, de altfel, l-a şi trădat, fiind informator), are un trecut şi mai sinistru; cu toate acestea, biografia sa de pe site-ul oficial al Departamentului de Filozofie al London School of Economics este prezentată distorsionat, cu omisiuni vădite. Cît a fost ministru (între '45 şi '48), Lakatos a susţinut cu tărie linia partidului şi era văzut de către cei care îl cunoșteau ca un om lipsit de scrupule, de o loialitate rigidă faţă de linia corectă politic, ca un manipulator şi cu un caracter care lăsa de dorit. În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial devine membru al Partidului Comunist şi conducătorul unei celule clandestine din Oradea, din care făcea parte şi o tînără evreică, Eva Izsak; atunci cînd a apărut temerea că fata reprezenta un risc de securitate pentru grup, Lakatos o convinge să se sinucidă; el devine, astfel, autorul moral şi – monstruozitate a întrepătrunderii între reflecţie şi viaţă – *dialecticianul sinuciderii* ei: „Propunerea a fost susţinută printr-o argumentare formulată de Lakatos în termenii dialecticii marxiste", „ceea ce demonstrăm teoretic trebuie să înfăptuim şi practic", spune el.

Deşi a deţinut catedra de teorie socială şi politică de la Oxford, Jerry Cohen nu este mai capabil să judece raţional istoria prin care trece. Fondator al marxismului analitic, la prăbuşirea comunismului, el deplînge faptul dispariţiei Uniunii Sovietice deoarece „crea un spaţiu mental anticapitalist în care să poată gîndi despre socialism"; odată cu colapsul ei, devine evident că nu există alternativă la capitalism şi asta îl întristează pe el şi pe alţi intelectuali occidentali de stînga... între altele a crezut mult timp că Revoluția din Ungaria din 1956 a fost o rebeliune fascistă.

Ce îi împingea pe aceşti intelectuali să-şi concedieze mintea atunci cînd era mai mare nevoie de ea, închizînd ochii în fața crimei? W.H. Auden dă o explicaţie care ţine de superioritatea pe care şi-o arogă occidentalul: nu admiraţia faţă de Rusia îi mîna, ci „sentimentul snob că nimic din ceea ce se întîmplă într-o ţară semibarbară, care nu trăise nici experienţa Renaşterii, nici pe cea a Iluminismului, nu putea avea vreo importanţă"; dacă Franţa, Germania, Italia ar fi trecut printr-o revoluție comunistă victorioasă cu „aceleaşi fenomene de epurare, teroare, cenzură – am fi ţipat cît ne ţinea gura".

Hilary Putnam şi *Cartea Roşie* a lui Mao

Hilary Putnam, o altă personalitate a filozofiei contemporane, se înscrie în Partidul Muncitoresc Progresist, din care făceau parte o seamă de profesori de la Harvard; după cum îi arată şi numele, în plan politic, Putnam este o figură hilară, care a mers atît de departe încît proslăvea maoismul în timp ce, în China, avea loc Revoluţia Culturală; în vreme ce colegii săi din China erau supuşi umilirii în public şi, apoi, ucişi, el populariza în rîndul studenţilor săi *Cartea Roșie* a lui Mao, în încercarea de a aduce comunismul de acest tip în America. Cu toate acestea, şi în aceasta stă indignarea lui Sesardić, „acest episod maoist n-a făcut decît să-i condimenteze biografia şi să-l facă să arate în ochii unora mai cool şi mai puţin plictisitor decît un universitar tipic".

Dacă oricare dintre intelectualii discutaţi s-ar fi făcut vinovat de nazism, întreg mediul academic l-ar fi sancţionat cu promptitudine. De ce această inegalitate de tratament între cele două ideologii la fel de criminale pe care, într-un discurs celebru, o observa şi Besançon? De ce memoria istorică nu tratează cele două fenomene în mod echitabil şi concomitent cu o hipermnezie a nazismului sîntem martorii unei amnezii a comunismului?

Alte episoade ale stîngismului occidental continuă cu Michael Dummett, fost profesor de logică la Oxford care, în anii '60, susţine justiţia rasială printr-o *angajare oarbă* în lupta împotriva rasismului și face activism politic în timpul orelor în care e plătit de Universitate să facă cercetare. În plus, invită un proxenet, un infractor și un rasist cu ură faţă de albi să ţină un discurs la All Souls College. Donald Davidson, la Princeton, în America anilor '60 (să ne aducem aminte spiritul acelei epoci de unde Alan Bloom dă jos toate vălurile înşelătoare), cînd „marxismul era combinat cu critica imperialismului american, a nedreptăţii sociale, a înstrăinării, a consumerismului", cedează „presiunii de a fi progresist" şi se situează de partea studenţilor care cer abolirea notelor – proiect care se dovedeşte în scurt timp a fi un eşec; și face tot posibilul să obţină un post la vestita universitate pentru o activistă politică radicală cu un grad discutabil de competență academică, doamnă care, în 1972, considera, pe deasupra, că deținuții politici din Uniunea Sovietică merită să rămînă în închisoare.

Nu doar persoane, ci şi organizaţii filozofice importante din lume, precum Asociaţia Americană de Filozofie, sau publicaţii ca *Enciclopedia Stanford de Filozofie* sau revista *Philosophy of Science,* ori spaţii academice precum campusurile americane de astăzi sînt analizate de Sesardić din punctul de vedere al „coruperii ideologice stîngiste". Ce altceva, se întreabă autorul, dacă nu trădarea raţiunii şi a libertăţii înseamnă, astăzi, la Harvard, Princeton, Stanford, cînd nu poţi critica acţiunea afirmativă, căsătoriile gay, multiculturalismul, feminismul, fără a fi dezaprobat sau chiar ostracizat? Situaţia se aseamănă izbitor cu ceea ce s-a întîmplat, la începuturile ei, la revista *Philosophy of Science,* în paginile căreia primul ei redactor, William Malisoff, despre care s-a aflat mai apoi că a fost agent KGB, interzicea orice punct de vedere opus stîngii, reacţionar – aceeași intoleranță pe care astăzi o vedem faţă de intelectualii conservatori. Cum altfel dacă nu trădare a spiritului ştiinţific se numeşte „corectarea" insuficientei citări a femeilor-filozof în *Enciclopedia Stanford,* fără să existe o bază factuală de dovezi în sprijinul unei reale discriminări?

Bunul-simţ ne face să credem că oamenii cu un grad înalt de inteligență fac opţiunile potrivite în viaţă, cuvîntul lor are greutate, iar restul omenirii îi urmează pentru că şi-au cîştigat un capital de încredere şi de autoritate. De fapt, tocmai ei, arată psihologii, sînt cei mai predispuşi la partizanat ideologic; cu cît mai mare e capacitatea de raţionament cu atît mai puternic e impulsul către o speculaţie motivată ideologic; intuiţia acestei sminteli a avut-o Thomas Hobbes, încă din secolul al XVII-lea: „cînd oamenii ajung să posede un limbaj foarte îmbelşugat, ei devin ori mai înţelepţi, ori mai smintiţi decît media".

Sesardić le-ar putea părea multora antipatic prin pretenţiile sale: el cere, cîteodată, o imposibilă ieşire din vîltoarea contextului istoric şi politic, o stăpînire prin silogism a patimilor, o dureroasă limpezire a privirii. Felul lui de a fi dovedeşte că, da, există filozofi a căror raţiune lucrează, spre enervarea unora, fără pauză. —

„Poezia este, pentru mine, o formă de cunoaștere și de relaționare"

Interviu cu Luis García MONTERO

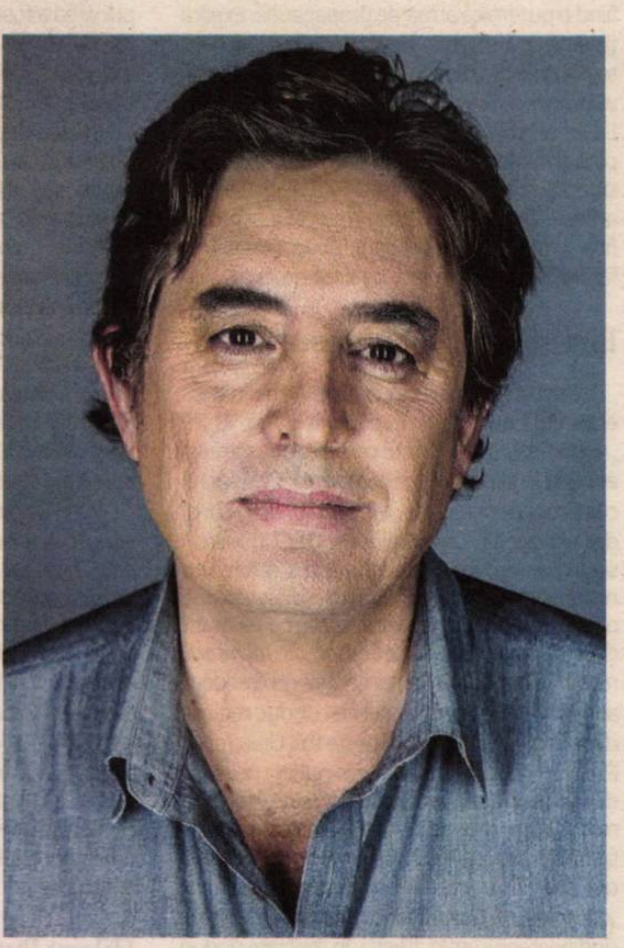
Luis García Montero este unul dintre cei mai notabili poeți spanioli. Totodată, a fost profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Granada și critic literar. A primit Premio Adonáis de Poesia pentru *El jardín extranjero/Grădina Străină* (1982), Premiul Lowe pentru *Habitaciones separadas/Locuințe separate* (1994), Premiul Național de Poesie în 1995 pentru aceeași carte, Premiul Național al criticii pentru *La intimidad de la serpiente/Intimitatea șarpelui*. (2003), precum și Premiul Poeților Lumii Latine pentru întreaga carieră (2010). Începînd din 2018, a devenit directorul Institutului Cervantes. Cu ocazia FILB-ului, s-a aflat pentru cîteva zile la București, pentru lecturi de poezie și participări la diverse mese rotunde. Iar eu l-am prins chiar în ultima zi de festival pentru un interviu în mansarda MNLR-ului.

Dle Luis García Montero, aparțineți unei generații care a ales poezia experienței. Sînteți unul dintre promotorii ei. Vorbiți despre omul cotidian, dar se simte și un anume tragism al lumii. Am remarcat un interes pentru ce se întîmplă în lume, o reflexivitate care, chiar dacă nu este evidentă, există. Cum ați ajuns să vă găsiți această voce poetică specială?

Sînt poet pentru că am fost mai întîi un cititor de poezie și m-am bucurat de toată varietatea acesteia. M-am bucurat de poezia lui Federico García Lorca, cu note de suprarealism în *Poet în New York*, m-am bucurat de poezia lui Antonio Machado, care e o reflexie asupra realității într-un limbaj cotidian. Pornind de aici, mi-am căutat coerența poetică ce are de-a face cu lumea în care am trăit. Nu cred că se poate separa istoria de viață. Marile poezii ale lumii sînt în strînsă legătură cu viața cotidiană. Îmi place să unesc viața și istoria. Cînd am început să scriu, la sfîrșitul dictaturii și la începutul tranziției în Spania spre democrație, încă era greu de înțeles că democrația nu însemna doar să votezi o dată la patru ani, ci și să transformi viața, realitatea, relațiile amoroase, sexuale, practicile cotidiene. Apropierea mea de poezia realității și îndepărtarea de estetism au reprezentat o încercare de a transforma viața, sentimentele, și de aceea am început să scriu o poezie care s-a numit poezia experienței. Voiam să găsim o altă sensibilitate democratică, opusă dictaturii. Apoi, apropierea mea de realismul cotidian și de așa-numita poezie a experienței a suferit transformări în funcție de relaționarea mea cu lumea. Trăim într-o epocă ce dispune de mijloace tehnice extrem de puternice, care încep să înlocuiască istoria în carne și oase cu lumi virtuale. A salva un tip de poezie care este palpabilă, care vorbește despre experiență înseamnă să mă opun celui mai mare mecanism de control intelectual al societății mercantile, anume ștergerea istoriei de către realități virtuale. Îmi place să scriu o poezie care are mai multe în comun cu experiența decît cu trăirile virtuale.

În spațiul anglo-saxon sau francez, care sînt poeții de care v-ați simțit apropiat?

Sînt poeți precum Luis Cernuda sau Jaime Gil de Biedma, care au avut legături strînse cu poezia anglo-saxonă, cu poeți precum Eliot, pe care i-au abordat într-o manieră foarte personală, încercînd să arate că poezia nu este numai expresivitate, ci și reflexie formală asupra realității, și poeți precum Wystan Hugh Auden sau Stephen Spender. M-au influențat direct acești autori, prin felul în care Luis Cernuda sau Jaime Gil de Biedma i-au interpretat. În ceea ce privește literatura franceză, meditațiile mele asupra orașului au o mare legătură cu Baudelaire, precum și cu interpretarea pe care o oferă un filozof precum Walter Benjamin *Florilor răului*. Formalizarea poetică a experienței orașului pe care o face Baudelaire a avut un mare impact asupra mea, iar în poezia de după, a fost un poet, Jules Laforgue, care face legătura cu poezia anglo-saxonă și cu Eliot, pentru că Eliot l-a citit mult și l-a transformat într-un poet cu care voia să dialogheze.



Am citit, de asemenea, mult Verlaine, care, prin capacitatea sa de a sugera, a avut o influență considerabilă asupra simbolismului lui Lorca, al cărui maestru a fost.

Vorbiți-ne despre cum ați scris Tristia împreună cu Javier Egea și Alvaro Salvador. Și despre La otra sentimentalidad/Cealaltă sentimentalitate.

Tristia a fost o carte scrisă la începutul anilor '80, acum aproape 40 de ani, într-o epocă în care eu mă formam. Urma să termin Facultatea de Filozofie și Litere la Universitatea din Granada, iar maestrul nostru era profesorul Juan Carlos Rodriguez, care ne-a influențat mult modul de a gîndi poezia. Am publicat un manifest intitulat *La otra sentimentalidad/Cealaltă sentimentalitate*. Eu consider că istoria se petrece nu numai în forme de guvernămînt, în bătălii, discuții politice, ci și în felul în care simțim. Modul în care spunem „Sînt bărbat", „Sînt femeie" sau „Te iubesc" are mult de-a face cu epoca istorică și cu educația sentimentală din societate. Acest tip de reflexie ne-a dus către un gen de poezie care e interesată în educația sentimentală. Cîțiva prieteni din acea vreme, din Granada, precum Angeles Mora, Javier Gea, Álvaro Salvador, ne-am propus să mergem în această direcție, și, din această complicitate, s-a născut cartea scrisă de mine și de Álvaro, adăugînd un poet imaginar, numit Álvaro Montero.

V-ați orientat și spre o poezie narativă, care nu-i lipsită, însă, de imagini, de comparații și metafore, care are și un ritm interior. Cum ați ajuns să faceți această superbă îmbinare, în care poezia, povestitul și imagismul se împacă atît de bine?

Poezia este, pentru mine, o formă de cunoaștere, de relaționare a interiorității cu lumea, a individului cu societatea. Așadar, îmi place să creez o muzică a meditației, muzica unui gînd prin care încerc să-mi cunosc propria subiectivitate. Consider că muzica este foarte importantă, esta ca mîna care lipește cuvintele, pentru a le face să pară adevărate. Cînd cineva construiește un castel pe malul mării, o face plămădind nisipul ud, la fel face și muzica lipind cuvintele. Îmi place să îmbin poezia meditativă a cunoașterii cu o muzică ce nu își propune să fie stridentă, nici foarte formală, care repetă ritmul, ci una care conferă senzația unei conversații cu mine însumi. Pentru asta, desigur, folosesc retorica, pentru că naturalețea este și o retorică poetică, îmi place să unesc versuri care au legătură cu naturalețea limbajului, versuri de șapte silabe, de unsprezece silabe, de paisprezece silabe, și să conturez acest simț al imaginației. În acest sens, m-a interesat mereu să unesc vocea narativă prin care se spune o poveste cu imaginația care își propune să meargă dincolo de ceea ce este previzibil. La fel cum caut o muzică naturală, vreau ca naturalețea să fie susținută prin metafore sau prin imagini care ocolesc plictisul dintr-o narațiune, căci nu e același lucru a scrie proză cu a scrie poezie. Poezia care m-a interesat a beneficiat mult de recursul la povestire, pentru că, dincolo de surpriza imediatului, care merge pe principiul utilizării de unică folosință, mă interesează povestea vocii umane care lipește experiența individului de istorie, experiența trecutului și a memoriei de prezent și de cunoașterea realității.

Narativismul istorico-biografic, introducerea personajelor v-au condus numai la un dialog cu cei care au fost, ci și la (re)trăirea unei bucăți a vieții personajelor dvs. Este un soi de ieșire din propria viață și propriul timp și de intrare în alte vieți și în alte timpuri, dar și un mod de-a păstra vie memoria celorlalți dragi?

Da, pentru că starea poeziei și a artei, în general, este admirația. Înainte de a fi poet, am fost cititor al altor poeți pe care i-am admirat mult. Pentru mine, creația literară este un dialog cu o tradiție care delimitează relațiile mele cu comunitatea. Pedagoga nord-americană Martha Nussbaum a scris o carte intitulată *Justiție poetică*, care susține că în fața ideii timpului mercantil, a obiectului de unică folosință, timpul uman este timpul povestirii, al dialogului cu memoria, care ne unește cu viitorul. Acesta este timpul literaturii. În acest sens, cred că a admira alți poeți îți dă o moștenire ce îți asigură o apartenență la comunitatea literară, pe care, apoi, o poți da mai departe celor mai tineri, precum bătrînii din triburi care spuneau, în jurul focului, o poveste, pentru a transmite celor mai tineri experiența timpului. De aceea, poezia mea conține un omagiu adus nu numai celor care m-au format, ci și cîteodată altor personaje din trecut, cu care eu mă identific, sînt poezii care, în tradiția anglo-saxonă, aveau forma monologului interior. De exemplu, cînd mă gîndesc la un autor spaniol progresist care a suferit de pe urma Inchiziției, precum Jovellanos, intru în interioritatea lui pentru a spune istoria cuiva care caută libertatea, dar vede cum visele i se sfărîmă și cum dreptatea este frîntă de situații represive – așa cum în timpul Revoluției Franceze, strigătul libertății, a putut face loc ghilotinei și represiunii în anii de teroare. Proiectez preocupările mele actuale în figuri care mă interesează din trecut.

Poezia dvs. este un omagiu adus și poeziei spaniole.

Poeziei spaniole și hispano-americane. E adevărat că patria unui poet este limba sa. Spaniola o vorbesc aproape 600 de milioane de oameni, iar 23 de națiuni o au drept limbă nativă. De aceea, alături de poeții spanioli, cei hispano-americani au un rol important în formarea mea. César Vallejo, Emilio Pacheco, Ruben Darío, Jaime Sabines, Delmira Agustini, mulți poeți latino-americani fac parte din patrimoniul limbii mele.

Cum ați ajuns să scrieți roman?

Am început să scriu o carte despre unul dintre maeștrii mei, Ángel González, pentru a aminti despre copilăria lui, care a fost foarte dură, petrecută în timpul Războiului Civil. E vorba despre un copil în vreme de război. Am vrut să scriu o carte academică, dar, cînd am început să povestesc amintirile sale, mi s-a părut că tonul de profesor este prea rece. Am vrut să-mi înzestrez vorbele cu emoția care se simțea în amintirile lui Ángel González. Am ajuns, de la o biografie seacă la un roman despre același personaj, care își spune propria poveste. Acest lucru mi-a făcut mai ușoară trecerea de la poezie la proză, deși mă simt în continuare poet mai presus de orice.

M-a interesat mereu să unesc vocea narativă prin care se spune o poveste cu imaginația care își propune să meargă dincolo de ceea ce este previzibil.

De cînd sînteți directorul Institutului Cervantes, cît timp mai aveți să scrieți?

Am puțin timp și, mai ales, sînt mereu preocupat de diferite alte probleme. Institutul Cervantes are 87 de centre în toată lumea și, cînd încep să scriu, sînt mai preocupat de ce se întîmplă în China, Maroc, București decît de chestiunile mele literare. Tocmai am publicat o carte, *Las palabras rotas/Cuvintele frînte*, pentru a apăra recuperarea unui vocabular democratic. Sînt cuvinte discreditate, precum politică, iubire, dreptate, iar eu vreau să le apăr. Dar adevărul este că această carte a fost gata înainte ca eu să devin directorul Institutului. Acum nu atît timpul îmi lipsește, cît capacitatea de a mă concentra pe literatură.

Interviu realizat de **Doina IOANID**
Traducere din limba spaniolă de
Silvia DUMITRACHE

Baladă la moartea poeziei

Luis García MONTERO

Luis García Montero (Granada,1958) este unul dintre cei mai importanţi poeţi actuali de limbă spaniolă. Profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Granada. A obţinut Premiul Naţional de Poezie în 1994 şi Premiul Criticii Literare în 2003. A fost tradus în limba română de Dinu Flamând şi Cătălina Iliescu: *Sonata tristă pentru luna din Granada* (Timpul, 2016). Unele din poemele sale, traduse de Ioana Gruia, au apărut în *Observator cultural* (2000) şi *Hyperion* (2018). Poemele următoare sînt traduse din volumul *Baladă la moartea poeziei* (*Balada en la muerte de la poesía*, Visor, 2016), cu ilustraţii de Juan Vida. Pleclnd de la ideea unei ştiri anunţate la televiziune – „poezia a murit“ –, García Montero îşi imaginează, în douăzeci şi două de excelente poeme în proză, un spaţiu intim şi colectiv lipsit de ospitalitatea şi consolarea poeziei, de puterea ei de a convoca un imaginar cultural şi afectiv.

V

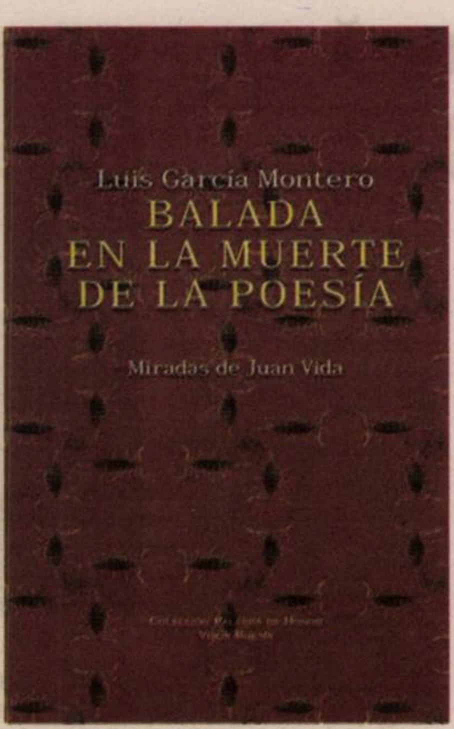
La ora douăsprezece. În crematoriul municipal. În teatrul morţii urbanizate. Dacă nimeni nu reclamă cadavrul său, poezia va fi incinerată. O spune programul de radio al despărţirilor definitive, vocea albastră şi tristă care mă însoţeşte. Mîine vor fi nori şi un vînt solitar care va bate la porţi fără să aştepte răspuns de la nimeni.

Vreau să învăţ ce ştiu cei care se despart. Vreau să trăiesc soarele în locul cel mai înalt al pieţei fără ca lumina să dea un sens enigmelor. Vreau să trăiesc după-amiaza fără certificatul melancoliei. Vreau şi o noapte fără cealaltă faţă a lunii, fără alt adevăr decît marmura rece care aşteaptă cadavrul. Vreau o auroră fără speranţă, o licărire care să nu promită nimic, care să nu lichideze soldurile întunericului, care să nu se refugieze în clădiri sau în ideea unei posibile întoarceri, la fel ca biletele doar dus pe cheiuri sau în aeroporturi.

Nimic, nici un imn, nici o amintire, nici o libertate de îmbucat.

VI

Pe ecran, în calculatorul dezordonat ca cearceafurile unui pat nefăcut, citesc primele necrologuri. Utilitate, mercantilism, cerere, eficienţă, timpuri noi, caractere, grabă, schimbare de epocă, ieri: aşa este



vocabularul acestei morţi. Morţile încep cu cuvinte şi cuvintele se plictisesc în apa fiartă a ziarelor. Poezia a murit, şi spatele gros, îmbătrînit şi stîngaci al dicţionarului mişcă o rutină oxidată, de birocraţie fără ventilator.

Adjectivelor le este frică aşa cum le este frică cîinilor abandonaţi. Cuvintele respiră greu. Verbele nu pot intra, nici ieşi. Eu spun nori şi sînt consecinţa evaporării. Spun mare şi e apă sărată. Lebăda nu pare o întrebare albă, nici nu pluteşte impasibilă în casa aceasta care nu se poate confunda cu un lac. Bufniţa nu ştie ce priveşte, circumferinţa ochilor săi nu face parte din viaţa inteligentă. Rubén [poetul Rubén Darío (1867-1916)], Minerva, nu spuneţi nimic, nu ştiţi nimic, cuvintele se plictisesc. Piraţii sînt doar piraţi.

XII

Stau aici, aşezat în faţa nopţii mele ca un paznic într-un muzeu. Nimeni nu trebuie să se apropie de opera fricii sau a curajului, nimeni nu poate să strice tabloul iubirii, pînza misterioasei înfrîngeri. Noaptea mea. Nu vreau să vină nimeni să mi-o ia.

Poezia a murit şi aşa e viaţa. Mă refer la viaţa fără începuturi, la fotografiile care nu vor îngălbeni pentru că au pierdut noţiunea timpului şi demnitatea îmbătrînirii. Mă refer la nudurile care încetul cu încetul se îndepărtează de Venus sau de Sfîntul Sebastian. Acesta e doliul meu. Dispar podurile, autoportretele, răstigniţii, prînzurile în afara oraşului, petele de culoare, cititoarea la lumina unei ferestre.

Dar eu stau aici, îmi păzesc muzeul, încerc să păstrez formele, să salvez conturile, cer răbdare în naufragiul plutei. Este doliul meu, am doar un doliu, doliul meu. Vreau doar ca noaptea să imobilizeze totul. Vreau să închidă porţile nefericirii. Nu accept fatalitatea, deşi ochelarii mei şi-au pierdut dioptriile şi prietenii mei căsătoriile.

Traducere şi prezentare de
Ioana GRUIA

Denisa-Elena Dună, cîştigătoarea concursului de traducere literară „La voz a ti debida“

Concursul de traducere literară „La voz a ti debida“, ediţia a II-a, organizat de Departamentul de Lingvistică Romanică, Limbi şi Literaturi Iberoromanice, Italiană, Filologie Clasică şi Neogreacă al Universităţii din Bucureşti, cu sprijinul Institutului Cervantes, al Ambasadei Spaniei şi al revistei *Observator cultural*, şi-a desemnat cîştigătorii. Din juriu au făcut parte: prof. dr. Mianda Cioba (Universitatea din Bucureşti, director Departament Limbi şi Literaturi Iberoromanice), prof. dr. Carmen Muşat (Universitatea din Bucureşti/*Observator cultural*), Pilar Veiga Grandal (Institutul Cervantes), Borja Mozo Martín (MAEC-AECID, Universitatea din Bucureşti). Secretarul concursului: lect. dr. Melania Stancu (Universitatea din Bucureşti). Premiile au fost decernate în cadrul unei ceremonii găzduite de Institutul Cervantes din Bucureşti, în prezenţa doamnei Rosa Moro de Andrés (director al Institutului Cervantes) şi a profesoarei Mianda Cioba (preşedintele juriului), şi prezentată de Melania Stancu şi Borja Mozo Martín. Premiul I: Denisa-Elena Dună (Universitatea din Bucureşti); Premiul II: Monica Manolachi (Universitatea din Bucureşti); Premiul III: Iulia-Alexandra Ciogescu (Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca); Prima Menţiune: Andreea Daniela Ţacu (Universitatea din Craiova); A doua menţiune: Cristina Vasile (Universitatea din Bucureşti); A treia menţiune: Veronica Dobrişor (Universitatea din Bucureşti). Vă prezentăm o selecţie din traducerile realizate de Denisa-Elena Dună.

Eduardo Berti:

Minciună

Este o minciună faptul că animalele nu vorbesc. Le-a fost permis tuturor acestora să rostească un singur cuvînt în limba care li se pare cea mai plăcută, cu condiţia să o facă departe de urechile oamenilor. Multe animale nu ajung niciodată să îşi aleagă o limbă, căci lor toate li se par imperfecte în felul lor. Altele, care biruiesc îndoiala, adesea nu ştiu ce cuvînt să aleagă şi sfîrşesc prin a irosi această şansă, rostind o insultă, un strigăt de nemulţumire sau dînd drumul, aşa, deodată, acelui nume care într-o bună zi va fi atribuit de oameni speciei lor.

Cazul păsărilor

După ce a observat mult timp comportamentul unui stol de păsări ce pleca şi venea la intervale regulate, care părăseau locul în fiecare zi de luni şi joi la aceeaşi oră pentru a se întoarce şi a ateriza pe pistă cu punctualitate, în fiecare marţi şi vineri, responsabilul turnului de control al aeroportului unei localităţi din sudul Hondurasului bănui că păsările îndeplineau vreun soi de ritual şi, cu ajutorul unui vechi angajat al locului, stabili că stolul nu făcea decît să repete – s-ar zice că în semn de omagiu postum – cele două zboruri săptămînale realizate la nord de Costa Rica pe care o importantă companie aeriană le anulase în urmă cu cîţiva ani, în urma unui accident fatidic.

Augusto Monterroso:

Crăciun. An Nou. Ce-o mai fi

Felicitările şi cadourile pe care an de an le trimiţi şi le primeşti sau le trimitem şi le primim cu acest sentiment mai mult sau mai puţin prostesc, care te sau ne domină, dar pe care treptat, pe baza unei interacţiuni de amintiri şi uitări, nu le mai trimiţi şi nu le mai primeşti sau nu le mai trimitem şi nu le mai primim, ca o comparaţie cu acele trenuri care se intersectează de-a lungul drumurilor, fără speranţa de a se mai revedea vreodată; sau, mai bine zis, acum făcînd autocritică, căci comparaţia cu trenurile nu este nici pe departe bună, de fiecare dată cînd e nevoie să fii un tren atît de bleg încît să nu speri să te mai revezi cu cel cu care te întîlneşti; sau mai degrabă ca acei automobilişti de clasă mijlocie, care pentru simplul fapt că sînt aşa, cînd se deplasează cu automobilul lor se simt ca eliberaţi de ceva ce, dacă cineva îi întreabă, nu ştiu să spună ce poate fi, şi care o dată, o singură dată în viaţă, coincid cu tine în faţa semaforului aflat pe roşu, şi cu care pentru o clipă schimbi atîtea priviri inteligente, timp în care, disimulînd cu un gest semnificativ, îţi aranjezi părul sau îţi aranjezi nodul de la cravată, sau îţi verifici cerceii, sau îţi scoţi sau îţi pui ochelarii, după cum crezi că îţi stă mai bine, sub suspiciunea melancolică sau cu certitudinea optimistă că nu îi vei mai vedea vreodată, dar totuşi trăind acel foarte scurt moment ca şi cum de el ar ţine ceva important sau neimportant, adică acele întîlniri întîmplătoare, acele concursuri de împrejurări, cum să le numim, în care nimic nu se întîmplă, în care nimic nu necesită o explicaţie, nici nu se înţelege sau trebuie înţeles, în care nimic nu trebuie să fie acceptat sau refuzat, ah!

Ana Maria Shua:

Robinson Ghinionistul

Alerg spre plajă. Dacă valurile ar fi lăsat pe nisip un mic butoi cu praf de puşcă, chiar şi umed, un briceag, cîteva cuie, chiar şi o colecţie de pipe sau cîteva simple panouri din lemn, eu aş putea folosi aceste obiecte pentru a construi un roman.

Coborîţi vela!

Coborîţi vela! Coborîţi vela!, ordonă căpitanul. Coborîţi vela!, repetă secundul. Vînt la tribord!, strigă căpitanul. Vînt la tribord!, repetă secundul. Atenţie la bompres!, strigă căpitanul. Bompresul!, repetă secundul. Puneţi jos arborele artimon!, strigă căpitanul. Arborele artimon!, repetă secundul. Între timp, furtuna se înteţeşte, iar noi, marinarii, alergăm dintr-o parte într-alta a punţii, debusolaţi. Dacă nu găsim repede un dicţionar, ne scufundăm cu toţii negreşit.

Andrés Neuman

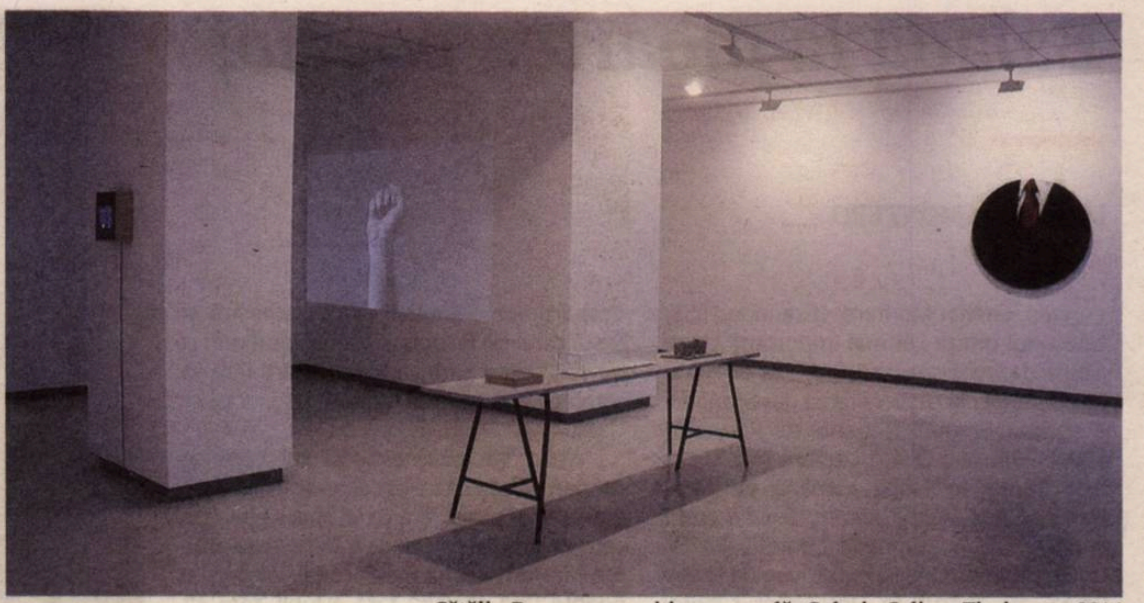
Spionul

Înainte de a primi lovitura de graţie de la urmăritorii săi, în momentul în care a scuipat pentru prima dată sînge, cu privirea fixată pe acei pantofi (de o culoare maro deschis oribilă, nu s-a putut abţine să nu observe), sub ameninţarea acelei tălpi dispuse să îi aplice încă o lovitură, după ce a fost capturat la garaje în timp ce încerca să scape disperat, spionul simţi cum este străbătut de o convulsie diferită: dorinţa de a se răzbuna pe inamicii săi povestindu-le adevărul, acum că nu mai putea obţine libertatea sau supravieţuirea, măcar să-i folosească pe călăii săi pentru a scăpa de cel mai inuman dintre toate chinurile, acela de a muri cu povara unui secret niciodată dezvăluit.

Traduceri de **Denisa-Elena DUNĂ**

Denisa-Elena Dună a absolvit Facultatea de Ştiinţe ale Comunicării, Universitatea din Malmö (Suedia), cu masterat în Media and Communication Studies: Culture, Collaborative Media, and Creative Industries. A urmat Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti, cu studii de masterat, specializarea „Studii Culturale: Politică şi cultură în context european şi internaţional“.

Arta românească după 1989 (II)



Cătălin Burcea, expoziţie personală, Galeria Calina, Timişoara, 2016

Adrian GUŢĂ

File de jurnal (partea a doua, alcătuită din fragmente nepublicate pînă acum): *„24 ian. 08*: La Galeria Posibilă, fotografiile lui Ion Dumitriu, colajele: *Groapa de gunoi* şi *Giuleşti-Sîrbi*...". *„25 ian. 08*: Întîlnirea (filmată) cu Christian Paraschiv în casa fratelui său Doru. Discuţie utilă, interesantă, în două părţi. CP a fost un personaj important în Atelier 35 în prima jumătate a anilor '80; are şi accente de orgoliu deja ştiute, dar, filtrîndu-le, discuţia a fost chiar importantă". *„27 ian. 08*: Bună expoziţia Alinei Samoschi la A35-Şelari 13. Imaginile (desene pe calculator printate) rutinei, ale ocupaţiei zilnice, căreia îi cade pradă personajul-autoportret, sînt serializate... Şi panoul pe care a intervenit cu ruloul (tăvălugul repetitiv, chiar concret) accentuează mesajul expoziţiei (a fost o acţiune la deschidere)..." *„23 feb. 08*: În Pangratti, la atelierul Chintilă. Cu Simona Chintilă, pentru episodul III: Andrei Chintilă. Nouă filmare. ... E posibil ca filmările pe care le fac în ateliere cu mica mea cameră video să se constituie treptat într-un corp de documente audiovizuale preţioase, nu numai pentru mine...". *„11 mar. 08*: La atelierul Floricăi Prevenda. Ce putere de muncă remarcabilă... În lumea ei de semne, se întoarce la propriul chip. Pînze mari, cîteva «fresce-palimpsest» – fotomontaje pictate, cu universul Oraşului." *„6 mai 08*: Ce-mi place iniţiativa unui grup de artişti în frunte cu Francisc Chiuariu, cu Mihai şi Judit Balko – «atelierul deschis» – expoziţie în ceea ce ar fi un *artist run space* pentru o lună, în centrul oraşului, în ceea ce este de obicei un magazin de haine lîngă Librăria Eminescu, la Universitate – prin bunăvoinţa proprietarilor, cunoştinţe ale unuia dintre artişti... Iniţiativa lor se intitulează «Atelier în tranziţie – Tranziţie în atelier»." *„17 mai 08*: Scurt «portret» Andrei Chintilă (1958-2007) de Gheorghe Rasovszky, la «Arta.ro», pe TVR Cultural. Şi cîteva fraze ale lui Andrei, dintr-o emisiune anterioară. Vorbea cu respect pentru tradiţie, de admiraţia pentru Tiţian, Rembrandt şi alţii, de faptul că s-a eliberat de spiritul de competiţie ca artist, spunea că iubeşte pictura din toate timpurile." *„18 iul. 08*: Interviuri: 1. Cu Teodor Hrib (atelier plăcut în Şelari 13) – cît a suferit omul acesta, ce greu a dus-o, urmărit ani de zile de securitate, înainte de '89; om, artist remarcabil, desenator (gravor) mai ales, dar şi creator de ingenioase obiecte din subansambluri tehnice, însă dezarmat în zona «ofensivei» sau măcar a «aşezării» sociale. 2. Cu Aurel Vlad – amintiri, confesiuni, atelierul spectaculos vizual, dar gol pe centru datorită expoziţiei din Austria; erau însă destule lucrări în spaţiu". *„5 aug. 013*: De cîte ori deschid un catalog sau alt document care priveşte istoria Şcolii [Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti], o fac cu bucurie şi cu responsabilitate înnoită,... îmi mai umplu bateriile pentru lucrul în folosul acestei instituţii. [...] Ioana Beldiman (lucrăm împreună în arhiva UNArte, în perioada asta) a descoperit în dosarul din 1975 lista celor admişi în anul I, seria din care am făcut şi eu parte." *„28 aug. 013*: Concertul de o-dată-n-viaţă *The Wall Live* al lui Roger Waters [ex membru al grupului Pink Floyd], în Piaţa Constituţiei. Un show cum nu s-a mai văzut la noi, de la sunet la proiecţiile video pe *Zid*, la marionetele uriaşe, gonflabile. Am fost, cred, mai mult de 50.000 de oameni... Ce bine rezistă şi azi muzica aceasta, una dintre cele mai valoroase lucrări de rock progresiv *ever written*; iar *visuals*, remarcabile la rîndul lor. *„2 sept. 013*: Astăzi a fost înmormîntat Mihai Oroveanu, la Cimitirul Bellu. Cu o săptămînă în urmă intrase în stop cardiac şi trăia conectat la aparate, iar alaltăieri, sîmbătă, a murit. M-a lovit rău această veste... Am ţinut mult la el, ne ştiam de cînd eu am început serviciul, la Oficiul de Expoziţii, unde am fost colegi." *„30 oct. 013*: Fotografia de catedră ITA [Istoria şi Teoria Artei] pentru catalogul ce se face [în pregătirea aniversării a 150 de ani de la înfiinţarea instituţiei pe care o numim azi UNArte]. Au fost prezenţi: Corina Popa, Anca Oroveanu, Ioana Beldiman, Ruxandra Demetrescu, Mirela Dăuceanu, Ada Hajdu, Irina Cărăbaş, Ioana Măgureanu, Magda Radu, Cristian Velescu, Adrian Boeru, Vlad Bedros şi eu. Maestru fotograf: Nicu Ilfoveanu, cu un asistent, Mihai. Locul: sala de şedinţe a catedrei, în jurul mesei, unii aşezaţi, doamne şi domnişoare, alţii în picioare (şi în 2006 ne-am pozat în încăperea asta, însă eram aşezaţi cu toţii în jurul mesei). Azi au lipsit Răzvan Theodorescu, Nicolae Tanaşoca, Alexandru Beldiman, Cristina Woinaroski şi Liviana Dan". *„27 nov. 014* [ziua vernisajului expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta romînească după 1950* la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, curator Adrian Guţă, arhitect Attila Kim]: În prima parte a zilei, plasat etichete; printul mare al fotografiei făcute de Oro [Mihai Oroveanu] a completat expunerea... N-am putut ajunge acasă ca să mă schimb. M-am aşezat, obosit, pe scară... Deschiderea celor cinci expoziţii, la parter, a vorbit Călin [Dan, director general al MNAC]. Lumea a stat la coadă la intrarea în muzeu ore întregi. Vernisaj şi pe etajul nostru. Au vorbit Călin Dan şi Cătălin Bălescu [rectorul UNArte], eu am mulţumit artiştilor şi celor împreună cu care am lucrat, cel mai important colaborator fiind Attila Kim (în prima parte a zilei a regizat inspirat luminile). Am mulţumit public şi Doinei [soţia mea]." *„12 mar. 015*: La MNAC, prima conferinţă-masă rotundă din cadrul expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950*, despre Baba, Bitzan, Apostu, Kazar, Octav Grigorescu, Mitroi, cu Ioana Vlasiu, Ruxandra Demetrescu, Dan Erceanu, Irina Cărăbaş, Alexandru Rădvan, moderată de mine. Selecţia de imagini realizată de Adriana Oprea a fost inspirată, mi-a plăcut. A fost lume multă, şi studenţi. Am citit, la «capitolul Baba», şi o «scrisoare» a lui Henry Mavrodin către maestrul său, din 2001." *„30 mar. 015*: Ion Truică, bun şi vechi prieten, veteran al filmului de animaţie românesc, primeşte Premiul de Excelenţă la Gala Premiilor Gopo." *„3 mai 015*: Revăd aproape cu emoţie (a cîta oară?) începutul filmului *Odiseea spaţială 2001* al lui Stanley Kubrick: acele momente esenţiale subintitulate *The Dawn of Man* şi puţin după ce osul-unealtă-armă ridicat şi aruncat spre cer de maimuţa-pe-cale-să-devină-om se transformă în navă spaţială... E atîta substanţă concentrată a condiţiei umane în acest film..." *„5 iun. 015*: La liceu [Colegiul Naţional Sf. Sava], pentru întîlnirea de 40 de ani. Ne-am strîns cîteva zeci, întîi am ciripit în curtea şcolii, poze, apoi ne-am adunat în sala de festivităţi. Fiecare a spus cîte ceva, multe fete vorbeau deja despre nepoţi, pensionare..., dar arătam cu toţii, aproape, încă acceptabil... S-a vorbit şi despre conştiinţa apartenenţei la familia spirituală a acestui liceu de elită, Sf. Sava al nostru, care pe vremea cînd eram elevi se numea «Nicolae Bălcescu»." *„6 iun. 015*: ...Ce înseamnă spiritul de generaţie, ce dăinuie în timp. Avem atîtea gînduri şi amintiri comune, gîndim şi simţim asemenea, ne place aceeaşi muzică, am văzut aceleaşi filme. Spunea cineva ieri, în sala de festivităţi a liceului, că «saviştii» parcă au un aer comun, se recunosc şi fac parte din aceeaşi elită. Şi ţinem unii la alţii pe termen lung." *„18 iun. 015*: În *The New York Times* a apărut articolul lui Palko Karasz despre expoziţia *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950* de la MNAC. Este intitulat *In Bucharest, an Open Door to Art in a Dictator's Palace*. Articolul e destul de pozitiv, multe lucruri scrise sînt juste/aşa cum le-am relatat eu, altele puţin simplificate şi nu se spune, de pildă, că unele lucrări din expoziţie sînt şi din colecţia şcolii noastre sau din altele [nu sînt doar cele care aparţin MNAC]. Poate mă înşel, dar nu ştiu să mai fi citit sau auzit de o cronică în *NYT* despre o expoziţie de artă contemporană românească, în ultimii 25 de ani." *„3 sept. 015*: La atelier la Aurel Vlad, să discutăm puţin în pregătirea conversaţiei de la MNAC. E şi mai plin cu lucrări atelierul, între ele fiind şi cele pentru personala care urmează să se deschidă la Galeria Galateea săptămîna viitoare." *„21 oct. 015*: Dialogul cu Iosif Király din seara aceasta a fost ultima «prezentare de artist» în programul expoziţiei *Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950*. A venit lume mai multă decît la oricare din precedentele (şi mulţi studenţi de această dată, în primul rînd cei de la Foto-Video). Conversaţia noastră a curs firesc, a fost bogată..." *„29 oct. 015*: La expoziţia lui Cătălin Burcea de la galeria artist-run Alert, pe care o conduc el, Alina Buga şi Raluca Demetrescu. Mi-a plăcut. Artă (post)conceptuală de bună calitate, bazată pe desen, o componentă de performance, lumea lui interioară, tiparele comportamentului cotidian. Două tipuri de desen, unul spre desenul tehnic, celălalt de un realism vibrat-clasicizant, idei interesante, bună punere în spaţiu." *„14 nov. 015*: Am făcut primul interviu, cel cu Sorin Dumitrescu, pentru comunicarea de la Institutul de Istoria Artei

Expoziţia «Învăţămîntul artistic bucureştean şi arta românească după 1950», MNAC, 2014-2015, curator Adrian Guţă, arhitect Attila Kim (foto Tudor Guţă)

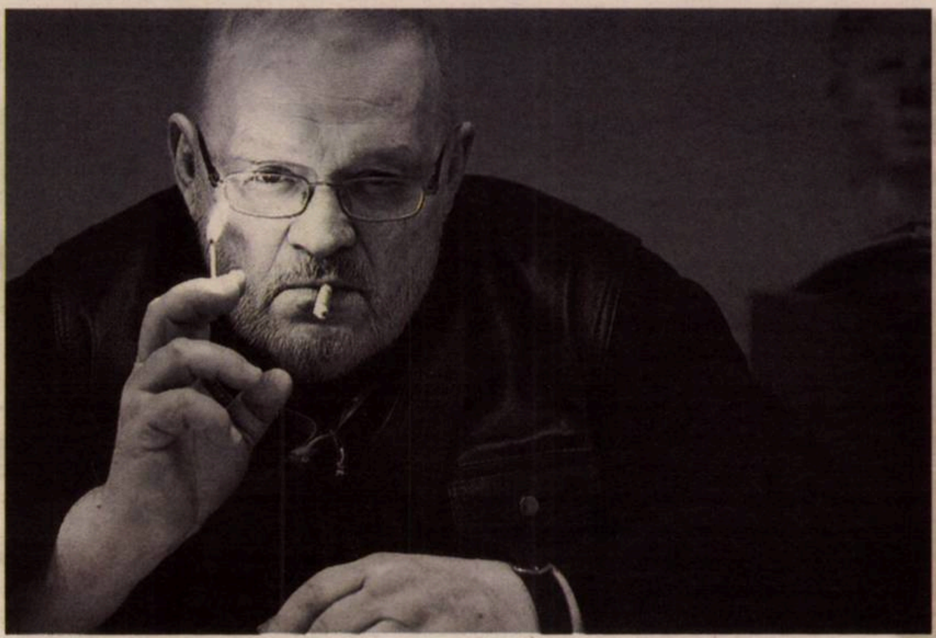
[despre importante expoziţii personale în Bucureşti, în 1980]... Mi-a vorbit de multe lucruri, nu numai despre subiectul propriu-zis propus de mine: expoziţia *Hipersemne*, Dalles, 1980, ci şi despre alte etape ale creaţiei sale, mai ales din tinereţe, l-a evocat frumos pe Nichita Stănescu, marele şi bunul lui prieten, am reluat şi discuţia despre Paul Neagu, mi-a vorbit despre arta iconică, în accepţia lui, despre prietenia sa cu Şerban Gabrea, despre aplecarea spre semiotică, despre epocă şi context, atitudini." *„8 dec. 015*: Expoziţia lui Olimpiu Bandalac, *Întîlnire cu Sfinxul*, s-a deschis în seara asta la Victoria Art Center. Zece ani de lucru. Mi-au plăcut mai multe lucrări, între care instalaţia cu desene zodiacale simple şi animate, suita fotografică a unui apus-amurg, still-uri din filme de animaţie, nişte desene colorate în relief...". *„15 dec. 015*: M-am trezit cu emoţii pentru dialogul ce urma la şcoală, la curs, cu Ion Grigorescu. A fost destul de bine, cred, de consistent, chiar dacă au rămas lucruri importante neatinse. Un student s-a adresat lui Ionică, apreciindu-i felul simplu de a se exprima şi întrebîndu-l dacă îi convine felul meu de a complica-analiza lucrurile; Ionică i-a răspuns că nu înţelege întrebarea..." *„22 mar. 016*: Am prezentat filmul lui Peter Greenaway *A Life in Suitcases* la cursul cu studenţii de la master." *„2 apr. 016*: O zi de concentrare numai pe tema conferinţei care va fi la NEC [New Europe College] în iunie. A început să se contureze materia comunicării, mergînd pe cîteva ipostaze ale expoziţiilor alternative la cele strict oficiale, în anii '70 şi '80. Ce îmi place să redescopăr iar *Arta* , să devin atent la unele lucruri care mi-au scăpat zeci de ani." *„3 apr. 016*: Această navigare prin numere multe al revistei *Arta*, din anii '90 înapoi pînă în anii '60, mi-a «injectat» o doză serioasă a sentimentului – cum s-ar spune – empatiei cu tradiţia şi continuitatea artei şi criticii de artă româneşti." *„7 apr.016*: Mi-a plăcut articolul-eseu al lui Călin Dan «O altă generaţie pierdută: conceptualismul românesc», din rubrica «T-Shirt», pe care o ţine în *Observatorul cultural* de un an şi ceva. Mă refer la asocierea făcută între finalul filmului *Butch Cassidy şi Sundance Kid* şi consecinţele *Tezelor din iulie 1971*. Sîntem, clar, pe multe unde comune de simţire şi gîndire, doar facem parte din aceeaşi generaţie." *„5 iul. 016*: Pe seară, la instalaţia de o zi a lui Alexandru Rădvan la Galeria Anaid: *Animal Tropical*. Trebuia descoperită croindu-ţi traseul cu o mică lanternă pe care o primeai la intrare. Forme colorate, pictate, decupate, mai colţuroase, puţin constructivism. Atmosfera era de «Ulise în junglă», lucrurile erau în legătură tot cu descoperirea unui drum..." *„7 iul. 016*: Vernisaj Gorzo la galeria mică a lui Dan Popescu (statut temporar), de pe Calea Victoriei. Imaginile aparţin (tot) unui univers erotic, agresiv (culoarea e împăstată), însă şi ceva mai abstractizat, forme puternice." *„22 iul. 016*: La vernisajul expoziţiei de pictură a bunului şi vechiului meu prieten Ioan Aurel Mureşan (Muri), care locuieşte în continuare la Oradea şi predă la Cluj. Pictura lui este mai construită acum, mai puţin neoexpresionistă, un figurativ mai potolit şi puţin straniu, esenţializat – îmi place. Expoziţia este la Galeria Zorzini." *„13 mar. 017*: Văd că tema atelierului de artist, nou introdusă de mine anul acesta în cursul de la master, are succes (interesează) în lucrările de semestru." *„8 apr. 017*: Bună expoziţia lui Liviu Russu (de sculptură şi desen) la Mogoşoaia, pusă în spaţiu de el împreună cu Neculai Păduraru şi curatoriată de către Doina Mîndru." *„4 mai 017*: Am felicitat-o pe Geta Brătescu de ziua ei. Împlineşte 91 de ani; îmi spune (la telefon) că lucrează, cu plăcere. Peste o săptămînă şi ceva, la Bienala veneţiană se vor deschide cele două expoziţii prin care opera dînsei reprezintă România, la Pavilionul din Giardini şi la Casa Iorga." *„29 mai 017*: [Filmul] *Twin Peaks* (de David Lynch), 3 şi 4: între ermetic, fantastic şi mistic *in a way*, ferestre temporale şi banal uşor absurd, satirizat. Pe lîngă Agent Cooper şi

Olimpiu Bandalac, lucrare din expoziţia personală *Întîlnire cu Sfinxul*, Victoria Art Center, Bucureşti, 2015

Alexandru Rădvan, *Study for a portrait at the spring*, 2019

Dumitru Gorzo, *Fend off*, 2016

alte personaje regăsite, apare ca personaj şi David Lynch." *„4 iun. 017*: Revăzînd o capodoperă: *Andrei Rubliov* de Andrei Tarkovski. Prima dată am văzut acest film cam acum 45 de ani, împreună cu părinţii mei, la Sala Palatului (şi apoi de alte cîteva ori)... Cred că spre finalul ultimului «capitol» există şi o aluzie alchimică: focul, tăciunii, clopotul de bronz. Şi, poate, ceva ce s-ar numi «parabola tatălui rătăcitor». Un tată care e şi el fiul cuiva. Şi amîndoi sînt vîrste ale Artistului." *„29 oct. 017*: Ieri am fost în minusculul atelier al lui Olimpiu Bandalac, în clădirea de pe strada Elie Radu, ce include mai multe ateliere. Am avut cea mai lungă discuţie a noastră de pînă acum, însoţită de imagini, despre opera lui. A fost o etapă a pregătirii dialogului public pe care îl vom avea la MNAC." *„5 nov. 017*: Între 2 şi 4 noiembrie am fost la Timişoara, împreună cu Ruxandra Demetrescu, Anca Oroveanu şi în jur de treizeci de studenţi de la ITA (de la toţi anii de licenţă şi master). Am văzut a doua ediţie a Bienalei Internaţionale de Artă Contemporană Art Encounters, beneficiind şi de ghidajul Dianei Marincu. ...Au fost zile frumoase, pline, am văzut cele mai multe dintre spaţiile expoziţionale ale bienalei, cel mai cuceritor fiind hala Depozitului de Tramvaie. Bune expoziţiile gîndite şi organizate de Ami Barak şi Diana Marincu, punînd în valoare mai multe lucrări notabile." *„19 dec. 017*: Interesantă şi utilă, pentru studenţi şi pentru mine, întîlnirea de azi, la cursul de master, cu galeristul Marian Ivan." *„18 apr. 018*: O «secvenţă» care aproape m-a emoţionat, după cursul de artă românească de la amfiteatru cu studenţii anului II FAP [Facultatea de Arte Plastice] şi FADD [Facultatea de Arte Decorative] şi ai anului I I.T.A., despre sculptura noastră contemporană, în cadrul căruia am vorbit, între alţii, despre Alexandru Călinescu-Arghira, despre importanţa lui ca artist, în opinia mea, şi faptul că la noi s-a scris prea puţin despre el, adăugînd că nu ştiu dacă mai trăieşte. După ce am încheiat cursul, a venit la catedră o studentă care mi-a spus că este fiica cea mică a artistului şi că el trăieşte. Mi-a promis un exemplar al albumului cu opera tatălui său" [Am primit la cursul următor albumul, cu cîteva cuvinte din partea artistului, datate 20 aprilie 2018 şi cu semnătura lui. Alexandru Călinescu-Arghira a plecat dintre noi în 28 decembrie 2018]. *„16 mai 018*: În *Art Safari*, reperul cel mai valoros este, în opinia mea, expoziţia gîndită şi pusă în operă de Alina Şerban, despre reflectarea lumii rurale profunde în arta contemporană românească". *„27 mai 018*: Ieri am participat, la MNAC, la simpozionul internaţional dedicat artei lui Ion Bitzan şi celei din perioada comunistă în Europa Centrală şi de Est. Am avut comentarii la comunicări, am participat ca invitat la masa rotundă." *„9 iun. 018*: A murit doamna Carmen Bulandra, o bună profesoară de limba franceză, o apropiată de artă din facultate, pe cînd eram şi eu student. Era în vîrstă de 88 de ani şi a avut un rol benefic în perioada formării mele." *„12 aug. 018*: A murit Alexandra Titu, un important critic şi istoric de artă, autoarea expoziţiei şi a cărţii *Experiment în arta românească după 1960* [expoziţia, ca anuală a Centrului Soros pentru Artă Contemporană, a avut loc în 1996, la Bucureşti şi în 1997, la Cluj, volumul-catalog al expoziţiei – publicaţie a CSAC, coordonator general fiind Alexandra Titu, redactor-şef Magda Cîrneci, iar editor Irina Cios – a apărut în 1997, iar cartea Alexandrei Titu în 2003, la Editura Meridiane]." *„18 nov. 018*: Seara, la vernisajul expoziţiei *GORZOdeACUM*, la Spaţiul de Artă Contemporană, expoziţie curatoriată de Silviu Păduraru. Desene ce par «jocuri» pe ideea de mecanism, dar care au şi o componentă abstractă, sînt utilizate în diverse medii".



Mihai Oroveanu, (foto Cosmin Bumbuţ)

Sinteze despre arta românească după Al Doilea Război Mondial

Au început să apară, după primul deceniu postdecembrist, necesare sinteze despre arta românească de după Al Doilea Război Mondial, importante atît pentru literatura noastră artistică scrisă într-un context social, politic, ideatic, cultural nou, adică neapăsat de o dictatură, cît şi pentru lumea artistică în general, pentru studenţii universităţilor de artă. Ne referim la: Magda Cârneci, *Artele plastice în România, 1945-1989*, Editura Polirom, Iaşi, 2013 (ediţie precedată de cea din anul 2000, apărută la Editura Meridiane); Ileana Pintilie, *Acţionismul în România în timpul comunismului*, Idea Design&Print, Cluj, 2000; *Fotografia în arta contemporană. Tendinţe în România, după 1989*, coordonator Aurora Király, Editura UNArte, Bucureşti, 2006; Adrian Guţă, *Generaţia '80 în artele vizuale*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008; *100 to Watch. A Directory of New Romanian Creative Talent*, Bucureşti, 2009 (*100towatch.ro*); *Ateliere de artişti din Bucureşti*, editor coordonator Mihai Oroveanu, 3 volume, Noi Media Print, Bucureşti, 2007, 2009, 2010; Erwin Kessler, *X:20, O radiografie a artei româneşti după 1989*, Editura Vellant, Bucureşti, 2013; Cătălin Bălescu, Eugen Alexandru Gustea, Adrian Guţă (coordonatori), *Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti*, Editura UNArte, Bucureşti, 2014; Daria Ghiu, *În acest pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneţia (1907-2015)*, Idea Design&Print, Cluj, 2015; Constantin Prut, *Dicţionar de artă modernă şi contemporană*, ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Polirom, Iaşi, 2016; Călin Dan, Iosif Király, Anca Oroveanu, Magda Radu (coordonatori), *Arta în România între anii 1945-2000. O analiză din perspectiva prezentului*, Bucureşti, Fundaţia Noua Europă/ Colegiul Noua Europă, Editura UNArte, MNAC, 2016. Există şi alte repere bibliografice, cu acoperire mai restrînsă, însă la rîndul lor importante, monografii, albume. Însă nu este mai puţin adevărat că avem nevoie de mai multe lucrări/volume referitoare la arta noastră contemporană, ceea ce este valabil şi pentru periodice – reuşesc să aibă continuitate *Arta*, care apare la Bucureşti, şi *Idea artă + societate*, publicată la Cluj. ■

Dans

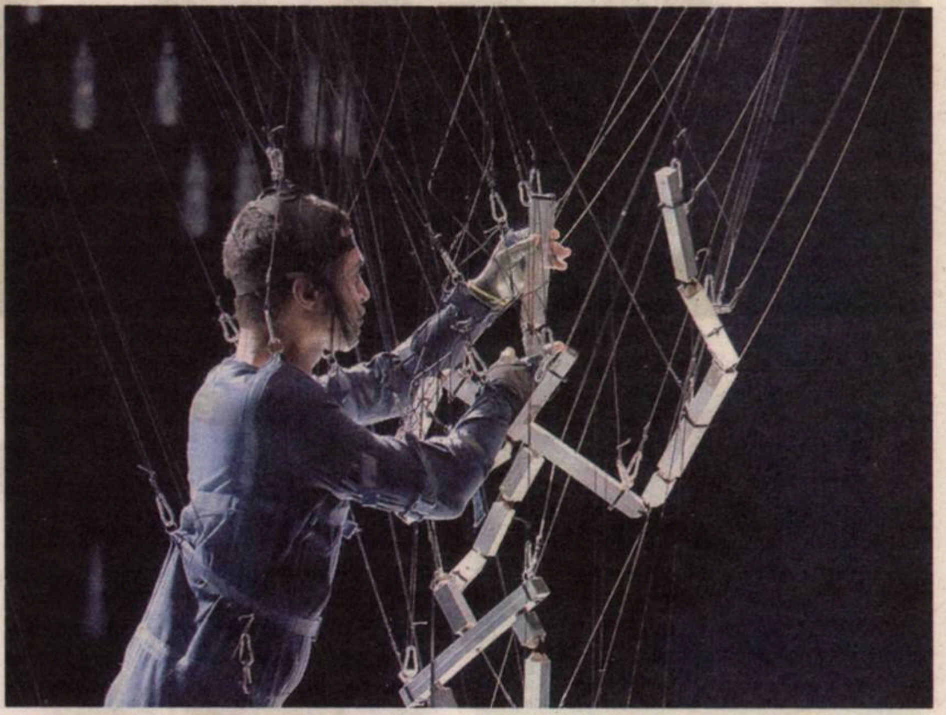
„Să vezi că orice mişcare pe care o faci produce o schimbare în spaţiu, în sistem, asupra obiectului e ceva special“

Interviu cu Ali MOINI

Un titlu ciudat, într-o limbă ciudată. *Man Anam Ke Rostam Bovad Pahlavan* – „Prin Rostam îmi moştenesc gloria“. Rostam este un erou din mitologia persană. Aparţine, ne spune prezentarea spectacolului, legendei epice Shahnameh. E un proverb despre uzurparea unui succes şi asumarea unor calităţi care nu ne aparţin. Despre un avatar „rău“, despre un dublu malefic.

Man Anam Ke Rostam Bovad Pahlavan e titlul unui spectacol de dans, al artistului de origine iraniană, stabilit în Franţa, Ali Moini. Legat printr-un sistem de scripeţi mecanici la o marionetă de dimensiuni umane, Ali Moini întreţine cu ea, ni se spune, „o ciudată şi tulburătoare conversaţie despre voinţă, violenţă, furie, afecţiune, fidelitate, acceptare“.

Man Anam Ke Rostam Bovad Pahlavan se va juca la Bucureşti, fiind prezentat de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în cadrul Sezonului România-Franţa, la Teatrul Odeon, în această vineri, 7 iunie. După toate semnele, nu este doar închiderea de stagiune pentru Centrul Dansului, ci şi unul – poate singurul – eveniment al CNDB care a supravieţuit reducerilor bugetare din acest an.



Ne puteţi spune cîte ceva despre originea acestei piese? Cine e Rostam şi de ce l-aţi ales drept referinţă?

Ei bine, ideea piesei vine din faptul că am vrut să lucrez la transmiterea/traducerea datelor/informaţiilor şi modificarea/alterarea datelor în timp ce sînt translatate/transmise. Apoi m-am gîndit la un sistem în care să pot fi conectat direct la obiect astfel încît să pot transmite fizic informaţii/mişcări. Un sistem care are ca scop să funcţioneze perfect. Deci, pot lucra cu transmisia mişcării, a sistemului în sine şi a erorilor pe care le creează sistemul (care mă conţine pe mine, obiectul, contragreutatea, scripetele şi firele marionetei).

Rostam este un personaj din mitologia persană, care este puternic şi luptă pentru bine, dar titlul este un proverb persan, nu e uşor de tradus, deoarece implică multe jocuri lingvistice, dar acest proverb este folosit atunci cînd vrei să blufezi, cînd vrei să convingi pe cineva că eşti capabil să faci ceva ce de fapt nu poţi face.

Cum e să dansezi cu o marionetă? Care e diferenţa, pe scenă, faţă de un partener, să zicem, viu?

Nu văd subiectul aşa cum spuneţi dvs.!

Şi relaţiile cu oamenii pe scenă sînt diferite! Fiecare persoană este diferită! Lucrul cu diferite obiecte este, de asemenea, diferit.

Dar lucrul cu acest anumit obiect în piesa mea, care se mişcă cu aproape fiecare dintre mişcările mele, este special. Să vezi că, din punct de vedere vizual şi fizic, orice mişcare pe care o faci produce o schimbare în spaţiu, în sistem, asupra obiectului (marioneta) este ceva foarte special.

Principiul că orice mişcare sau decizie pe care o faci influenţează spaţiul şi orice conţine spaţiul respectiv se aplică oricărui tip de spectacol, dar în această piesă îl percepi/îl simţi clar şi direct.

E un spectacol epuizant, care a fost momentul cel mai dificil în repetiţii?

Am de-a face cu 74 de kilograme care mă trag mereu în sus, deci mişcarea e frumoasă, specială, dar foarte dificilă şi obositoare fizic.

V-aţi format în Iran, dar, din cauza embargoului, în România (şi în Uniunea Europeană, cred) ştim puţine lucruri despre tradiţiile coregrafice iraniene. Dvs. înşivă aveţi o formaţie muzicală şi teatrală. Cum arată peisajul spectacolului contemporan în Iran şi de ce aţi ales, în final, dansul?

Sincer, e o poveste lungă şi nu vă pot spune multe lucruri despre situaţia din Iran, deoarece este foarte complicat de explicat!

Să vă dau o idee pe scurt: după revoluţia din 1978, a fost oficial interzis ca dansul să fie prezentat în spaţii publice sau pe scenă. Dar avem o cultură puternică de dansuri folclorice, avem sute de dansuri populare diferite în Iran.

De 15 ani, poate, există piese care erau coregrafiate, dar au fost prezentate ca teatru fizic. Se pare că termenul „dans“ este o problemă, nu ceea ce conţine el...

De asemenea, de cîţiva ani, Julyen Hamiton, Jérôme Bel şi mai alţi artişti prezintă spectacole în Iran.

Deci nu ştiu ce este posibil şi ce nu este posibil.

Există o puternică scenă de artă underground în Iran şi în special în oraşele mari.

Cum credeţi că va primi şi va înţelege publicul românesc acest spectacol?

Din păcate, nu am fost niciodată înainte în România şi sînt foarte mîndru şi fericit că voi prezenta piesa mea acolo.

Aveţi o cultură puternică a spectacolului de păpuşi, astfel încît cineva care vine din teatru şi dans, care face o piesă implicînd o marionetă şi o interpretează în Bucureşti ar putea fi o provocare.

Dar eu nu mă consider păpuşar, iar piesa mea o văd ca pe una coregrafică care conţine obiecte, unul dintre aceste obiecte fiind o marionetă. —

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

Povestiri cu creionul chimic

Hoţul

Ioan Mihai COCHINESCU

Să fii închis într-un beci poate părea o pedeapsă neînchipuit de aspră, mai ales privită prin ochii unui copil de doisprezece-treisprezece ani. Tocmai de-aceea mama l-a certat pe tatăl meu preţ de o seară întreagă pentru nesăbuita sa hotărîre, cu braţele ridicate şi degetele mîinilor vînturate prin aer, cu lacrimi în ochi – în căutarea unor aliaţi în trista expresie a icoanei celei mari a Maicii Domnului cu Sfînta Inimă, agăţată într-un cui pe peretele din dreapta al sufrageriei, deasupra recamierului, sau în privirea stinsă a Mîntuitorului, aflat la Cina cea de Taină, pe peretele alăturat, opus uşii de la intrare, deasupra pianului cu coadă şi cu capacul veşnic deschis – cu nesfîrşite şi neobosite fraze rostite cu voce ridicată şi în contrast cu glasul de-abia auzit al capului familiei, doborît de sentimentul vinovăţiei. „Ce suflet de cîine să ai, omule, pentru a face una ca asta? Cu ce să fi greşit bietul copil? Ce spaimă o fi tras, dragul de el? Şi dacă-l muşca vreo dihanie, ceva? Dacă-l lua cu leşin la inimă de frică? O, Doamne, Maica Domnului, Sfinte Iisuse Hristoase, apărătorul nostru! Nu ne lăsa!"

Oricît de greu ar fi de crezut, pentru mine n-a însemnat însă vreo pedeapsă înfricoşătoare, medievală, vrăjitorească, înfruntînd bezna deplină şi tovărăşia şoarecilor, şobolanilor, a gîndacilor şi a liliecilor, cît mai curînd un prilej de a explora şi mai bine universul plin de mister al labirinticului subsol care mă fascina şi pe care îl asemuiam catacombelor de sub *Parcul Clinicile Noi*, pe care le explorasem zile în şir la începutul vacanţei de vară, împreună cu colegi de clasă şi alţi prieteni de-o seamă cu mine. Legendele despre aceste catacombe întreceau cu mult imaginaţia noastră. Se spunea că ele legau Timişoara cu Imperiul, pe sub pămînt, prin tuneluri atît de largi, încît soldaţii puteau trece în galop, călare. Se mai spunea că după ce au fost abandonate, pe alocuri acumulaseră gaze toxice şi că mulţi oameni îşi găsiseră sfîrşitul intrînd acolo în căutarea unor comori ascunse. Elevi de prin clasele mai mari povesteau că au văzut prin catacombe schelete de oameni care ţineau strîns în braţe cîte un pocal de argint, cîte un colier de perle sau cîte o sabie, un pumnal ori un iatagan cu mînerul din aur şi fildeş filigranat, bătut în diamante, smaralde şi lapis lazuli, dar că erau imposibil de străbătut bălţile, pîrîurile şi lacurile sulfuroase care despărţeau scheletele acelea încărcate de nestemate. Mulţi dintre exploratorii cei îndrăzneţi îşi găsiseră sfîrşitul, sufocaţi de aerul otrăvit şi de apele blestemate. Aşa încît toate intrările în tunelurile oraşului au fost blocate cu scînduri bătute în piroane, iar mai apoi zidite cu cărămidă.

„Eu unul sînt convins că toate subsolurile palatelor Secession comunică între ele cu întregul sistem de catacombe săpate pentru apărare în cazul unui atac armat din partea vreunui duşman", i-am spus de dimineaţă Beatricei, care mă privea blajin, cu o milă amestecată cu admiraţie prin gratiile din şipci vechi de brad, putrede, poroase, ale uşii pivniţei noastre. Locuind la subsol, în vecinătatea apartamentului dubioasei Mimi, pentru Beatrice era o nimica toată să ajungă la boxa noastră. De altminteri, locul acesta devenise un fel de loc de taină al întîlnirilor noastre din ultima vreme. „Ce faci aici, domnişoară?", o luă la rost tatăl meu apărut din senin şi, deschizînd lacătul, o împinse uşurel de la spate către mine. „Să-i ţii de urît, dacă eşti aşa de vitează!" Am asigurat-o de îndată ce acesta a plecat, că tatăl meu nu e un om rău şi că sînt convins că era doar o strategie de-a lui de a mă face curajos, de a deveni bărbat, nu o cîrpă de şters pe jos, cum adesea obişnuia să spună. L-am auzit urcînd treptele, şi după ce ultimul zgomot al pantofilor săi s-a stins, i-am zis fetei: „Sper că ai adus lanternele şi bateriile, da?". „Da. Ţi-am adus şi pîine cu marmeladă." Foarte bine. Mîncăm acuşi. „Să-ţi arăt cît am săpat în zid."

După socotelile mele, întreg culoarul subteran al acestui corp de clădire măsura vreo treizeci şi cinci de metri în lungime. Lîngă pivniţa noastră mai era o mică boxă, în stînga, sub scări, în care domnul Decsi îşi ţinea bicicletele. Dar după uşa pivniţei noastre, pe toată distanţa aceea destul de mare nu se mai afla nici o uşă. În schimb, vizavi de uşa pivniţei noastre se înşirau, unele lîngă altele, toate uşile vecinilor de deasupra. Hm, oare de ce după uşa noastră nu mai erau uşi? Ce ascundeau zidurile în acele încăperi fără uşi sau ferestre? Această întrebare sîcîitoare, suprapunîndu-se peste lecturile mele frecvente din acea vreme din cărţi celebre de aventuri în care copiii-eroi găseau comori şi trăiau întîmplări dintre cele mai palpitante, m-a făcut să încep să sap în zidul vecin, încercînd să scot o cărămidă măcar. Acum reuşisem să disloc una, cu totul, şi să i-o dau Beatricei, care a aşezat-o pe capacul de lemn al butoiului cu murături. Am aprins lanterna, îndreptînd fasciculul de lumină în încăperea misterioasă de alături. N-am putut vedea mare lucru, cînd, pe neaşteptate, din gaura făcută în zid, a răsărit o mînă, pînă la cot, care ţinea strîns în podul palmei un pistol. *Hände hoch!*, s-a auzit vocea înfundată a unui bărbat, dincolo de zid. Am lăsat lanterna aprinsă pe capacul butoiului cu murături, lîngă cărămidă, şi am ridicat braţele, ca şi Beatrice, care tremura ca varga de spaimă, în spatele meu. *Gib mir Brot! Ich habe Hunger!*, s-a mai auzit. Nu tremuram doar noi. Şi mîna aceea tremura, vizibil. „Vrea pîine", mi-a şoptit Beatrice. „Păi, dă-i odată pîinea aia cu marmeladă, să nu ne omoare." *Sofort*, i-a spus fata şi i-a atins mîna cu feliile de pîine învelite în ziar. *Bewegen Sie sich nicht! Und Hände hoch!* Beatrice era evreică, dar înţelegea destul de bine limba germană, pe care o învăţase de la bunica ei, deportată în vremea războiului în lagărul de la Ahmetcetka din Transnistria, de unde scăpase cu viaţă ca printr-o minune.

„O poveste ca-n filme, crede-mă. Pentru că nici mie nu-mi vine să cred că a fost chiar aşa cum îţi spun", i-am zis frumoasei mele cu părul lung, arămiu şi cîrlionţat, în vreme ce coboram prin ceaţa deasă dealul dinspre falezele de la Étretat, vecin cu nesfîrşitul teren de golf, unde din răstimpuri jucătorii îşi loveau cu crosele în slow motion bilele albe, de parcă vălul lăptos al aburului ceţei nici n-ar fi existat.

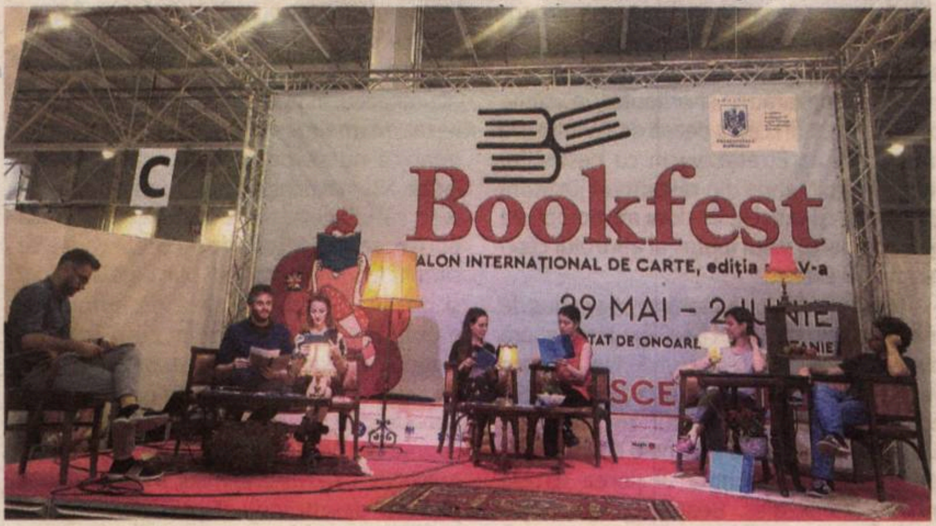
Mai bine de două săptămîni i-am dus de mîncare bărbatului din beci. Am lărgit gaura din zid, cam cît o ferăstruică. Ne puteam vedea. Avea barbă, era tras la faţă, cu ochii adînciţi în orbite. Cu încetul, am aflat uluitoarea sa poveste, pe care ne-o spunea plîngînd, uneori în hohote. Îi cerea iertare întruna, mai ales Beatricei. Era ofiţer german. Se adăpostise în apartamentul familiei Suciu în timpul bombardamentelor de la Gara Mică, în vreme ce aceştia se refugiaseră la ţară, la Nădlac, de unde era chiar doamna Suciu, slovacă de felul ei. Descoperise beciul cel larg, compus din două încăperi, în care se putea ajunge coborînd printr-un chepeng ascuns privirii vizitatorilor de un covor vechi persan, ros de molii. Odată revenită de la ţară familia Suciu, germanul a reuşit să trăiască în subsolul acestora fără a fi dibuit, furîndu-le peste noapte foarte puţină mîncare şi apă. Tot noaptea reuşea să se strecoare printr-un mic tunel la veceul comun. Ne-a arătat pistolul, era complet descărcat, nici măcar încărcătorul gol nu era vîrît în lăcaşul său. Vreo cincisprezece ani a stat germanul ascuns în acest beci, rupt de orice ştire despre ceea ce se întîmplase după război. „Tu spune mai departe, acolo!", mi-a zîmbit neîncrezătoare femeia mea cea frumoasă, culegînd dintr-o vale largă flori purpurii de măzăriche. „Chiar am văzut filmul! E un subiect, cum să zic?, destul de comun, ca să zic aşa." „Nu, nu-i nici un film. E doar adevărul." „Atunci, bine", concluziona ea, împăciuitoare.

Într-o după amiază, germanul a scos dintr-o valijoară veche din piele maronie o cutie de carton plină de fotografii cu margini zimţate. Erau copiii lui, familia, prietenii, rudele. Era casa lui. Grădina lui. Pomul de Crăciun. Poneiul. Răţuştele. Căţeii din curte. Gramofonul şi o petrecere la iarbă verde. O înmormîntare, oameni care jeleau. Fotografii cu camarazii, în război, în cazarme. Un carusel cu căluşei, plimbări cu barca pe un lac, împreună cu iubita sa. „Te rog mult, Beatrice Wittgenstein, să mă ierţi. Nici unul dintre noi n-am ştiut că va fi aşa." „De ce să vă iert eu?", a spus fata, deschizînd un zîmbet luminos pe chip. „Dumnezeu, în marea lui bunătate, deja v-a iertat. Mama mea şi bunica mea spuneau doar că nu se poate uita. Aşa că sînteţi iertat. Nu mai plîngeţi, pentru că e nebărbătesc să plîngeţi. Luaţi şi mîncaţi şi, dacă puteţi, faceţi la fel ca noi: nu uitaţi! Vedeţi ce simplu lucru? Şi, ştiţi, ce? Mai bine ascultaţi şi priviţi!" Beatrice se urcă pe butoiul cu murături şi începu să cînte cu o voce de înger un lied de Schubert. *Du Doppelgänger, du bleicher Geselle!/ Was äffst du nach mein Liebesleid,/ Das mich gequält auf dieser Stelle/ So manche Nacht, in alter Zeit?* După ce isprăvi piesa, se ridică în mîini, se răsuci într-o piruetă, deschizîndu-şi picioarele într-un şpagat perfect, apoi se azvîrli peste cap şi ateriză în praful cel catifelat al pivniţei, stîrnind cu degetele de la picioare mici norişori fumurii. Bărbatul aplaudă acrobaţia, cu încîntare. *Bravo, Fräulein! Oh, Schubert ist mein Favorit! Was für eine spektakuläre akrobatik! Wunderbar! Bravo! Und vielen Dank!*

În beci se iscă, fără veste, o rumoare îndepărtată, care se amplifică rapid, în numai cîteva clipe. Se auzeau glasuri, paşi alergînd, bufnituri. Erau trei soldaţi ruşi care ieşeau în fugă de la Mimi, cu vestoanele descheiate şi pantalonii în vine, încercînd să escaladeze fereastra pentru lemne şi cărbuni, vreme în care se auzeau din stradă somaţii ferme din partea unui echipaj de miliţie, sosit cu un IMS. Eu şi Beatrice am aşezat la repezeală cărămizile, astupînd ferăstruica din zid. În scurt timp însă au dat buzna peste noi doi cîini dresaţi de-ai miliţiei, care au început să latre fioros către zidul spart. „Ieşiţi în stradă, nu faceţi prostii!", ne-au strigat miliţienii. Mama mea dădea declaraţii pe strada Drăgăşani, scria ceva pe o coală albă de hîrtie, aşezată pe o ladă de sifoane aflată în iarbă. Se jura că ea a văzut hoţul chiar cînd ieşea din beciul domnului Dinu, croitorul, care reclamase furtul maşinii sale de cusut Singer în urmă cu doar o zi. Germanul, scos din beci de către echipajul de miliţie, repeta întruna ceva, dar nimeni nu părea a-l lua în seamă. În cele din urmă, Beatrice, uluită de întreaga întîmplare, mi-a tradus cu voce scăzută ce spunea acesta: „N-am furat nici o maşină de cusut! Noi avem deja acasă, în Germania, o maşină de cusut Singer. De ce-aş mai avea nevoie de încă una?" ▬

Ioan Mihai Cochinescu – *Lathyrus odoratus* sau *Valea purpurie de la Étretat*

Prima seară de lecturi: Marius Chivu (moderator), Fabio Guidetti, Nicoleta Rus, Carmien Michels, Cătălina Oșlobanu, Simina Popa și João Valente



A doua seară de lecturi: Marius Chivu (moderator), Carmien Michels, Jan Willem Bos, Oana-Dana Balaș, Roberto Osa, Cătălina Oșlobanu și Lotte Lentes

Programul CELA - pentru ca literatura tînără să se vadă

Alina PURCARU

În primele două zile de Bookfest, autori tineri din cinci țări europene (Belgia, Țările de Jos, Spania, Italia și Portugalia) au avut parte de workshopuri, lecturi publice și dialoguri la scenă deschisă, alături de traducătorii lor în limba română. Carmien Michels (BE), Lotte Lentes (NL), Fabio Guidetti (IT), João Valente (PT) și Roberto Osa (SP) împreună cu traducătorii Cătălina Oșlobanu, Nicoleta Rus, Simina Popa și Oana-Dana Balaș, sînt cu toții parte din programul CELA (*https://www.cela-europe.com/*) – Connecting Emerging Literary Artists –, un proiect european destinat creatorilor emergenți din spațiul literar.

CELA este un proiect de colaborare între organizațiile literare din șase țări europene: Wintertuin (Olanda), deBuren și Passa Porta (Belgia), Escuela de Escritores (Spania), Pisa Book Festival (Italia), Asociația Editorilor din România (România) și Booktailors (Portugalia), co-finanțat de programul Europa Creativă al Uniunii Europene și Dutch Foundation for Literature. Scopul lui este de a le oferi scriitorilor, traducătorilor și profesioniștilor din industrie, aflați la început de drum, pîrghiile necesare pentru afirmare și mai multă vizibilitate în spațiul european. Proiectul are un ciclu de doi ani, timp în care și traducătorii, și autorii au parte de workshopuri, formare și inițiere în diverse aspecte care țin de prezența pe o piață literară extinsă, plus participare la evenimente internaționale și festivaluri literare partenere.

La București, în cadrul Bookfestului, autori și traducători din programul CELA au fost protagoniștii a două zile de evenimente. Au fost ateliere de traducere literară cu Florin Bican și Oana-Dana Balaș, dar și două de scriere creativă cu Andrei Crăciun și Florin Iaru, iar în fiecare seară, perechile de autori și traducători, au urcat pe scenă pentru lecturi în ambele limbi. Fiecare seară de lecturi a fost moderată de Marius Chivu, care a prezentat toți participanții, autori și traducători deopotrivă, și a încercat să provoace dialoguri, axate în cea mai mare parte pe procesul de traducere și pe semnificația expunerii scriitorilor selectați în atît de multe limbi europene.

Este important de precizat că, deși toți protagoniștii sînt la început de drum, profilurile lor sînt vizibile și fiecare are deja un portofoliu onorabil. Carmien Michels, de pildă, este autoarea a două romane și a unui volum de poezii, deținătoarea a mai multor premii pentru slam și cîștigătoarea Campionatului european de slam poetry. João Valente, autor portughez, stabilit în Lisabona, a publicat un roman foarte bine primit de critică și de public, *Imperiul*, car e a fost tradus și publicat în Mexic, la Editura Paraíso Perdido. Roberto Osa, născut în La Mancha, orașul lui Don Quijote, a publicat, la rîndul lui, un roman, *Morderás el polvo*, distins, în 2016, cu premiul Felipe Trigo și finalist la cel mai vechi premiu literar din Spania, Premiul Nadal pentru roman. Lotte Lentes, care vine din Amsterdam, a publicat, la rîndul ei, proză scurtă și a fost cooptată în programe literare, beneficiind de o rezidență în Paris, prin Flemish Dutch House deBuren, în timp de Fabio Guidetti, istoric italian, este singurul autor de nonficțiune, cunoscut pentru volumul *L'Impero romano in 100 date*, carte devenită foarte populară prin modul accesibil în care oferă o sinteză a vieții în Imperiul Roman.

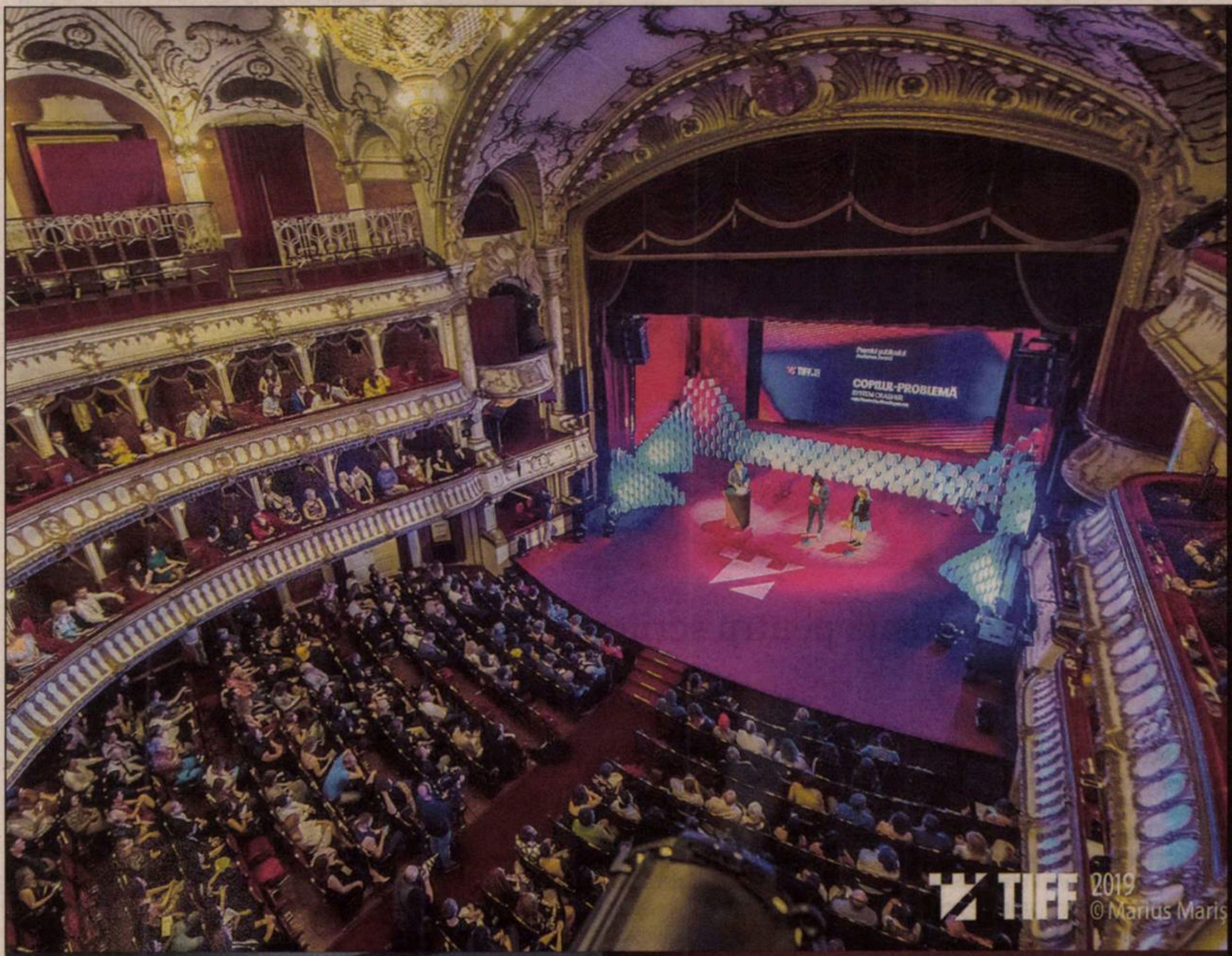
Toți acești autori au beneficiat de traducerea unor fragmente relevante din propriile scrieri în toate limbile țărilor participante la programul CELA, traduceri care se găsesc în niște broșuri de prezentare foarte folositoare. Toți cei care au trecut la acest tîrg de carte pe la standul CELA au putut găsi gratuit aceste broșuri și, în același timp, au putut avea acces la proiectele transmedia prezentate la stand, proiecte care au ieșit tot în urma unor workshopuri, centrate însă pe multimedia.

Pe lîngă textele traduse, broșurile includ prezentările autorilor, portrete ale lor, prezentarea proiectului CELA și prezentări complete ale traducătorilor. O excepție în echipa traducătorilor (care, la fel ca scriitorii, ar trebui să fie la început de drum) o constituie prezența lui Jan Willem Bos, care este singurul traducător consacrat dintre toți, ceilalți fiind, așa cum cere proiectul, tineri profesioniști. Prezent la Bookfest și pe scena CELA, Jan Willem Bos a explicat că, negăsindu-se nici un traducător din română în neerlandeză, a fost cooptat el și că a acceptat entuziast această colaborare, temporară însă. Jan Willem Bos este traducătorul în limba olandeza a peste 15 autori români, printre care Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu sau Urmuz, dar a acceptat să se ocupe și de tinerii autori incluși în acest proiect (Andrei Crăciun, Anna Kalimar și Cătălin Pavel), la rugămintea organizatorilor. Chiar dacă este o tînără traducătoare, și Simina Popa are un portofoliu impresionant, în care intră volume ale unor autori contemporani, dar și cărți ale lui José Saramago, de exemplu, autor pe care l-a tradus pentru Editura Polirom.

Autorii CELA au, așadar, parte de niște instrumente de invidiat, menite să le deschidă un traseu european, să-i ajute să-și găsească editori în țările partenere și să creeze legături unii cu ceilalți. Este un proiect în expansiune, gata să primească țări noi și care are șanse bune să transforme în bine dinamica literară din spațiul Uniunii Europene, propunînd o selecție alertă și fresh. Mai rămîne ca editorii înșiși să fie receptivi la propunerile facilitate de CELA și să-și asume traducerile integrale și publicarea acestor tineri scriitori, din care partenerii lor, traducătorii, deja au selectat fragmente elocvente.

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 974
13-19 iunie 2019
Anul XX/serie nouă (715)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



TIFF la majorat

**Articole de:
Iulia Popovici,
Cezar Gheorghe,
Filip Standavid**

Interviu cu regizorul Corneliu Porumboiu și cronici la filmul *La Gomera*

„Cred că poveștile sînt instrumente puternice pentru schimbare“

Interviu cu Fiona Mozley, realizat de Alina Purcaru

O descoperire emblematică: Génica Athanasiou

Interviu cu Laurence Meiffret, după lansările de la Bookfest și MNLR

„Mi-ar plăcea ca lumea să mă cunoască după cărți, nu după premii“

Interviu cu Tatiana Țîbuleac, Premiul UE pentru Literatură 2019

Premiile „Constantin Virgil Bănescu“

Ediția a X-a, Tîrgoviște

Lupta cu umbra

Sorin Alexandrescu

Biblioteca este sufletul celui care o citește

Angela Martin despre Jean Starobinski

A fost

Festivalul Internaţional al Cărţii „Axis Libri"

În perioada 5-9 iunie, a avut loc a XI-a ediţie a Festivalului Internaţional al Cărţii „Axis Libri" de la Galaţi, înscrisă în seria evenimentelor dedicate Anului Cărţii. Dedicat tuturor vîrstelor şi etniilor, festivalul a avut loc în Centrul Vechi, pe Aleea Domnească, unde a fost realizat un complex expoziţional cu aproximativ 40 de standuri mobile *outdoor*, unde s-au expus ultimele apariţii editoriale de la edituri româneşti şi străine. Printre autorii prezenţi la festival s-au numărat: Cezar Amariei, Valeriu Gherghel şi Bogdan-Alexandru Stănescu.

Conferinţe Lila Passima

Muzeul Municipiului organizează două conferinţe susţinute de Lila Passima la Palatul Suţu. Joi, 6 iunie, a putut fi audiată conferinţa cu tema *Cu Tenda (I). Urme şi fragmente de viaţă aromânească*, iar joi, 13 iunie, de la ora 18.30, publicul este invitat să asiste la cea de-a doua conferinţă, a cărei temă va fi „Cu Tenda (II). Poveşti, imagini şi sunete călătoare prin memoria vie a Balcanilor". Coordonator conferinţe: Cătălin D. Constantin. Evenimentele sînt organizate de Primăria Municipiului Bucureşti, prin Muzeul Municipiului Bucureşti.

Clubul de Lectură „Să citim împreună"

Sîmbătă, 8 iunie, în Grădina Muzeului „Mihail Sadoveanu", Clubul de Lectură „Să citim împreună" a organizat un atelier de lectură şi dezbatere, pornind de la povestea *Spărgătorul-de-Nuci şi Regele Şoarecilor* de E.T.A. Hoffmann, apărută de curînd în colecţia „Junior" a Editurii Polirom. Participanţi: prof. Carmen-Mirela Buburuzanu şi elevii Şcolii Generale „B.P. Haşdeu" din Iaşi. Moderatoare: conf. univ. dr. Emanuela Ilie, iniţiatoarea şi coordonatoarea clubului.

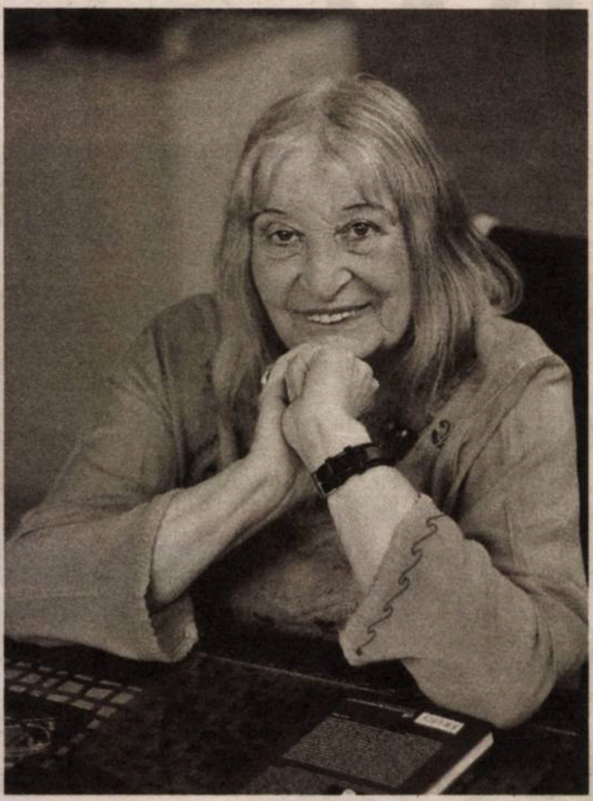
„Punct de cotitură 1989"

Institutul Francez a organizat luni, 10 iunie, la Sala „Elvire Popesco", penultima seară din proiectul „Punct de cotitură 1989". Proiecţia filmului *Chez nous/Patria e a noastră* (2017) a fost urmată de o dezbatere cu acces liber pe tema „Patrie şi populism – principii şi tendinţe în Europa contemporană". Au participat: Robert Adam, politolog, diplomat, autorul volumului *Două veacuri de populism românesc* (Humanitas, 2018), Gabriela Adameşteanu, scriitoare, Liviu Tofan, jurnalist Radio Europa Liberă, publicist, realizator de filme documentare, Elena Calistru, preşedinte cofondator Funky Citizens, într-un dialog moderat de Ion M. Ioniţă, senior-editor *Adevărul* şi redactor-şef al revistei *Historia*. Proiectul „Punct de cotitură 1989" se înscrie în programul Fonds d'Alembert şi se desfăşoară pînă pe 24 iunie, la filialele Institutului Francez din Bucureşti, Cluj, Timişoara şi Iaşi. Programarea urmăreşte două axe principale: sfîrşitul democraţiilor populare şi raportul României cu Europa în contextul noilor provocări socio-culturale.

Lansare *Cartea Reghinei*

Marţi, 11 iunie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea celui mai recent roman al Ioanei Nicolaie, *Cartea Reghinei*, una dintre cele mai bine vîndute cărţi Humanitas la Bookfest 2019. La eveniment au vorbit jurnalista şi scriitoarea Adela Greceanu, criticul literar Cosmin Ciotloş şi Lidia Bodea, directorul Editurii Humanitas.

Premiul „Tudor Arghezi" pentru Nora Iuga



Desfăşurat în perioada 23-26 mai, la Tîrgu-Jiu şi Tîrgu Cărbuneşti, Festivalul Internaţional de Literatură „Tudor Arghezi" a avut-o ca laureată la Premiul Opera Omnia pe Nora Iuga. Poetă, prozatoare şi traducătoare, scriitoarea a primit în 2007 Premiul „Friedrich-Gundolf", oferit pentru răspîndirea culturii germane în lume. În perioada 15 mai 2009-15 mai 2010, a beneficiat de cea mai importantă bursă oferită de Statul german unui scriitor străin: Deutscher Akademischer Austausch Dienst (DAAD).

A tradus din August Strindberg, E.T.A. Hoffman, Friedrich Nietzsche, Knut Hamsun, Barbara Bronnen, Elfriede Jelinek, Herta Müller, Ernst Jünger, Oskar Pastior, Günter Grass, Aglaja Veteranyi ş.a. I s-au tradus douăsprezece cărţi, în şapte ţări europene (Germania, Franţa, Italia, Elveţia, Spania, Bulgaria şi Slovenia).

Program de rezidenţă pentru scriitori şi traducători

Muzeul Naţional al Literaturii din România şi Reţeaua TRADUKI inaugurează la Bucureşti Programul de rezidenţă pentru scriitori şi traducători (septembrie/octombrie 2019).

Programul are ca scop intensificarea schimburilor literare între ţările din sud-estul Europei precum şi între aceste ţări şi spaţiul de limbă german. Găzduit de MNLR, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti, programul constă în două rezidenţe pentru scriitori şi traducători, fiecare de durata unei luni (septembrie/octombrie), şi oferă condiţii pentru creaţie literară sau traducere din literatura română, pentru stabilirea de contacte cu parteneri români şi, nu în ultimul rînd, pentru întîlniri cu publicul. Sînt aşteptaţi să depună cereri:

- autori (de proză, poezie, teatru, eseu, etc) din Albania, Bosnia şi Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Macedonia, Muntenegru, Serbia şi Slovenia;
- traducători din literatura română în germană, precum şi în limbile ţărilor menţionate anterior: Albania, Bosnia şi Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Macedonia, Muntenegru, Serbia şi Slovenia.

Au prioritate cererile depuse de traducători din literatura română.

Programul de rezidenţă MNLR – TRADUKI oferă cazare la Bucureşti, precum şi un onorariu lunar de 800 de euro. Rezidenţii vor avea posibilitatea să lucreze în cadrul Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I". Totodată, ei vor avea obligaţia să lucreze la proiectul menţionat în cererea depusă, să participe în calitate de invitat la cel puţin două evenimente (workshop, lecturi, întîlniri cu studenţii etc.) şi să interacţioneze cu colegi români, să frecventeze evenimente culturale.

Cererile trebuie depuse pînă la data de 25 iunie cel tîrziu. Dosarele se vor trimite la toate cele trei adrese: Andreea Drăghicescu: *andreea.draghicescu@mnlr.ro*, Gabriela Mareş: *relatiipublice@mnlr.ro*, Ioana Gruenwald: *ioana@headsome.ro*. Selecţia va fi făcută de un juriu compus din specialişti numiţi de MNLR şi reţeaua TRADUKI. Numele autorului/traducătorului selectat va fi anunţat pe data de 1 iulie.

Cele două rezidenţe la Bucureşti se vor desfăşura astfel: Prima rezidenţă: 1 septembrie-30 septembrie 2019; A doua rezidenţă: 7 octombrie-7 noiembrie 2019.

Va fi

„Săptămîna cărţii" la Seghedin

Sub egida Sezonului România-Franţa 2019 şi în cadrul manifestărilor dedicate „Săptămînii cărţii" la Seghedin, Filiala Seghedin a Institutului Cultural Român la Budapesta participă, în calitate de partener, alături de Consulatul Onorific al Franţei la Seghedin şi de Alliance Française de Szeged, la lansarea volumului *Száműzetés Töredékek: Egy emigráns jegyzetei (1914-1946)/Fragments d'exil – Les carnets d'un émigré (Fragmente de exil – Carnetele unui emigrant (1914-1946)*, aparţinînd autorului francez Alain Sobel. Profesor universitar doctor în imunochimie şi preşedinte al Consiliului Naţional AIDS, Alain Sobel prezintă în paginile cărţii destinul tatălui său, Maurice Gros, originar din Transilvania, care a străbătut Imperiul Austro-Ungar pentru a se stabili ulterior la Paris. Lansarea volumului tradus în limba maghiară va avea loc joi, 13 iunie, de la ora 18.00, la Grand Cafe din Seghedin.

Catalogul *Czechoslovak Home*

Centrul Ceh, alături de Ambasada Republicii Cehe, lansează joi, 13 iunie, de la ora 19.00, catalogul *Czechoslovak Home*. Catalogul reuneşte peste 130 de obiecte produse în Cehoslovacia sau Cehia şi găsite pe teritoriul României. Prezenţa lor în casele românilor este o dovadă a relaţiilor apropiate dintre Cehoslovacia şi România după Primul Război Mondial şi în perioada socialistă. Catalogul *Czechoslovak Home* a apărut ca urmare a expoziţiei *Made in CZ/Found in RO*, prezentată în 2017 la Teatrul Naţional Bucureşti. În prezent, expoziţia se găseşte în cadrul Muzeului Judeţean de Istorie Braşov.

Festivalul „Amintiri din Copilărie"

Primăria Municipiului Bucureşti, prin Teatrul „Ion Creangă", organizează în Parcul Tineretului, în weekendul 14-16 iunie, cea de-a VI-a ediţie a Festivalului „Amintiri din Copilărie". Printre invitaţii speciali ai acestei ediţii se numără artişti din Germania – Dulce Compania şi Jay Toor, care participă cu spectacole pe catalige şi spectacole de teatru stradal, Statele Unite ale Americii – Compania Acrobuffos, dar şi artişti din Spania – Compania Brincadeira, Compania Ganso & Cia şi Teatrul Zum Zum sau Compania Holoque, care aduce în festival un spectacol de teatru cu holograme. Scena festivalului găzduieşte şi reprezentaţii susţinute de teatre pentru copii din Bucureşti: Teatrul „Ion Creangă", Teatrul de Animaţie Ţăndărică şi Teatrul Excelsior. Programul este completat de spectacole realizate de companii independente şi asociaţii (Asociaţia Clasic e fantastic, Asociaţia C.R.E.A.S., Trupa Pam Pam), spectacole de improvizaţie (Trupa LittleImpro), spectacole de ventrilocie (Crina Zvobodă), concerte (Mix&Match), demonstraţii de balet (Casa de Balet şi Victoria Dance Studio), demonstraţii de street dance (Trouble Dance Company) sau demonstraţii de acrobaţie şi jonglerie (Circul Metropolitan Bucureşti).

Reţelele Privirii

Muzeul Naţional al Ţăranului Român lansează sîmbătă, 15 iunie, de la ora 18.00, în grădina Casei Memoriale „Ion Mincu", în cadrul Street Delivery Bucureşti, prima platformă digitală participativă dedicată unei arhive muzeale din România: *Reţelele Privirii*, un experiment muzeal neconvenţional.

Sumar

POLITIC

EVENIMENT / FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE FILM TRANSILVANIA LA MAJORAT

Cezar GHEORGHE, *La Gomera* sau Despre limbajul fluierat ____ 4
Corneliu PORUMBOIU, „Cinemaul face parte din viața noastră" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____ 5
Filip STANDAVID, TIFF 2019: La(n)țul amintirilor ____ 6
Iulia POPOVICI, #metoo à la roumaine. Și ceva film noir ____ 7

ACTUALITATE

Doina IOANID, O descoperire emblematică: Génica Athanasiou – Interviu cu **Laurence MEIFFRET** ____ 8
Fiona MOZIEY: „Cred că poveștile sînt instrumente foarte puternice pentru schimbare" – Interviu realizat de **Alina PURCARU** ____ 9
Tatiana ȚÎBULEAC: „Mi-ar plăcea ca lumea să mă cunoască după o carte sau alta, nu după premii" – Interviu realizat de **Cezar AMARIEI** ____ 10

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Eros + Moarte = Poezie! ____ 11
Cristina ISPAS, Spațiul gri dintre bine și rău ____ 12

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Andreea RĂSUCEANU, Vîntul, duhul, suflarea – Fragment dintr-un roman în lucru ____ 14
Vasile BAGHIU, Poeme ____ 15
Cristian FULAȘ, Beati ____ 16
Premiile „Constantin Virgil Bănescu" ____ 17

REMEMBER

Angela MARTIN, Biblioteca este sufletul celui care o citește ____ 18

ARTE

Adrian GUȚĂ, Arta românească după 1989 (III) ____ 20
DANS: **Sorin Alexandrescu**, Lupta cu umbra – Ali Moini la Teatrul Odeon ____ 22

FOCUS

Constantin ABĂLUȚĂ, Imprimanta onirică;
Bedros HORASANGIAN, Tulburări politice la Chișinău ____ 24

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 16
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 17
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 19
Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 23

Editorial

Linia frontului se mută în Republica Moldova

Cristian PÎRVULESCU

În Republica Moldova nu este vorba doar de o criză politică internă, ci de confruntarea dintre cele două orientări, proeuropeană și prorusă, ajunse într-un moment de cotitură. Formarea aparent intempestivă a coaliției parlamentare și guvernamentale dintre socialiștii lui Dodon și proeuropenii conduși de Maia Sandu, în ultimul moment, ilustrează atît dificultățile arhitecturii politice moldovenești, dar și schimbările politice de la București, de după referendumul pentru Justiție și condamnarea la închisoare cu executare a lui Liviu Dragnea. Soarta lui Liviu Dragnea nu l-a lăsat indiferent pe Vladimir Plahotniuc, care a privit situația de la București ca pe un avertisment. În aceste circumstanțe, poziția Guvernului de la București, exprimată de Teodor Meleșcanu, reflectă ambiguitățile politicii românești, nu doar de acum, față de Republica Moldova, dar și susținerea de care s-a bucurat oligarhul moldovean din partea unor instituții românești de-a lungul timpului. Pentru Vladimir Plahotniuc nu era vorba doar de prăbușirea unui aliat, ci de faptul că schimbarea situației politice de la București ar fi putut influența ecuația politică din Republica Moldova. Și cum, între cei doi lideri, Liviu Dragnea și Vladimir Plahotniuc, pare să fi existat o concordie, multe dintre acțiunile lor fiind similare, orientate în direcția capturării instituțiilor publice, schimbarea de la București pare să fi precipitat evenimentele la Chișinău.

Decizia președintelui moldovean Igor Dodon și a socialiștilor de a nu valida scenariul lui Plahotniuc și de a nu accepta convocarea alegerilor anticipate a dus la declanșarea unei confruntări politico-mediatice cu evidente dimensiuni internaționale. Odată ce a devenit evidentă formarea unei noi majorități fără Partidul Democrat (PDM), presa aservită lui Vladimir Plahotniuc a publicat înregistrări video cu negocieri dintre Dodon și Plahotniuc, desfășurate, după toate aparențele, cu doar o zi înainte, în care președintele moldovean pare să recunoască că a primit, pînă la 1 aprilie 2019, o finanțare lunară de aproximativ 800.000 de mii de dolari, pentru Partidul Socialiștilor, dinspre Rusia. Mai mult, site-urile apropiate de Plahotniuc au prezent „dovezi" că, în aceeași conversație, Dodon se declara adeptul unui plan de federalizare a Moldovei. Toate aceste „dezvăluiri" au oferit ocazia unei ieșiri „legitime", suveraniste și „patriotice", dintr-o situație-limită, pentru președintele PDM. Iar Plahotniuc nu ar fi putut deveni președinte al PDM și apoi liderul absolut al Republicii Moldova, dacă nu ar fi primit, acum un deceniu, un sprijin important dinspre București.

Încă de vineri, 7 iunie, Curtea Constituțională de la Chișinău, dominată de oamenii lui Plahotniuc (patru din cei șase judecători fiind controlați de liderul PDM), „constata" necesitatea dizolvării Parlamentului, interpretînd în interesul grupului din cadrul PDM Constituția republicii. Și, apropo de asta, orice asemănare cu ceea ce se întîmplă sau s-ar putea întîmpla la București cu Curtea Constituțională nu poate fi deloc întîmplătoare. Precum în România, unde Tudorel Toader a fost promovat la Comisia de la Veneția pentru a influența deciziile forumului european în interesul grupului de putere de la București, tot astfel, în Republica Moldova, Alexandru Tănase – fost ministru de Justiție în 2018, pentru vreo două luni, fost membru al Curții Constituționale de la Chișinău – a fost numit reprezentant al Moldovei în aceeași instituție. Mai mult, chiar înaintea alegerilor din februarie, au fost schimbați doi judecători și puși oameni de încredere ai Puterii, veniți din parchete, așa cum la București cei doi judecători numiți de majoritatea PSD-ALDE au exact același profil și, probabil, același scop.

Trebuie accentuat că evenimentele din 8 iunie din Parlamentul de la Chișinău au fost puse sub semnul neconstituționalității. Chiar dacă Parlamentul și-a ales o președintă, pe lidera socialiștilor, Zinaida Greceanîi, chiar dacă a fost desemnat un nou premier, în persoana Maiei Sandu, și a fost votat un nou guvern, totul a putut fi contracarat prin contrapunerea deciziilor Curții Constituționale. Suspendarea lui Igor Dodon nu a fost vreo surpriză, ba chiar intra în logica lucrurilor. La fel, au fost invalidate, de către Curtea Constituțională, acțiunile legislativului, aceeasi Curte declarînd neconstituțional atît Parlamentul, cît și guvernul. În logica fake news-ului, confruntarea dintre cele două „blocuri" a luat apoi forme epice, Plahotniuc mobilizînd zeci de mii de oameni la Chișinău într-o demonstrație de forță și pentru a sprijini deciziile noului președinte interimar, Pavel Filip, care a și decretat alegeri anticipate pentru începutul lunii septembrie. Ba, într-o încercare de a crea și mai mult haos, reprezentanții Partidului Democrat vor nu doar alegeri parlamentare anticipate, ci și alegeri prezidențiale, susținînd, nu fără temei, că Igor Dodon s-a delegitimat.

Suspendarea președintelui a devenit la Chișinău o formă curentă. Cred că președintele moldovean a fost suspendat de nenumărate ori. Și asta pentru că, printr-o interpretare neobișnuită a textului constituțional, Curtea consideră că poate decreta o suspendare „tehnică" a președintelui pentru refuzul de a-și exercita obligațiile constituționale, în cazul de față, de a dizolva Parlamentul, ceea ce înseamnă constatarea imposibilităţii temporare de a-și exercita atribuțiile și duce la instituirea unui președinte interimar. În cazul de față, articolul 85 din Constituția Moldovei este cît se poate de clar: „În cazul imposibilității formării Guvernului sau al blocării procedurii de adoptare a legilor timp de 3 luni, Președintele Republicii Moldova, după consultarea facțiunilor parlamentare, poate să dizolve Parlamentul". Mai mult, în articolul 63 din aceeași Constituție se stipulează că „Parlamentul se întrunește, la convocarea Președintelui Republicii Moldova, în cel mult 30 de zile de la alegeri". De la această dată, care a fost 21 martie, ar trebui să se calculeze timpul celor trei luni, iar președintele nu este obligat, ci doar „poate" să dizolve Parlamentul și numai după consultarea liderilor partidelor parlamentare.

Dincolo de decizia surprinzătoare a liderilor ACUM de a forma o majoritate cu socialiștii, colaborarea dintre Rusia, UE și SUA în Moldova, ca și poziționarea stranie a României indică calcule politice complicate. Însă orice schimbare reală a echilibrelor politice de la Chișinău depinde de capacitatea societății civile liberale de a mobiliza o societate inertă şi divizată între Vest şi Est. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundaţia Observator cultural

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca

Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignăţoiu-Sora
Asistenţă reţea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

Operaţiuni contabile şi bancare: Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, Bucureşti
Adresa redacţiei: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax**: 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Festivalul Internațional de Film Transilvania la majorat

În perioada 31 mai-9 iunie, s-a desfășurat la Cluj-Napoca cea de-a 18-a ediție a Festivalului de Film Transilvania. Cele mai bune filme ale ediției și cei mai importanți cineaști ai momentului au fost premiați pe **8 iunie**, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca. Filmul ***Monos***, în regia lui **Alejandro Landes**, a fost desemnat marele câștigător al celei de-a 18-a ediții TIFF. Fabula tribală columbiană a impresionat juriul cu o poveste despre supraviețuire, putere și anarhie și a primit **Trofeul Transilvania pentru Cel mai bun film**.

Din juriul competiției oficiale au făcut parte regizorii Denis Côté și Constantin Popescu, producătorii Mike Goodridge și Anita Juka, alături de Grainne Humphreys, directorul Festivalului Internațional de Film din Dublin. Aceștia i-au acordat **Premiul pentru Cea mai bună regie**, cineastei **May el-Toukhy**, „pentru maniera încrezătoare, matură și sofisticată în care a regizat filmul ***Dama de cupă/ Queen of Hearts***".

Pentru rolul excepțional din filmul ***Alb cît vezi cu ochii/ A White, White Day***, actorul islandez **Ingvar E. Sigurdsson**, premiat recent la Cannes, a fost laureat cu **Premiul pentru Cea mai bună interpretare**, în timp ce comedia romantică ***Un om fidel/A Faithful Man***, regizată de Louis Garrel, a impresionat cu „distribuția foarte bine gîndită și scenariul fermecător" și a fost distinsă cu **Premiul Special al Juriului**.

„Am făcut un experiment. Cred că ne-a reușit. Am încercat să strîng laolaltă 12 filme care nu fac politică, ci fac cinema. Vorbesc despre relații, vorbesc despre noi. Sînt filme foarte intime", a subliniat directorul artistic Mihai Chirilov în prezentarea filmelor incluse în Competiția Oficială la ediția cu numărul 18. Acesta le-a mulțumit regizorilor care au fost prezenți la Cluj în ultimele 10 zile, în fruntea listei aflîndu-se chiar cineastul Corneliu Porumboiu, care a acceptat să aducă ***La Gomera*** la TIFF, la cîteva zile după lansarea filmului la Cannes.

Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui titlu din secțiunea tematică **„Ora de religie"**, a fost acordat filmului **Cler/Clergy** regizat de **Wojciech Smarzowski**, „pentru modul ingenios în care îi prezintă pe preoți atît ca agresori, cît și ca victime". Jurații au apreciat faptul că „interpretările excepționale, imaginea și umorul negru vicios accentuează singurătatea personajelor în rătăcirea lor, fără a le transforma, totuși, în caricaturi".

Favoritul publicului vine din Germania și ilustrează lupta unei fetițe de 9 ani cu monștrii din mintea ei psihotică. ***Copilul-problemă/System Crasher***, regizat de **Nora Fingscheidt**, a cucerit inimile cinefililor și a cîștigat **Premiul Publicului**.

Unul din cei mai importanți și prolifici creatori de costume de film din România, **Oana Păunescu** a fost distinsă cu **Premiul pentru întreaga carieră** – o încununare a tuturor succeselor înregistrate atît în țară, cît și peste hotare. „Acum 34 de ani, cînd debutam în filmul românesc, eram unul dintre cei mai tineri pictori de costume. Și cred că astăzi sînt printre cei mai tineri designeri care primesc o distincție atît de importantă", a subliniat creatoarea de costume.

Prezentat de Cătălin Ștefănescu ca fiind „actorul român cu cel mai consistent succes internațional", **Marcel Iureș** a primit, în aplauzele furtunoase ale publicului, **Premiul de Excelență**. „Toate nebuniile pe care le-am avut la 28 de ani le-am trăit aici. O parte din moleculele mele, din corpul meu sînt datoare acestui oraș și acestui public", a spus actorul, emoționat, pe scena teatrului unde a și debutat, în urmă cu patru decenii.

„O remarcabilă radiografie a dinamicii mentale și fizice a torturii", ***Arest***, cel de-al doilea lungmetraj din cariera regizorului **Andrei Cohn**, a fost distins cu **Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj**. ***Monștri***, în regia lui Marius Olteanu, premiat în trecut în cadrul Transilvania Pitch Stop, i-a uimit pe jurații secțiunii, care i-au acordat anul acesta **Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut**, apreciind faptul că filmul este „realizat cu atîta siguranță, inteligență și măiestrie încît este greu de crezut că reprezintă un debut".

O mențiune specială în competiția **Zilele Filmului Românesc, *Timebox*, de Nora Agapi**, s-a remarcat prin ilustrarea unui „portret documentar minunat, trist și onest al unei vieți complete ce se destramă treptat". ***Moromeții 2*** – continuarea, după 30 de ani a celebrei adaptări regizate de același **Stere Gulea** – a primit cele mai multe stele din partea cinefililor în această ediție pentru un film românesc și a fost recompensat cu **Premiul Publicului**.

Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj i-a revenit filmului ***Opinci***, regizat de **Anton Groves** și **Damian Groves**. Juriul a acordat și două Mențiuni Speciale în cadrul secțiunii. „Impresionanta calitate a animației, poezia și generozitatea ei" au pus ***Telefonul***, realizat de **Anca Damian**, pe lista celor mai apreciate filme scurte, iar ***Celed***, în regia lui **Anghel Damian**, s-a remarcat prin „tensiunea exprimată de tînărul personaj ce ne face părtași la micile drame din care este formată viața".

Cel mai bun film de scurtmetraj din secțiunea **Umbre**, ***Roata/La Noria*** a fost recompensat pentru „structura sa solidă și imaginile arhetipale" utilizate cu măiestrie de regizorul **Carlos Baena**. O mențiune specială i-a fost acordată filmului ***Corbii/ Corvidae***, regizat de **Tom de Ville**, „pentru realismul magic al universului pe care îl creează".

Lina Vdovîi a fost desemnată la această ediție marea cîștigătoare a **Bursei „Alex. Leo Șerban"**. Premiul oferit în parteneriat cu Conceptual Lab va sprijini dezvoltarea proiectului de film documentar ***Il Bel Canto***, realizat alături de regizorul Radu Ciorniciuc. Povestea îi va avea în prim-plan chiar pe cîștigătoarea bursei, o tînără reporteriță originară din Republica Moldova, și pe tatăl ei, imigrant în Italia. Board-ul care a analizat aplicațiile cineaștilor a decis să ofere și o **Mențiune specială** lui **Iosif Prodan**, pentru dezvoltarea proiectului editorial DOKUMENTAR.RO. Mențiunea specială, în valoare de 1.000 de Euro, acordată unui tînăr actor român care s-a remarcat printr-un succes notabil într-un film lansat în anul 2018, i-a fost înmînat de Vlad Ivanov actorului **Alex Bogdan**, pentru rolul memorabil din ***Îmi este indiferent dacă în istorie vom intra ca barbari*** (r. **Radu Jude**).

Cu ocazia retrospectivei TIFF de la București, revista *Observator cultural* propune, în numerele următoare, cronici ale celor mai interesante filme premiate la TIFF 2019.

La Gomera sau Despre limbajul fluierat

Cezar GHEORGHE

Dacă ar fi să privim în urmă la debutul în lungmetraj cu *A fost sau n-a fost* (2006), am vedea că preocuparea lui Corneliu Porumboiu pentru tema limbajului este veche și, în măsura în care am trece prin întreaga sa filmografie, centrală. Aproape toate filmele sale includ în propriul discurs cinematografic problematica reprezentării și a limitelor limbajului. În *A fost sau n-a fost* exista o conștientizare pronunțată a prezenței camerei de filmat și o întreagă cercetare despre ce înseamnă să fii privit. *Polițist, adjectiv* se oprea asupra chestionării limitelor limbajului verbal și a modului în care acesta devine instrumental nu doar în impunerea legilor și normelor sociale, dar și în încălcarea acestora. *Metabolism* (cu faimoasa secvență a endoscopiei) propunea, așa cum am mai scris, o pedagogie a imaginii (*Gîndirea-cinema*, Cartea Românească, 2014), fiind, așa cum părea să indice și titlul, o explorare a „organismului" cinematografic construită din 17 planuri-secvență. *Al doilea joc* și *Fotbal infinit* erau exerciții iconoclaste care vorbeau despre cum sînt aplicate regulile și despre implicațiile sociale ale interpretării normelor – hermeneutica discursului normativ, adică tema limbajului era revizitată.

Privită prin intermediul acestei teme centrale a limbajului, cercetarea lui Porumboiu este deosebit de coerentă. Cea mai recentă propunere a sa, *La Gomera*, renunță la toate acele elemente definitorii pe care filme precum *Polițist, adjectiv* le-au impus: documentarea rutinei „muncii unui polițist de provincie – acțiunea repetitivă (mai mult *non*-acțiune) a filajului, verificarea de numere de mașini, pașapoarte etc., în speranța găsirii unei piste [...] în blocuri masive de timp real" (*apud* Andrei Gorzo). De data aceasta, limbajul cercetat este limbajul fluierat (El Silbo) de pe insula Gomera din Canare. Acesta este folosit de o rețea internațională de traficanți pentru a comunica fără ca Poliția să înțeleagă mesajele transmise între ei. Povestea spusă de Porumboiu îl are în centru pe Cristi (Vlad Ivanov), un polițist implicat într-o rețea de corupție internațională, în care o fabrică de saltele, condusă de Zsolt (Sabin Tambrea), ascunde banii cîștigați din traficul de droguri în saltelele pe care le produce pentru ca acestea să îi fie livrate în Venezuela mafiotului Paco, capul întregii operațiuni. Spre deosebire de filmele precedente, Porumboiu a ales să lucreze cu convențiile unui gen cinematografic, filmul *noir*. Pentru cei care au ochi să vadă și care cunosc îndeajuns de bine genul, aluziile la filme-cult precum *The Searchers* al lui John Ford sau *Notorious* al lui Hitchcock vor fi evidente. Nu mai vorbesc despre faptul că personajele lui Porumboiu se întîlnesc la cinema și în film apar inserate cadre din *Cu mîinile curate* al lui Sergiu Nicolaescu, influențat și el de filmele de gen americane. *La Gomera* este o reverență, în cheie ludică, făcută de Porumboiu cinemaului, dar implicațiile jocului propus sînt cît se poate de serioase. Da, este incontestabil faptul că filmul are poate cel mai ridicat potențial de entertainment din filmele românești ale ultimilor ani. Hohotele de rîs de la TIFF, venite din partea unui public de festival, au confirmat acest lucru. Însă această pastișare a genului *noir* este doar un pretext pentru o nouă cercetare a cinemaului și a posibilităților sale de gîndire. Dacă mărcile filmului *Polițist, adjectiv* erau dedramatizarea, timpul real și planurile-secvență lungi, în *La Gomera* spectatorului i se propune un *wild ride*, în care montajul alert, plan-contraplan, este acompaniat de muzica lui Iggy Pop. Piesa este *The Passenger*, ale cărei versuri, *I am a passenger/ And I ride, and I ride/ I ride through the city's backside/ I see the stars come out of the sky*, par să arate, încă o dată, că ceea ce vedem nu mai este cotidianul românesc post-comunist, ci un film *à l'américaine*, care își asumă faptul că nu este deloc *ca în viață*.

Porumboiu îmbină filmul de comedie cu filmul polițist *neo-noir* pentru crea o narațiune non-liniară apropiată de filmele lui Tarantino, în care aproape toate personajele joacă roluri duble și sînt conștiente că joacă un rol. Dar, așa cum spuneam, această problematică a limbajului rămîne prezentă, chiar dacă orice pretenție de seriozitate, în răspăr față de *Metabolism*, e aruncată pe fereastră. Limbajul fluierat, pe care personajul lui Vlad Ivanov trebuie să îl învețe pentru a comunica cu traficanții, este de fapt un cod care comprimă limba română și limba spaniolă, comunicarea fiind redusă la funcția sa pragmatică. În *La Gomera*, fiecare actant își cunoaște foarte bine rolul pe care trebuie să îl joace în poveste. Nici un personaj nu are îndoieli și nici un personaj, spre deosebire de *Polițist, adjectiv*, nu încearcă să convingă un alt personaj. Prin intermediul limbajului fluierat se exprimă doar informații. E un limbaj particular, destinat să îndeplinească o anumită funcție, dar care, așa cum spune și Corneliu Porumboiu în interviul pe care i l-am luat la TIFF, ajunge să definească personajul lui Ivanov. Regizorul a ales să ne amuze, să ne propună o aventură de *montagne russe*, însă sub pretextul unui film de gen stau aceleași mize ambițioase.

Ne putem întreba de ce limbajul a ajuns să fie instrumentalizat în acest mod, de ce personajele nu par să comunice, ci doar să schimbe informații, de ce totul a ajuns să fie doar un joc și în ce măsură imaginile cinematografice au ajuns să ne modifice simțul realității. Cristi, polițistul din *La Gomera*, este personajul din *Polițist, adjectiv* în măsura în care a devenit un personaj, o variantă a lui Vlad Ivanov însuși și o figură-cult a Noului Cinema Românesc recent, varianta Porumboiu. —

„Cinemaul face parte din viața noastră“

Interviu cu regizorul Corneliu PORUMBOIU

După proiecția în cadrul competiției oficiale de la Cannes, filmul lui Corneliu Porumboiu, *La Gomera*, a fost proiectat în avanpremieră națională în cadrul Zilelor Filmului Românesc la Festivalul Internațional Transilvania de la Cluj-Napoca (31 mai-9 iunie). Reacția publicului a confirmat un *come-back* de succes al unuia dintre cei mai importanți regizori ai Noului Val Românesc, dar și sentimentul că, prin ultima sa propunere cinematografică, Porumboiu a reiterat sfîrșitul acestui fenomen cinematografic, de vreme ce unul dintre cei mai importanți exponenți ai săi a abandonat tematica și limbajul care au impus filmele Noului Cinema Românesc de la începutul anilor 2000. După proiecția de la TIFF, am avut o scurtă conversație cu Corneliu Porumboiu despre motivele care l-au determinat să facă un film în convenția genului *neo-noir* și am vorbit despre modul în care *La Gomera* abandonează tropii dominanți ai neorealismului românesc în favoarea unei narațiuni cinematografice bazate pe acțiune. **(C. GH.)**

Cum ai descoperit limbajul Silbo și ce te-a determinat să faci un film pornind de la ideea acestui limbaj?

Am văzut un documentar la o televiziune franceză. Asta se întîmpla acum 10 ani. Tocmai terminasem filmul *Polițist, adjectiv* și am fost atras de la început de acest limbaj. Pe urmă, m-am documentat, am scris o variantă de scenariu de care nu am fost mulțumit, așa că am făcut alte filme. Am făcut *Metabolism*, m-am reîntors la subiectul ăsta, am mai scris o variantă-două. Iar nu am fost mulțumit. După terminarea filmului *Metabolism* m-am întors la acest proiect, iar nu am fost mulțumit și m-am reîntors la scenariu abia după ce am făcut filmul *Comoara*.

Vlad Ivanov, care joacă rolul protagonistului, Cristi, a spus la Cannes că personajul pe care el îl interpretează s-ar putea să fie același polițist din filmul *Polițist, adjectiv*. Există o legătură între filmul *La Gomera* și *Polițist, adjectiv* în ceea ce privește tema limbajului?

Da, cînd am luat decizia de a mă gîndi la personajul din *Polițist, adjectiv*, care era un om foarte sigur pe el, știa toate lucrurile și totul era clar, m-am întrebat cum era să regăsesc acel personaj 10 ani mai tîrziu, complet schimbat, într-o lume complet diferită. Cu gîndul ăsta am pornit cînd am scris varianta aceasta de scenariu. Aici e o altă zonă, pentru că el trăiește într-o lume foarte specială, cu traficanți. Limbajul e folosit doar ca un tip de negociere, e destinat să creeze un tip de raport între el și ceilalți. Nimeni nu încearcă să convingă pe altcineva, ca în celelalte filme, limbajul este doar tranzacționat. Asta se leagă și de tema astă a fluieratului. Pînă la urmă EL Silbo codează o limbă și exprimă foarte puține lucruri, trebuie să exprimi doar informații. M-am gîndit tot timpul că vreau să fac un film despre cineva care învață un limbaj foarte particular, destinat să îndeplinească o anumită funcție, dar limbajul ăla devine pînă la urmă ceva esențial pentru personajul respectiv. Faci un lucru, dar te depășește și devine altceva.

Spre deosebire de *Polițist, adjectiv* și de alte filme ale tale, aici e mai puțin dialog. Se poate spune că dialogul este esențializat, redus la funcția sa pragmatică. De cele mai multe ori tai în funcție de acțiune, montezi în succesiunea acțiune-tăietură de montaj și tot așa. Cum s-a schimbat modul tău de a face cinema prin posibilitatea de a lucra în interiorul unui gen (să-i spunem *neo-noir*)? Ce înseamnă să lucrezi cu convențiile și tropii cinematografici ai acestui gen?

Totul a venit cumva natural, pentru că, atunci cînd m-am gîndit să mă duc în zona asta, am revăzut mult film noir clasic și, evident, acolo e clar că acțiunea contează mai mult. Cum spuneam și înainte, personajele din filmele de acest gen nu încearcă să afle lucruri unele despre celelalte sau nu se ascultă unul pe celălalt, doar tranzacționează niște lucruri și totul e o negociere. Plecînd de la principiul ăsta, fiecare joacă un dublu rol în *La Gomera*. Am revăzut *Notorious* al lui Hitchcock, în care nu știi niciodată ce se află în spatele personajelor, nu știi niciodată ce gîndesc cu adevărat. Revăzînd foarte multe filme noir, am considerat că cea mai bună abordare a acestui scenariu ar fi să apelez la acest gen.

M-am gîndit tot timpul că vreau să fac un film despre cineva care învață un limbaj foarte particular, destinat să îndeplinească o anumită funcție, dar limbajul ăla devine pînă la urmă ceva esențial pentru personajul respectiv.

A existat din partea ta o atenție față de critică? Mă gîndesc acum la faptul că, în cazul filmului *Polițist, adjectiv*, cei care au criticat filmul au vorbit și despre faptul că faimoasa secvență a filajului este prea lungă, fiind filmată în timp real, dar , în ceea ce mă privește, ea funcționa în interiorul esteticii realiste. Este acest film și o încercare de a le da o replică celor care nu înțelegeau folosirea planului-secvență lung?

Nu, pînă la urmă, e normal să ai și critici pentru orice film. Eu nu fac filme perfecte. Pe mine mă interesează ca ceea ce exprim să fie coerent. În *Polițist, adjectiv* mă gîndeam foarte mult la faptul că timpii ăia morți contau enorm pentru personajul principal. Chiar documentîndu-mă am aflat că un polițist în acea situație își petrecea foarte multă vreme așteptînd și am decis că pentru personajul lui Dragoș Bucur contează foarte mult această așteptare. Apoi, evident că, în acest caz, am ales o altă cheie de interpretare și propunerea în sine este coerentă. Dar e normal să existe critici. Nu mă aștept ca un film să placă tuturor.

Și în acest film pare să existe o preocupare a ta pentru figura polițistului. Cît te-au influențat evenimentele sociale și politice recente din România, discuția despre corupție și justiție?

Toate filmele mele, nu numai *Polițist, adjectiv*, pun această problemă a raportului dintre libertatea individuală și reguli. Mă gîndesc acum și la *Fotbal infinit*. Evident că asta vine și din faptul că trăiesc în țara asta și într-o lume în care ne întrebăm mereu unde este această limită. Aceasta e o preocupare constantă în filmele mele. Pe de altă parte, eu nu dau răspunsuri, nu fac teorii atunci cînd creezi un personaj și îi urmărești traseul. În acest caz, Cristi, personajul interpretat de Vlad Ivanov, este un anti-erou. Și toate personajele din film joacă mai multe roluri, nu e acea viziune maniheistă în care totul e înțeles în alb și negru, în care există personaje pozitive și personaje negative. Aici însă respect și convențiile genului. Dar această relație dintre reguli și libertatea individuală e o preocupare constantă pentru mine. E și cazul filmului *Al doilea joc*, care se întreabă cum aplici regulile. Sper să fie o tematică actuală.

În această convenție a thrillerului noir, cu care tu te-ai jucat, personajelor le este de obicei refuzată psihologia. Ai spus deja că, în acest tip de film, nu știm niciodată ce gîndesc personajele. Totuși, în cazul personajului polițistului Cristi, interpretat de Vlad Ivanov, psihologia nu ne este cu totul refuzată. Ca spectatori, primim informații despre interioritatea personajului prin jocul foarte interiorizat al actorului. Cum ai lucrat cu Vlad Ivanov la construcția acestui personaj?

Am discutat foarte puțin la modul general despre psihologie, apoi însă am lucrat mult pornind de la fiecare situație, am lucrat mult și la casting, unde am petrecut o perioadă destul de lungă și la care Vlad a fost tot timpul prezent. Am construit castingul în jurul lui și am văzut foarte multe lucruri. Acolo am discutat despre fiecare situație și despre relația pe care el trebuie să o dezvolte cu personajul feminin. Dar scenariul a fost întotdeauna punctul de pornire.

Există regizori care preferă să lucreze cu un număr restrîns de actori. În cazul lui Vlad Ivanov pare să fie valabil și pentru tine. Există un avantaj în această modalitate de a lucra?

Cu Vlad am lucrat numai la două proiecte, eu schimb în general actorii. Depinde de proiect dacă o să mai am nevoie să lucrez cu actori pe care i-am folosit deja. Vlad mă interesa deoarece am plecat de la *Polițist, adjectiv*. Mi s-a părut că era un personaj care rămăsese cumva în aer și, pentru mine, parcă era ceva neterminat. Tot timpul am senzația că într-un film nu termin ceva. Nu știi niciodată cînd acea situație poate reveni.

Și în *La Gomera* există, la fel cum exista și în *Polițist, adjectiv* sau în *Metabolism*, o reflecție asupra mijloacelor de expresie și asupra limitelor reprezentării cinemaului. De unde vine această preocupare constantă pentru filmul autoreflexiv?

Cinemaul e un construct. Și în *A fost sau n-a fost* aveam componenta asta a camerei, reflecția despre ce înseamnă să fii privit, discuția despre reprezentare. Tot timpul simt nevoia să includ și aceste elemente în discursul meu. Nu am pretenția că am un acces direct la realitate, ci recompun realitatea și mă întreb ce se află în spatele acestei acțiuni.

Este asta o modalitate de a chestiona mijloacele cinemaului, de a te gîndi la limitele reprezentării?

Da, și la acest film am făcut asta. Unele personaje joacă roluri. Nici nu știm dacă pe Gilda o cheamă așa. Dar ea își asumă un rol. Scriind la scenariu și gîndindu-mă la acest aspect am simțit nevoia de a merge dincolo de zona realistă spre estetic. Așa au apărut și foarte multe „citate“ în film. Am vrut să creez o distanță. Totul vine instinctiv, eu mă joc. Cinemaul face parte din viața noastră. Se spune uneori *ca-n filme*, dar filmele, la rîndul lor, schimbă realitatea. Filmele se reîntorc în realitate și o modifică. În acest film, am contat mult pe lucrul acesta, vezi cum cinemaul a influențat foarte mult aceste personaje, de la decizia Magdei de a-i duce pe traficanți într-un decor de film pînă la personajul Gildei, pe care, de fapt, nici nu o cheamă așa. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

adevărul DILEMA OK Historia OBSERVATOR CULTURAL AGERPRES mediaTRUST

TIFF 2019: La(n)țul amintirilor

Filip STANDAVID

Poate că cel mai ghinionist dintre lungmetrajele românești de la această ediție a TIFF-ului e *Parking*, regizat tocmai de Tudor Giurgiu și recenzat deja de colegul Cezar Gheorghe în precedentul număr al *Observatorului cultural*: ploile cu bulbuci din prima parte a Festivalului i-au stricat plănuita (nu mă pot abține!) „lansare la apă" – deschiderea oficială, programată în Piața Unirii, a fost gonită înapoi în cinematografe. *Parking*, însă, e și filmul care va intra cel mai repede în circuitul normal de exploatare, chiar în această săptămînă. De salutat, între altele, ceea ce cred că e cel dintîi rol principal al unui excelent actor, însă insuficient folosit în cinematografie, Mihai Smarandache.

Un rol cu totul strălucit livrează Iulian Postelnicu în *Arest* (r. Andrei Cohn), dovadă că Noul Cinema Românesc (NCR), despre a cărui „depășire" se tot vorbește de vreo doi-trei ani încoace, nu e tocmai epuizat. La o adică, realismul, distanța „obiectivă", celebrele planuri-secvență prelungite cale de minute întregi nu sînt nici ele decît niște convenții cinematografice: suprautilizate post-Puiu? Cu siguranță. Stoarse de potențial? Nu tocmai.

Arest are multe dintre mărcile/marotele NCR-ului – un singur eveniment, urmărit cronologic, ritm relativ lent, intervenții „din off" lipsă, număr redus de personaje (pînă la urmă, întregul film e un joc de-a șoarecele și pisica dintre tinerii adulți interpretați de Alexandru Papadopol și de Postelnicu), plus inevitabilul șlagăr ceaușist de final – în cazul de față, *Magistrala albastră*. Intriga nu are cum să nu te ducă cu gîndul la cazul Gheorghe Ursu: un arhitect e reținut de Securitate direct de pe plaja de la 2 Mai și aruncat în celulă cu un deținut de drept comun, colaborator al organelor de represiune, căruia i s-a dat misiunea de a-l „frăgezi" pe 'telectual.

E un merit al regizorului că nu operează însă cu distincții îngroșat-simpliste (că nu îl opune pe borfaș 'telectualului menționat mai înainte, mai direct spus): sigur, relația dintre cei doi e disproporționată – unul e agresorul, celălalt victima –, însă miza *Arest*-ului e în mod categoric legată de ceea ce se întîmplă dincolo de zidurile celulei. Cele mai crîncene acte de tortură suportate de personajul lui Papadopol se petrec în afara cadrului, în altă parte a centrului de detenție, iar între cei doi se iscă un soi de complicitate (ba chiar, la un moment dat, se face un tîrg direct: arhitectul se oferă să-i cedeze infractorului un corp de iluminat *vintage* în schimbul unui tratament mai blînd). Criza e declanșată tot de un eveniment neprecizat, din cursul unui interogatoriu, pe parcursul căruia proaspătul arestat ar fi dezvăluit mult mai mult decît e cazul despre colegul său de celulă – scîncetele continue, tonul miorlăit și politețea excesivă ale personajului lui Papadopol sînt teoretic opuse cocoșelii continue, golănismelor și familiarității afișate de cel al lui Postelnicu, dar amîndoi știu – sau ar face mai bine să știe – că nu de ei depinde deznodămîntul.

La granița dintre Noul Cinema Românesc și ce va fi să vină după el se așază Marius Olteanu, al cărui debut în lungmetraj – *Monștri.* – e continuarea (reașezarea, mai degrabă, sau recontextualizarea) unuia dintre scurtmetrajele sale, *Scor Alb*. Un cuplu atipic – o familie netradițională, dacă vreți – în ceea ce pare a fi ultima parte a mariajului lor: soțului, vedeți dumneavoastră, îi plac bărbații.

Din capul locului trebuie spus că *Monștri.* dă dovadă de curaj cu ghiotura numai alegîndu-și o astfel de temă și că – în ciuda faimei chicotite pe care a început deja s-o capete scena de sex gay în care unul dintre parteneri e jucat, într-un delicios *contre-emploi*, de Șerban Pavlu – filmul își tratează personajele nuanțat și cu nemăsurată delicatețe. De fapt, *Monștri.* e – chiar nu-mi pasă cum sună! – o poveste despre o dragoste imposibilă între Dana (încă un rol principal în cinema mult întîrziat, negociat fără greș de Judith State) și Andrei (Cristian Popa).

Marius Olteanu asamblează această poveste de dragoste în trei părți clar marcate (o noapte din perspectiva ei, aceeași noapte din perspectiva lui, ziua de după împreună), dar optează pentru narațiunea non-liniară și pentru jocul cu formatul – înghesuit și restrictiv în primele două părți, lărgit pentru cea mai mare parte a timpului în cea de-a treia. Criticul Radu Toderici observa că procedeul a mai fost folosit relativ recent de unul dintre răsfățații Cannes-ului, Xavier Dolan (în *Mommy*), discuțiile despre rosturile lui în acest film e de așteptat să continue.

De dorit ar fi să continue și discuțiile despre familia ideală în societatea românească și despre statutul și drepturile celorlalți – nu știu în ce măsură a fost influențat demersul lui Marius Olteanu de referendumul eșuat pentru modificarea Constituției de anul trecut, dar cert e că promisele proiecte de legiferare a parteneriatului civil continuă să prindă praf: or, una dintre problemele pe care *Monștri.* le surprinde cu acuitate e că, dincolo de retorică inflamată ori de conflictul dintre „valorile creștine" și „sexomarxism", vorbim – de fapt – despre oameni în carne și oase, despre drame propriu-zise și despre intenții bune concretizate în demersuri publice de-a dreptul periculoase.

Suprafețele șlefuite ale acestui film („Calofilie!", au strigat deja unii) și tonalitatea delicat-empatică n-ar trebui să eclipseze calitățile lui polemice: exasperarea tăcută a Danei, a lui Andrei, ba chiar și cea – deloc tăcută – a bunicii interpretate de Dorina Lazăr sînt cît se poate de real(ist)e. Remarcabile sînt reținerea cu care Olteanu abordează un subiect-dinamită – alunecarea în melodramă sau în maniheism ar fi fost, în alte mîini, inevitabile -, firescul perplexant al situațiilor și (încă o dată) jocul extrem de nuanțat al actorilor: cîteva dintre cele mai banale gesturi ale lui Judith State (apucatul mîinii celuilalt ori strînsul unui nod) amenință în mod serios să-ți înmoaie genunchii. *Monștri.*, cu alte cuvinte, e ceea ce s-ar numi un *grower*, genul ce film care „crește", care se dezvăluie, abia după ce vei fi ieșit din sala de cinema.

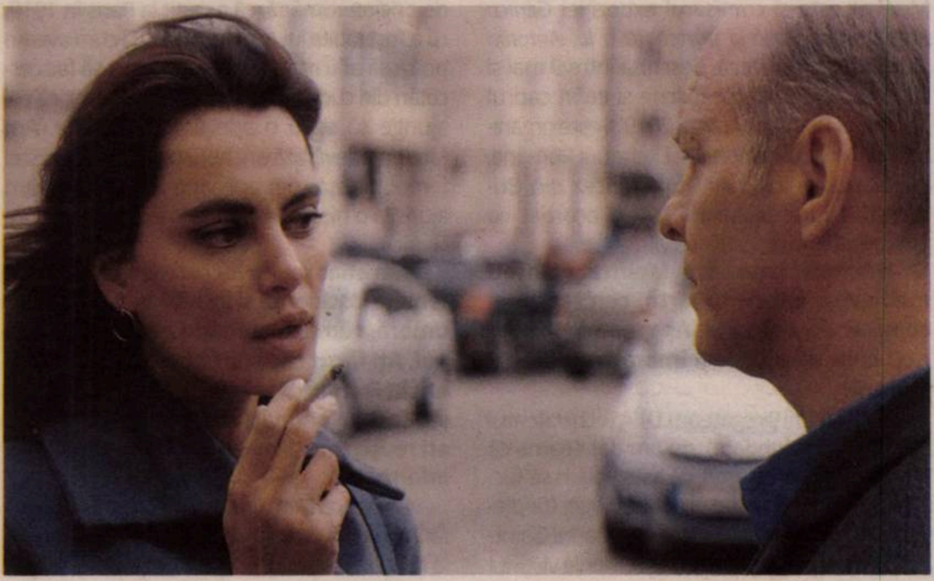
Ruptura cea mai categorică față de normele NCR-ului e identificată de Flavia Dima, în gazeta Festivalului, în *La Gomera*, cel mai recent film al lui Corneliu Porumboiu – despre intențiile regizorului puteți citi (direct de la sursă) chiar în acest număr al *Observatorului cultural*. N-aș fi însă întrutotul de acord cu afirmația că *La Gomera* reprezintă o „ruptură artistică totală" – umorul observațional, poantele insolite și ochiul aproape rusesc pentru detaliul care „rupe realul" ale lui Porumboiu sînt bine cunoscute de la *Pe aripile vinului* încoace: talentul său de povestitor n-a fost vreodată în dubiu.

Olecuță altfel sînt ritmul, asumarea programatică a influențelor (pînă în punctul în care, probabil, unii dintre spectatori nu-și mai dau seama dacă omul e serios sau se ține numai de miștouri metatextuale) și cîteva dintre procedee – montajul mai alert e, cred, cel mai evident dintre ele. Altminteri, Porumboiu însuși insistă că toate filmele lui sînt de fapt filme politice, așa că n-aș putea decît să-mi doresc ca Gabriela Firea să aibă ocazia să vadă, în *loop*, cale de vreo jumătate de oră, ultimele cadre din *La Gomera*. Sigur că n-o să zic aici nici pîs despre ele, dar pot observa cu nedisimulată plăcere că – după primirea entuziastă de care a avut parte *Sieranevada* în aceeași sală de proiecții de la TIFF – chiar nu credeam s-apuc atît de devreme să aud lumea aplaudînd ritmat, în ton cu muzica, la finalul unui film românesc: parcă m-aș fi trezit, brusc, în căminul cultural de la țară al copilăriei, în care lumea dansa pe *Lanțul amintirilor*. —

#metoo à la roumaine. Și ceva film noir

Iulia POPOVICI

Mo în regia lui Radu Dragomir



Catrinel Marlon și Vlad Ivanov în *La Gomera*

Asistenta universitară e un cerber de vîrstă mijlocie, un jandarm în fustă (peste genunchi, cuminte, conservatoare) care face treaba murdară (treaba, în general), în timp ce dumnezeul profesoral șade tăcut la catedră. Femeia cu care profesorul împarte un vin roșu la ceas de seară, în Centrul Vechi, îl părăsește revoltată, la apariția celor două studente, ca și cum ar ști ceva – dar în nici un caz nu e, în felul în care pleacă, vreo urmă de solidaritate cu tinerele (nici măcar nu interacționează minimal cu ele). Și ea, ca și asistenta (în afară de mama de la început – Liliana Pană –, reprezentarea-clișeu a grijii materne de provincie, sînt singurele femei din *Mo*, în afara tandemului principal), e ghidată de atenția masculului dominant. Pentru că acest film e despre abuzul sexual și abuzul de putere într-o societate în care tinerele femei sînt expuse ca victime sigure inclusiv de lipsa de solidaritate de gen a femeilor (fiecare femeie trebuie, pare să spună filmul, să descopere prădarea pe propria piele, e singură în acest proces educațional traumatic).

Mo de Radu Dragomirescu – a cărei carieră include, mi se suflă în cască, experiența Teatrului Pod, niște filme de școală interesante, împreună cu (acum) fotograful Cosmin Bumbuț, și mult Pro TV/*La Bloc* – nu e un film de autor, iar o analiză formală i-ar găsi, mai mult ca sigur, multe hibe și/sau stîngăcii. În schimb, *Mo* e un film care trăiește din excelentele interpretări actoricești și din nuanțele subtile ale narațiunii – mai exact, ale dinamicii și motivațiilor personajelor. Cred că și definirea lui ca fiind „despre #metoo" îi poate dăuna oarecum, într-o țară în care nu a existat nici un fel de „discuție #metoo" (altundeva decît accidental pe Facebook), iar aici avem de-a face cu un film ale cărui virtuți (chiar și cele cinematografice) stau în primul rînd în lipsa de claritate morală. În felul în care reușește să descrie mecanica mîloasă a relațiilor umane ducînd la ceea ce, în final, e un viol pur și simplu.

Mo(nica), jucată de Dana Rogoz, și Vera (Mădălina Craiu) sînt două studente la ASE care se întorc la București, în sesiune, pentru un examen. Dana Rogoz e într-un contre-emploi perfect – copilul-femeie rebel, cu replici sfidătoare, tunsă băiețește, în același timp feminină și, cumva, pură. Mădălina Craiu e secundul care reacționează, vocea rațiunii care-și temperează amica și contrapunctul uneori comic.

Profesorul e jucat de Răzvan Vasilescu – iar memoria noastră colectivă recentă nemaidistribuindu-l pe Vasilescu în *Balanța*, ci în *Niki Ardelean*... și *California dreamin'*, e deja clar cine e *vilain*-ul și că lucrurile nu vor evolua bine. Fetele sînt date afară din examen pentru tentativă de copiere, iar lui Mo i se confiscă telefonul. Fast-forward, în crucea nopții, proful sună pe telefonul Verei și le cheamă pe cele două să returneze telefonul, autosabotîndu-și (probabil voluntar) o seară cu altă femeie. Ăsta e momentul în care lucrurile devin, cum ziceam, mîloase. Mo a dat deja, pînă în acest punct, multiple dovezi ale unui spirit provocator-revoltat, cu o raportare ireverențioasă la autoritate (Vera, în schimb, e destul de limitată la condiția de BFF, personaj de suport, mai matură și cinică). O întîlnire anterioară, cu *nerd*-ul anului lor, de la care fetele iau cursurile ca să intre din nou la examen în ziua următoare, aflăm două lucruri importante: că acești tineri nu au un plan de viață, nu fac Economie pentru că vor s-o practice și că între ei toți nu doar că e mega-tolerat copiatul, ci că există un fel de competiție în privința modului cît mai imaginativ de a lua note pe altceva decît învățat. (Nu și sexul, Mo e declarat non-tranzacțională la acest subiect. Din păcate, un alt fir al conversației cu *nerd*-ul, legat de economie ca mod de a înțelege lumea și relațiile sociale, nu evoluează nicăieri.) Nu doar că există o toleranță socială a copiatului, ea a evoluat într-o subcultură specifică, în care singura miză e nota, pentru cei care învață, o metodă superioară de înșelat sistemul fiind o modalitate de păstrare a ierarhiei în relație cu restul copiatorilor.

Faptul că Mo și Vera se lasă momite de prof, pînă la a merge acasă la el, cu restrîngerea materiei din care vor da examen (mai exact, vor copia, dar încă și mai simplu) intră în aceeași logică. Răzvan Vasilescu nu e nici pe departe, nici acum, nici mai tîrziu, genul de mascul bătrîn libidinos care să le privească pe cele două ca pe carnea macră de consumat la cină, iar interacțiunile dintre ei, în spațiul îngust al apartamentului, sînt bine ținute în frîu. Ascendentul pe care-l activează acum proful e cel intelectual-cultural – colecția lui de filme și de muzică. (Radu Dragomir profită de ocazie ca să se arate perfect conștient de posibilele similitudini tematice cu *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*, aducînd filmul lui Cristian Mungiu în discuția dintre cei trei; un alt film extras din colecția profului, *American Beauty*, are și el în centru atracția unui bărbat matur pentru o adolescentă, dar Dragomir nu exagerează cu nivelul meta – filmele despre care se ajunge la minime discuții sînt *Titanic* și unul cu Stan și Bran.)

În termenii #metoo, situația e deja *out of boundaries*: două femei tinere, într-un spațiu închis cu figura masculină de autoritate, mult mai în vîrstă decît ele, într-un context privat/neprofesional în care succesul lor la examen depinde de conformarea la jocurile (nesexuale ale) bărbatului. Dar în acest punct al filmului, Vasilescu nu doar că nu apare ca un prădător, dar conversația cu, mai ales, Mo nu exclude posibilitatea ca el să fie doar un bărbat ros de singurătate și preocupat de evaluarea propriilor alegeri în viață, care să vadă în personajul Danei Rogoz doar speranța unui nou început. (Cam în acest punct apare și motivul tatălui, pe urmele subtemei lipsei de solidaritate feminine, care o face pe Vera să-i furnizeze profului un exces de informații personale despre Mo, inclusiv despre tatăl ei adorat și mort, iar filonul ăsta, cu personajul lui Vasilescu drept *father figure* pentru o fată cu *daddy issues*, nu e deosebit de creativ, deși pare aproape inevitabil din cauza diferenței de vîrstă.)

Tentativa profului de a cînta la chitară, cu Mo la voce, o melodie de la Joy Division e dezarmantă și implică un tip de comunicare de-a dreptul spirituală între cei doi. Faptul că de aici situația evoluează rapid către o scenă de sex, care poate părea consensuală (dacă nu consideri tot ce s-a întîmplat mai devreme drept *grooming*) la început și sfîrșește în ignorarea unui răsunător „Nu!", e în același timp perfect previzibil și neașteptat. Sînt multiple momente în care seara o poate lua într-o direcție sau într-alta și exact în asta constă și substanța, calitatea fundamentală a filmului – cum ar zice Facebook, *it's complicated*: în ciuda replicii finale a profului, care sugerează premeditare, nu e niciodată clar, nici măcar privind retrospectiv, cît a fost premeditare (calmul mecanic cu care-și pune prezervativul sugerează calcul cinic) și cît a fost sinceritate (căci da, singurătatea poate fi copleșitoare), în ce moment anume a decis proful că va profita de Mo, comportamentul lui nu activează, pentru mare parte a întîlnirii de la restaurant și din apartament, semnalele detectabile de pericol (altele decît că, deh, Răzvan Vasilescu și emploi-ul lui). Și nu e vorba că nu emite astfel de semnale pentru Mo și Vera, două ființe atît de neexperimentate, nu emite nici pentru spectator. Așa funcționează, de fapt, efectul de înțelegere empatică a victimei-care-s-a-dus-acasă-cu-prădătorul-și-a-băut-și-alcool: de la acest film ieși cu senzația fizică de a fi fost amăgit și trădat de prădătorul în cauză. Și, sper, cu înțelegerea superioară a ce înseamnă, de fapt, #metoo (hint: nu e vorba despre bieții bărbați care nu mai pot agăța și ei femei tinere).

*

Despre *La Gomera*, filmul de Cannes 2019 al lui Corneliu Porumboiu, vor curge multe semne pe tastaturi și vor exista multe analize rafinate. Și, mai ales, va fi (din nou) anunțată, odată cu el, moartea Noului Val/Noului Cinema Românesc. Printre altele, fiindcă *La Gomera* reușește mixul improbabil (pentru producțiile românești) dintre un film cinefil, conceptual, de autor și un thriller (cu elemente de film noir, plus teme – corupția – și motive – procurorul etc. – ale realismului autohton, specificități culturale, cum ar veni) de public (cu tot cu o doză consistentă de obiectificare a femeii – oricît ar fi ea, spun unii, tot un citat cultural), cu momente irezistibile de comic de situație, ironie și autoderiziune.

Cristi (Vlad Ivanov) e un polițist corupt, adus/ajuns pe o insulă din Canare (La Gomera) ca să-nvețe limbajul fluierat specific local și să ajute la eliberarea lui Zsolt (Sabin Țambrea), traficant de droguri „deghizat" în producător de saltele. Legătura lui e Gilda (Catrinel Marlon, o prezență irezistibilă model *femme fatale*), iubita traficantului închis, cu care Cristi dezvoltă o relație de profunzime, la celălalt capăt al spectrului găsindu-se Magda (e, poate, cel mai bun rol al Rodicăi Lazăr), procuroarea care sintetizează în variantă feminină, practic, figurile procuratoriale din cinematografia românească recentă. Povestea e complicată și nu deosebit de preocupată de verosimilitate, iar narațiunea nu e liniară, salturile în timp ale diverselor capitole (purtînd, fiecare, numele unui personaj) generînd răsturnări de situații și niveluri interpretative suplimentare și neașteptate, în decoruri paradiziace al căror loc îl ia, la un moment dat, un studio de film.

Pe această canava de film cu gangsteri și polițiști se țese o rețea metacinematografică care importă, de pildă, în povestea lui Cristi, situația și personajul central din *Psycho* (filmul și, mai ales, spectacolul lui Iris Spiridon de la Teatrul Apollo 111, unde István Téglás joacă același rol), referințe (și imagini) din *The Searchers* al lui John Ford și din Sergiu Nicolaescu și multe altele. Ceea ce e cu adevărat fascinant în *La Gomera* nu e, însă, atît modul în care Porumboiu se joacă de-a/cu codurile cinematografice, ci faptul că filmul funcționează în afara decodării lor, ca film de gen (impur), pentru un public indiferent la metasubstratul referințelor, dar cu suficientă disponibilitate să se amuze la (unele dintre) ele. Altfel, un punct interesant al cinematografiei românești, în care în filme se vorbește curent/filmele în sine vorbesc despre alte filme. —

O descoperire emblematică: Génica Athanasiou

Interviu cu Laurence MEIFFRET

Laurence Meiffret, autoarea unei bine documentate și bogat ilustrate biografii, *Génica Athanasiou, la vie passionnée d'une comédienne roumaine dans l'avant-garde parisienne/Génica Athanasiou, viața pasionantă a unei actrițe române din avangarda pariziană* (traducere de Sofia Oprescu), s-a aflat la Bookfest pentru lansarea cărții la standul „Lire la France". Este rodul colaborării dintre Institutul Francez din București, prin parteneriat cu Institutul Francez din România și cu Muzeul Național al Literaturii Române. Laurence Meiffret este și comisarul expoziției *Génica Athanasiou: muză și parteneră a lui Antonin Artaud*, de la Galateca, deschisă între 9 mai și 22 iunie. Expoziția se înscrie și ea în cadrul Sezonului România-Franța 2019 și este organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Institutul Francez din București. Laurence Meiffret ne-a acordat cu amabilitate un amplu interviu.

Doamna Laurence Meiffret, sînteți medievist, istoric de artă, cercetător și comisar de expoziții. Aș vrea să ne spuneți cum ați ajuns să îmbrățișați aceste meserii?

Pe cînd îmi pregăteam DEA (echivalentul Studiilor aprofundate), mi-am dat seama că mă interesa cercetarea, că asta voiam să fac. Am pregătit o teză despre arheologia medievală, în special despre iconografia lui Saint-Antoine l'Hermite și am studiat ciclurile vieții lui mai ales în sudul Franței și în Italia. A fost un subiect pasionant, care m-a făcut să ajung cu o bursă la Școala Franceză de la Roma, unde teza mea a și fost publicată. Între timp, ajunsesem deja la Abbaye de Beauport, în Bretagne. E un loc magnific, cu un site natural clasat printre monumentele de patrimoniu, răscumpărat în 1992 de către Conservatoire du littoral de la familia Poninski. Am devenit directoare și am trăit acolo aproape 20 de ani. M-am ocupat de cercetările științifice și de punerea în valoare a acestui site natural. Cum devenise mai degrabă ceva de natură administrativă decît culturală, am hotărît să renunț la post și să mă ocup de cercetare pe cont propriu. Și așa am început să mă ocup de Génica Athanasiou.

Într-un interviu de la RFI cu Mihaela Dedeoglu, spuneați că ați descoperit scrisorile lui Antonin Artaud către Génica Athanasiou pe cînd erați adolescentă și că v-au impresionat mult. Ați lăsat totuși să treacă ani buni pînă cînd ați scris biografia sa. Cum se face că ați reluat subiectul, ce anume v-a declanșat din nou interesul?

Ca adolescentă, cînd am dat peste scrierile lui Artaud, am avut un șoc. Apoi, citind scrisorile către Génica Athanasiou, am descoperit o altă față a lui Artaud, una intimă, privată. În comparație cu poetul radical și însingurat (nici chiar în faza suprarealistă, nu se atașează grupurilor, e întotdeauna mai aparte), am descoperit un om care putea avea o relație spirituală fuzională cu o femeie ca Génica, ceea ce m-a uimit și mi-a trezit interesul față de ea. Nu știam cum arată, dar într-o carte a lui Alain Jouffroy despre suprarealiști, am dat peste două portrete față în față, al lui Antonin Artaud și al Génicăi Athanasiou, amîndouă făcute de Man Ray. O superbă fotografie a acestei femei în rolul Antigonei, foarte machiată și îmbrăcată de Coco Chanel, care m-a fascinat. Citind scrisorile lui Artaud către Génica, *Lettres à Genica Athanasiou*, publicate de Gallimard în 1966, mi-am dat seama că aș vrea să știu cine este această femeie. Aveam 17 ani pe atunci, iar între timp viața m-a purtat spre alte preocupări și domenii, după cum am spus deja. Am recitit scrisorile cam în aceeași perioadă pe cînd Carole Bouquet făcea lectura scrisorilor lui Artaud la Théâtre de l'Atelier de la Paris. Și mi-am zis: oare, cu trecerea timpului, s-o fi interesat cineva de ea, mai ales că apăruseră biografii despre femeile suprarealiștilor? Am făcut cercetări pe internet, ca să văd ce se știe despre ea. Ei bine, se știau foarte puține, că e de origine română, că a venit la Paris în 1919, că a fost iubita lui Artaud, punct. Și cum aveam poftă să aflu mai mult, am început să fac cercetări din curiozitate, fără să mă gîndesc că voi ajunge să scriu o adevărată biografie. Am făcut o adevărată anchetă pe urmele acestei femei. Și așa, din aproape în aproape, am ajuns la o biografie, apoi la o expoziție despre Génica.

Am aflat multe lucruri despre această femeie fascinantă și intrată într-un con de umbră, rămasă aproape necunoscută la noi. Ați făcut săpături bune, ca să zic așa, atît în Franța, cît și la București. Cît de greu v-a fost să adunați documentația și cum ați reușit totuși, avînd în vedere sărăcia de informații?

La început, am lucrat pe internet, adunînd fărîme de ici, de colo, mici mărturii, pornind de la relația cu Artaud. Și așa aflam lucruri despre ea, „În ziua cutare, Atonin era cu Génica în cutare loc", de exemplu. Astfel, ajungeam la noi descoperiri despre biografiile suprarealiștilor. Îmi cumpăram cărți biografice și căutam să văd ce informații găsesc în ele despre Génica, despre ce făcea, unde mergea, despre cercul său amical, despre rolurile jucate. Prin urmare, am început să am un tablou general, după care am început să mă interesez de martori. Știam că a murit în 1966, într-o casă de pensionari pentru actori, așa că m-am dus într-o Zi a Patrimoniului, în 2013, cînd casa era deschisă vizitatorilor. Am dat peste o persoană care făcea benevolat pentru conservare, care mi-a confirmat că aveau documente ale Génicăi, care nu fuseseră cerute de nimeni. M-am dus într-o zi să consult materialele, fără să știu ce mă așteaptă. Am avut surpriza să dau peste o cutie întreagă cu fotografii, afișe, documente privind cariera teatrală, dar nu și contracte. Nici o scrisoare, probabil au fost arse. Am descoperit originalul fotografiei lui Man Ray, precum și poze ale Génicăi

alături de familia sa la București. În ziua aceea, mi-am spus că nu se poate să nu împărtășesc și altora ce-am descoperit. Cu acordul direcțiunii așezămîntului, am făcut copii ale fotografiilor, le-am scanat, pentru a nu le pierde. Din momentul acela, nu a mai fost doar o anchetă personală, m-a gîndit că și cercetătorii români trebuie să afle de existența acestei femei. Apoi, peste doi ani, am dat peste un domn care o cunoscuse pe Génica pe cînd el era un copil și care moștenise toată documentația de la bunica sa, o prietenă a Génicăi, căsătorită cu Charles Dullin, marele actor care a creat Théâtre de l'Atelier. Domnul acesta care are toate arhivele locuiește la Kyoto. Apoi am venit la București, urcînd pe firul timpului, să văd ce găsesc, ajutată de cercetători români. Institutul Francez m-a susținut, oferindu-mi un sejur aici, apoi am revenit pentru un al doilea sejur, cînd l-am întîlnit pe domnul Ioan Cristescu, directorul MNLR, care mi-a propus să scot o carte despre Génica, apoi am pus la cale expoziția de la Galeria Galateca. E important că toate astea s-au făcut în cadrul Sezonului Franța-România 2019, dar e important și pentru că se împlinește un secol de cînd Génica a părăsit România, plecînd spre Paris pentru a-și începe o carieră teatrală, împotriva voinței părinților. Génica și-a făcut o carieră în Franța, a devenit cetățean francez și nu s-a întors în România decît în vizită. Acum, după o sută de ani, mi se pare important, emblematic să vin cu o biografie și cu o expoziție, pentru a o face cunoscută românilor, care nu știu de existența și de cariera sa, care a fost una importantă, dat fiind că a fost nu numai o muză, ci și o vedetă în celebrul film suprarealist *La coquille et le clergyman/Cochilia și pastorul* de Germaine Dulac. Génica a fost o femeie care avea valori, care se zbătea pentru un teatru liber, necomercial.

Faceți un portret în evantai al acestei femei, încercînd să-i surprindeți cît mai multe chipuri și personalități. A fost dansatoare-mim, actriță de teatru, actriță de cinema, prietenă adorabilă, muză.

Da. Ceea ce m-a pasionat a fost să descoper universul în care trăia, într-o anumită epocă, dar și un univers în evantai, pentru că o personalitate ca Génica întîlnește mai multe arte, la diferite nivele. Este muza poeților, a dramaturgilor, dar și a costumierilor. Ea face parte din avangarda pariziană, unde se întîlnesc toate naționalitățile. În această perioadă, există o evoluție uluitoare în teatru, unde sînt activi Copeau, Jouvet, ceea ce se cheamă Cartelul, Charles Dullin, Pitoëff: Jean-Louis Barrault își începe cariera cu o piesă ce o are în distribuție pe Génica. E fabulos să vezi cum trăgînd de un fir descoperi atîtea lucruri. Apoi, îl întîlnește pe Jean Cocteau, care o propulsează în 1922, în rolul Antigonei. Génica a venit în 1919, iar în doar cîțiva ani, ajunge să fie recunoscută drept muza avangardei teatrale. În ce privește viața sa amoroasă, după ruptura cu Artaud, va fi împreună timp de 10 ani cu Jean Grémillon, un regizor ce se va impune în 1937, prin filmele cu Jean Gabin. Primele sale filme mute le face însă cu Génica, un star la vremea aceea.

Făcînd asta, recreați o rețea teatrală, culturală, o atmosferă a epocii. De fapt, printre rînduri, descoperim un soi de compendiu de istorie teatrală.

Da, lucrînd la această biografie, mi-am dat seama că perioada aceasta a picat cumva în uitare. Există cicluri de interes și de uitare. Dacă ne referim la Jouvet, tînăra generație încă mai știe cine este, dar cineva ca Charles Dullin este aproape uitat de francezi. Poate că, în cîțiva ani, va fi din nou un interes pentru această perioadă a teatrului și a filmului mut.

Citind biografia Génicăi, am remarcat că țineți aproape de ea, că o însoțiți cu mare interes, ca un soi de companion.

Da, firește, termenul de companion mi se potrivește bine, pentru că am intrat în existența sa, de fapt. Dar, în același timp, m-am întrebat pînă unde pot s-o acompaniez. Ce pot face public, în așa fel încît să nu fie jenant pentru nepoții și strănepoții săi din România, dar și ce elemente din viața sa privată pot explica anumite alegeri din sfera publică, faptul că, la un moment dat, a refuzat niște roluri care ar fi putut să-i aducă faimă. În ce privește apropierea, da, am ajuns să simt că face parte din familia mea cumva. Sîntem, într-un fel, păstrătorii a ceea ce cercetăm. Am vrut și să aduc la lumină, să restitui (în felul unui arheolog) viața acestei femei publicului, cercetătorilor și genealogilor români. Cred că istoria sa familială de aici poate fi pasionantă.

Este pasionant și felul în care ați scris această biografie, căci putea fi una fadă, ca să zic așa, dar este una care te ține ca un roman aproape, cu o savoare a povestirii.

Mulțumesc pentru această apreciere.

Cum ați lucrat pentru expoziția de la Galateca?

Ne-am propus să facem un parcurs cronologic și unul tematic în același timp. De exemplu, în privința perioadei sale pariziene, în anii 1920, cînd cunoaște oameni de teatru, precum Dullin sau trupa Gémier, cu o privire înspre românii veniți în Franța, pe care-i cunoaște. În trupa teatrului Atelier erau mulți tineri români, ceea ce dovedește că Génica nu era un caz singular, că mulți români plecau în Franța pentru a-și face o carieră teatrală. Firul conductor al expoziției a fost acela de-a o acompania pe Génica în drumul său, de a-i lumina întîlnirile, cercurile amicale, alegerile. Astfel, am descoperit că Génica era o femeie destul de pudică, o femeie de trupă, care se simte bine într-o atmosferă amicală, dar care nu caută neapărat să fie o vedetă. În 1937, îl refuză, de exemplu, pe Jean-Louis Barrault, care-i oferise rolul Iocastei, ceea ce-ar fi propulsat-o, dar ea se îndoiește că ar putea fi o adevărată tragediană, deși strălucise în rolul Antigonei. Și nu ne putem abține să nu regretăm acest refuz și să ne întrebăm ce se întîmplă la un moment dat cu anumite cariere.

V-ați gîndit să itinerați expoziția în alte țări? Aveți alte proiecte legate de acest subiect?

Da, ar fi foarte fructuos s-o itinerăm. Casa de pensionari unde s-a stins Génica este interesată să primească, în Ziua Patrimoniului, o parte din expoziție. Poate o colaborare cu Institutul Cultural Român și cu teatrul Atelier, pentru a ține cîteva conferințe. M-am gîndit și la Japonia, la domnul din Kyoto care are o întreagă arhivă, să facem un zoom pe legătura dintre teatrul de mimă, nô și kabuki; știind mai ales că Dullin și Copeau au fost inspirați de teatrul asiatic.

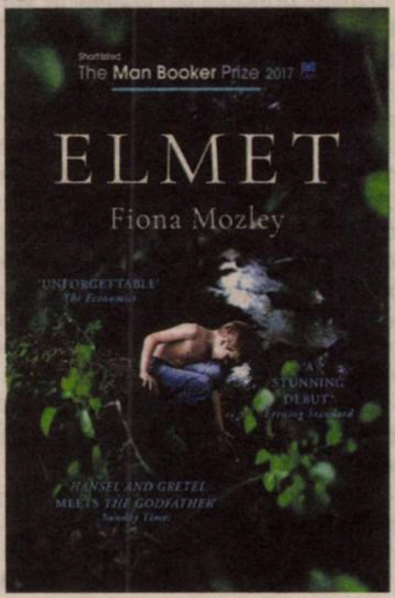
Interviu realizat de **Doina IOANID**

„Cred că poveștile sînt instrumente foarte puternice pentru schimbare“

Interviu cu Fiona MOZLEY

Fiona Mozley este o tînără prozatoare britanică, autoare a romanului Elmet*, care a ajuns, chiar înainte de a fi publicat, pe lista scurtă a Premiului Booker, în 2017, punînd-o pe autoare în prim-planul vieții literare britanice încă de la debut.* Elmet *este o poveste suspendată în timp, plasată în nordul Angliei, unde un tată își duce cei doi copii, pe Daniel și Cathy, construiește cu mîinile lui un adăpost pentru ei toți și îi crește departe de societate. Existența lor cvasiutopică, la marginea idilei, se schimbă brutal cînd proprietarul terenului pe care își ridică locuința își revendică drepturile și acțiunea explodează printr-o întorsătură de situație alimentată de multă violență. Cartea a primit cronici generoase, care au subliniat, unanim, priceperea autoarei de a crea și de a menține o atmosferă magnetică și o tensiune a acțiunii, iar după succesul ei, Fiona Mozley pregătește un alt roman, mult diferit ca tonalitate și stil de* Elmet*. Despre toate acestea am stat de vorbă cu autoarea la Bookfest, unde a fost invitată alături de o pleiadă de scriitori britanici foarte diferiți, care au reprezentat Marea Britanie, țara invitată de anul acesta, sub sloganul* Culture *is great.*

Cum ți-a schimbat viața acest roman, după ce a ajuns pe lista scurtă a Premiului Booker?



Lucrurile s-au schimbat foarte mult după ce cartea a ajuns pe lista lungă și apoi pe lista scurtă a Premiului Booker. Cînd s-a întîmplat asta, în 2017, cartea nici nu fusese încă publicată și planul era să iasă într-un tiraj mic, de 1.000 de exemplare. Nu cred că existau planuri pentru o acoperire media masivă, dar jurații Booker au ajuns la ea. Nu știu cum, dar au selectat-o pe lista lungă, și apoi editorul meu m-a sunat. A fost extraordinar și imediat după aceea lucrurile s-au schimbat foarte mult. Imediat au urmat interviuri la televiziune, la radio și în presa scrisă, publicarea a fost grăbită, tirajul cărții a fost suplimentat, iar oamenii au început s-o cumpere, să vorbească despre roman, cu mine inclusiv, și am început să călătoresc și să particip la festivaluri literare. Apoi, după ce romanul a ajuns pe lista scurtă a Man Booker Prize, lucrurile au devenit și mai intense și am participat la evenimente literare cu autori extraordinari, ca Ali Smith, George Saunders, Paul Auster, iar viața mi s-a schimbat cu totul. Mi-am dat brusc seama că mi se deschide o carieră înainte.

Succesul acestui prim roman a adăugat și presiunea de a rămîne la înălțime, presiunea așteptărilor sau, dimpotrivă, ți-a sporit încrederea în propriile forțe?

Cred că a fost o combinație între cele două. A fost și ceva presiune, în sensul că am încercat să trag de mine cît am putut și să încerc să scot ce pot mai bun din poveștile mele, din scrisul meu, dar mi-a crescut și încrederea în mine.

Cînd ai început să lucrezi la cel de al doilea roman al tău, avînd în vedere rumoarea și schimbările din viața ta, pe care le-a provocat primul?

Deja scrisesem o parte din cel de al doilea roman, cînd a venit succesul primei cărți. Dar nu a fost simplu. E o carte diferită de *Elmet*, diferită ca stil, ca tonalitate, ca loc în care se petrece acțiunea. Dar unele dintre teme rămîn: proprietatea asupra pămîntului, faptul că locuiești într-un anume spațiu, tipuri de relații, tipuri de relații cu corpul.

Apropo de relații și de relația cu corpul, îți propun să vorbim și despre cele două personaje centrale din *Elmet*, cei doi frați, Daniel și Cathy, care își performează identitatea de gen în moduri care nu au nici o legătură cu stereotipurile asociate sau cu ceea ce așteaptă societatea, în general. Ce te-a făcut să pui în scenă aceste aspecte ale identităților lor?

Cei doi trăiesc într-un loc izolat, așadar pot să fie ei înșiși, fără presiunile exteriorului. Nu sînt ghidați de așteptările celorlalți, în felul în care oamenii o fac atunci cînd trăiesc în societate. Am vrut să explorez acest context, felul în care amîndoi își dau voie să fie ei înșiși.

Cît de puternice crezi că sînt aceste presiuni sociale asupra noastră?

Există tot felul de presiuni, iar ele pot fi legate de gen, sau de clasă sau naționalitate. Sîntem creaturi sociale și sîntem influențați total de mediu și de istoria de dinaintea noastră. Cred că e important să rămînem conștienți de aceste lucruri, de aceste influențe difuze. Și nu spun că tradiția trebuie distrusă, ci că trebuie să fie chestionată. Cred că e important să ne dăm seama că există o legătură puternică între ceea ce sîntem și locul din care venim, să realizăm motivele pentru care sîntem ceea ce sîntem și să investigăm aceste lucruri punîndu-ne întrebări despre lume. Cred că ar trebui ca noi toți să fim curioși în legătură cu oamenii care sînt diferiți de noi.

Tu faci asta cu ajutorul ficțiunii. Este literatura suficient de puternică pentru a chestiona în mod efectiv stereotipuri și moduri de gîndire limitative?

Cred că poveștile, fie că e vorba de literatură sau de alte forme de a spune povești, sînt instrumente foarte puternice pentru schimbare. Cum ar putea vreunul dintre noi să își imagineze cum e să fii altcineva decît citind despre altfel de experiențe și punînd întrebări? Viața înseamnă relații cu alți oameni, nevoia de a interacționa cu ceilalți și de a forma comunități, fie că este vorba despre familii, despre o întreagă țară sau de lumea întreagă. Cred că poveștile, în general, sînt moduri de a explora posibilități și comunități diferite.

Ai explorat și trecutul, fiind o medievalistă, ai cercetat în detaliu o falie de istorie care a atras și continuă să atragă imaginația unor mari scriitori, din Marea Britanie și nu numai. Jim Crace are romane plasate în acea perioadă, Kazuo Ishiguro a publicat acum cîțiva ani *Uriașul îngropat*, James Meek va publica, în toamnă, *To Calais in Ordinary Times*, un roman plasat în aceeași epocă. Ce crezi că îi atrage pe romancieri să exploreze ficțional Evul Mediu?

Probabil pentru că Evul Mediu pare o perioadă foarte diferită de prezentul nostru, în atît de multe aspecte. Îmi pare o epocă fascinantă: valorile pe care le aveau, felurile foarte diferite de acum în care își duceau viața. Pe mine asta m-a atras. Dar mai cred că, pe măsură ce oamenii ajung să-și pună întrebări despre societatea în care trăiesc, ajung să se gîndească de unde a pornit totul, ajung să se gîndească la începuturi. Și cred că e important să faci asta, pentru că, în nod clar, lucrurile nu au stat mereu așa cum le vedem azi. Nu e ca și cum o situație prezentă a apărut peste noapte. Cred că este unul dintre motivele pentru care oamenii privesc înapoi, inclusiv către Evul Mediu.

Pentru că ești o specialistă în această perioadă, poți identifica anumite clișee asociate cu Evul Mediu, anumite prejudecăți care circulă și sînt preluate și de ficțiune?

Da, uneori e frustrant, de pildă, să vezi cum oamenii presupun că cei care trăiau în Evul Mediu erau cu toții analfabeți și ignoranți, cînd, de fapt, în orașele mari, cel puțin în Anglia medievală, nivelul de educație era surprinzător de ridicat. Situația în mediul rural era diferită, dar în orașe, nivelul de educație era crescut. Apoi, oamenii presupun că, în cazul femeilor, de exemplu, lucrurile s-au îmbunătățit gradual, de-a lungul istoriei și pînă în prezent, și, de fapt, realitatea este că aceste lucruri au fluctuat. Doar pentru că avem o anumită idee despre cum au stat lucrurile în secolul al XX-lea, sau în secolele al XIX-lea sau al XVIII-lea, nu înseamnă că, dacă ne uităm înapoi în timp, lucrurile au fost mereu mai rele. De exemplu, e surprinzător cîtă autonomie și putere aveau anumite femei în Evul Mediu. Nimic nu e uniform, mereu dai peste surprize.

***Elmet*, ținutul care dă titlul romanului tău, este numele unui regat celtic, cu o istorie care fascinează încă. Ce anume te-a atras către acest spațiu, în care ți-ai și plasat povestea?**

Elmet este un nume foarte vechi pentru regiunea Yorkshire din nordul Angliei, aproape de locul în care am crescut. Elmet este, într-adevăr, un nume vechi al unui regat celtic, care exista pe acel teritoriu de dinainte de venirea romanilor și care a rezistat și după. Am vrut să explorez ideea aceasta că granițele nu rămîn niciodată aceleași, că imperiile cresc și apoi se prăbușesc, că nu există un sens al permanenței. Structuri despre care credem că vor rezista pentru totdeauna, entități mari precum Anglia sau Europa se schimbă, granițele se schimbă.

Și Brexitul se întîmplă

Da. E foarte trist. Cred că e foarte trist că Marea Britanie se închide. Mă consider europeană. Investigînd trecutul, cred că am vrut să subliniez niște erori. Oamenii au tot felul de idei despre ceea ce înseamnă Marea Britanie, de exemplu. Dar uneori, cînd te raportezi la istorie, vezi o dinamică foarte complexă, rezultată din interacțiunea dintre multe grupuri foarte diferite. Mulți tind să aibă o idee solidă despre ceea ce este Anglia, dar de fapt nu e niciodată atît de simplu. Lucrurile au fost mereu fluide, în mișcare.

Ce particularități observi tu la lumea literară britanică, în comparație cu cea de pe continent?

Este o lume pe care am descoperit-o ca fiind surprinzător de deschisă și de ospitalieră. Am descoperit oameni foarte calzi, foarte amabili, dar cred că ar fi mai bine dacă am publica mai multe cărți în traducere. Cînd călătoresc în alte țări europene, descopăr atît de multe cărți din toate colțurile lumii și e ceva minunat. Dar cred că, pentru că vorbim engleza și pentru că engleza este o limbă dominantă, editurile britanice sînt reticente în a publica prea multă literatură în traducere. Așa că simt că nu știu atît de multe despre literatura altor spații pe cît ar trebui.

Cartea ta a fost nominalizată la Booker chiar înainte să fie publicată, o situație imposibilă într-un mediu editorial cum e cel de aici, de exemplu. Pare că lucrurile, pe piața de carte britanică, sînt într-adevăr reglate în așa fel încît să ofere șanse și expunere unor autori abia intrați în arenă. Cum percepi tu aceste mecanisme, din interior?

E puțin complicat cu premiile, despre care, în definitiv, se poate spune că doar reflectă opiniile unor jurați, dar ele pot face lucruri foarte bune, cum ar fi să propună nume și titluri care altfel poate că nu ar fi descoperite. Cred că permit astfel de trasee cum a avut și cartea mea: de la anonimat complet, la nominalizarea la Booker Prize. Cred că oferă astfel de deschideri. Dar, în același timp, cred că totul ține foarte mult și de noroc.

Ce citești tu de plăcere?

Îmi place să citesc cărți de istorie, îmi place literatura de secol al XIX-lea. Uneori, cînd scriu, mi-e greu să citesc literatură contemporană. Dar sigur că citesc și asta. Mi-a plăcut foarte mult, de exemplu, un roman de Amy Sackville, *Painter to the King* și citesc și poezie.

Și de ce ai nevoie pentru a putea să scrii?

Am nevoie doar de un pix, de hîrtie și de suficienți bani din care să pot trăi. ■

Interviu realizat de
Alina PURCARU

„Mi-ar plăcea ca lumea să mă cunoască după o carte sau alta, nu după premii“

Interviu cu Tatiana ȚÎBULEAC, Premiul UE pentru Literatură 2019

În urmă cu doi ani, Tatiana Țîbuleac publica primul roman: Vara în care mama a avut ochii verzi. *Un tur de forță hipnotic, după cum remarca Radu Vancu: „Scurt și intens, romanul ei splendid impune o prozatoare de la care am cele mai mari așteptări“. Nu știu cît de mari erau așteptările lui Vancu, dar autoarea a reușit, cu siguranță, să le depășească cu cea de-a doua carte:* Grădina de sticlă. *Despre aceasta, Gabriela Adameșteanu avea doar cuvinte de laudă: „reconfirmă intrarea în literatura de azi a unei scriitoare pe cît de talentate, pe atît de inteligente, care știe să alieze cruzimea observației și compasiunea față de suferință, scoțînd la iveală tragedia destinelor și frumusețea vieții“. Din luna mai, Țîbuleac urcă o nouă treaptă pe scara premiilor, după ce fusese recompensată de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova, de* Observator cultural, *cu Premiul* Observator Lyceum, *și primise din partea adolescenților trofeul pentru cea mai îndrăgită carte, la FILIT. De cîteva zile, Tatiana Țîbuleac se numără printre printre cei 14 cîștigători ai ediției 2019 a Premiilor Uniunii Europene pentru Literatură.*

Premiul Uniunii Europene pentru Literatură (EUPL) recunoaşte tinere şi emergente talente literare din Europa şi evidenţiază bogăţia literaturii europene contemporane, atrăgînd totodată atenţia asupra unicităţii patrimoniului cultural şi lingvistic al continentului.

Atunci cînd am ce scrie, scriu oriunde și oricînd. Experiența de jurnalist m-a ajutat, dar m-a și încurcat. Cînd lucram la televiziune, nu puteam să scriu cărți. Toată energia mea se vărsa în acest sac mare și fără fund care însemna „știre“.

Pînă în prezent, EUPL a fost acordat unui număr de 108 autori, din 41 de ţări, în decursul unui deceniu de la instituire. EUPL este organizat de un consorţiu format din Federaţia Europeană şi Internaţională a Librăriilor (EIBF), Consiliul Scriitorilor Europeni (EWC) şi Federaţia Editorilor Europeni (FEP), cu sprijinul Comisiei Europene. Finanţat de Europa Creativă, Premiul este accesibil tuturor ţărilor care participă la acest program de finanţare al UE, care sprijină sectoarele culturale şi creative în perioada 2014-2020. Cei 14 cîştigători ai ediţiei din acest an au fost: Laura Fredenthaler (Austria), Piia Leino (Finlanda), Sophie Daull (Franţa), Reka Man-Varhegyi (Ungaria), Beqa Adamashvili (Georgia), Nikos Chryssos (Grecia), Jan Carson (Irlanda), Giovanni Dozzini (Italia), Daina Opolskaite (Lituania), Marta Dzido (Polonia), Tatiana Ţîbuleac (România), Ivana Dobrakovova (Slovacia), Halya Kerosina Shyyan (Ucraina) şi Melissa Harrisson (Regatul Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord).

Tatiana Ţîbuleac, te numeri printre laureații Premiului Uniunii Europene pentru Literatură, ediția 2019. A fost un premiu așteptat, dorit? Ce impact crezi că va avea el asupra destinului tău literar? Va fi acel moment care despică viața în două, în „ante“ și „post“?

A fost un premiu neașteptat, nu am știut despre nominalizări. M-am bucurat să văd cartea alături de scriitori pe care îi urmăresc și pe care îi admir. De impact nu știu ce să spun. Cred că editorul ar putea vorbi mai multe despre asta. Planurile lui sînt legate de vînzări, traduceri, de promovare, eu sînt în afara acestor lucruri. Pentru mine personal este un premiu valoros, pentru că vine, în primul rînd, din partea României – prima mea Europă. Nu cred că este un moment care despică viața în două. Sper să nu fie. Suna cumva fatalist – un premiu nu este o boală. Mai degrabă mi-ar plăcea ca lumea să mă cunoască după o carte sau alta, nu după premii.

Cum s-a născut *Grădina de sticlă*? Vine în siajul unui roman extrem de bine primit de public și de critică, *Vara în care mama a avut ochii verzi*. Ai simțit o presiune suplimentară, din acest motiv?

Grădina de sticlă a existat dintotdeauna, însă nu știu de ce *Vara cînd mama a avut ochii verzi* a răzbit prima. Cînd am scris *Grădina de sticlă*, am avut o altă stare, alte lucruri m-au interesat, altul a fost mesajul pe care am vrut să-l transmit. A existat o presiune, da, dar nu din partea altor oameni, ci din partea mea. Am fost mai nervoasă, mai frustrată atunci cînd scriam, și asta se vede. Personajele, limbajul, cartea în întregime au o altă tonalitate decît *Vara cînd mama a avut ochii verzi*. Mai puțină poezie, mai multă proză. Sînt eu în mai multe locuri.

Din partea României au mai fost nominalizați la Premiul UE pentru Literatură: Augustin Cupșa, Tudor Ganea, Alina Pavelescu și Bogdan-Alexandru Stănescu. De care dintre contracandidați ți-a fost cel mai frică (nu vreau un clasament, dar nu-mi spune, te rog, „de toți!“)?

Am citit trei dintre cele patru cărți nominalizate. Două îmi plac foarte mult, am și discutat cu autorii lor despre asta. Fără a face un top, cred că aș fi ales *Copilăria lui Kaspar Hauser* de Bogdan-Alexandru Stănescu. Este una dintre cele mai bune cărți românești pe care am citit-o în ultimii ani.

Cum vezi noul val în literatura română, din care faci parte, și cît din literatura română e vizibilă de la Paris, unde locuiești?

Îl văd bine. Cred că România are o literatură vie, în care se împletesc voci diferite, ceea ce este fantastic. De la Paris, e drept, se vede mai puțin bine, însă nu cred că din cauza scriitorilor.

Atît în *Vara în care mama a avut ochii verzi*, cît și în *Grădina de sticlă* este o alchimie a durerii, narațiunile sînt încărcate cu detalii care sporesc veridicitatea. Cît timp acorzi documentării, cîtă importanță, cum procedezi? Cum faci să ai timp pentru scris?

După atîția ani de jurnalism, mă bucur să pot spune că nu mă documentez pentru o carte (*rîde*). Atunci cînd am ce scrie, scriu oriunde și oricînd. Experiența de jurnalist m-a ajutat, dar m-a și încurcat. Cînd lucram la televiziune, nu puteam să scriu cărți. Toată energia mea se vărsa în acest sac mare și fără fund care însemna „știre“. Și cred că, dacă aș fi scris ceva atunci, nu ar fost nici pe departe *Vara*... sau *Grădina*... . Literatura vine sau trebuie să vină din altă parte, nu dintr-un orar fix, nu dintr-o obligație.

În *Grădina de sticlă* este o adevărată filozofie a supraviețuirii într-un mediu violent: „să-ți știi și să-ți ții locul“, „Dacă te bate, rabdă. Dacă nu te hrănește, rabdă. Dacă nu mai poți răbda, plîngi pe ascuns!“, „pe cine iubești mai tare lovești la început“. Bucuriile personajelor sînt puține. Ai pornit la drum cu gîndul acesta, de a descrie un univers cu carențe emoționale sau pur și simplu personajele te-au condus în această direcție?

M-au condus personajele. Nu asta fac mereu?

Se tot vorbește de lipsa de interes a publicului față de autorii contemporani, că „nu se mai citește“. Cu toate acestea, *Vara în care mama a avut ochii verzi* a ajuns în doi ani, la șase ediții, *Grădina de sticlă* a fost și ea reeditată după doar cîteva luni de la apariție. Cum faci de vii să tulburi corul bocitoarelor de la catafalcul literaturii române?

Nu cred că sînt eu cea mai în măsură să răspund la această întrebare. N-aș ști să vă spun cît de mult sînt citite cărțile mele, în comparație cu ale altor autori români. În schimb, pot spune că sînt o mare cititoare a literaturii române contemporane. Mă surprinde că unele titluri foarte bune nu sînt traduse și în alte limbi.

„Fascinația asta pentru ruși, fără a-i înțelege, fără a-i cunoaște – mă depășește și mă doare. Au trecut atîția ani de cînd am venit la București și nu s-a schimbat nimic. Tot «rusoaică» am rămas. Limba și frica: cu cît mă cumpără, cu atîta mă vînd“, spune personajul principal din *Grădina de sticlă*. Cît din această spaimă a personajului e spaima autorului?

Autoarea și personajul nu sînt aceeași persoană, deși se mai intersectează uneori. Cred că, în acest sens, *Vara în care mama a avut ochii verzi* este cartea în care mi-am etalat cele mai multe slăbiciuni. Cît despre frica de a nu fi acceptată sau înțeleasă într-un anumit mediu – străinătatea le-a pus pe toate la locul lor. Dorința de a fi acceptat vine din neîncredere. Atunci cînd nu ești sigură cine ești și de unde vii, ții neapărat să te prinzi de un loc, de o idee. Am învățat însă că poți trăi și „între“.

Ce-i lipsește scriitorului român, ce ai face pentru el și pentru literatură, dacă ai avea puterea de a schimba lucruri?

L-aș plăti mai bine, ca să poată scrie doar din plăcere. —

Interviu realizat de
Cezar AMARIEI

www.polirom.ro

- Dan Sociu
  Uau eBook
  Cu ilustraţii de Ioana Drogeanu
- Andrew Sean Greer
  Less eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Ariadna Ponta
  Premiul Pulitzer 2018
- Delphine de Vigan
  Legămintele eBook
  Traducere din limba franceză de Alexandra Cozmolici
  „O mărturie emoţionantă despre puterea salvatoare a iubirii.“ (*The Guardian*)
- Jeremy Schonfield
  Text, timp şi teritoriu eBook
  Redescifrarea culturii evreieşti
  Traducere de Anacaona Mîndrilă-Sonetto
  Cuvînt înainte de Mihai-Răzvan Ungureanu

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Eros + Moarte = Poezie!

Bogdan CREȚU

La sfîrșitul anilor '80 și începutul anilor '90, cînd poezia din R(SS) Moldovenească își asumase o necesară detentă militantă, Emilian Galaicu-Păun făcea figură de frondeur prin încăpățînarea de a nu absorbi frust temele civice și prin riscul de a cultiva experimentalismul, sincronizîndu-se, printre primii, cu ceea ce se scria în România (și nu numai). De aceea, cărțile sale au avut parte de o receptare autentică, intrînd în atenția celor mai importanți critici români de poezie (de la Ion Pop și Marin Mincu la Al. Cistelecan și Octavian Soviany).

Mulți poeți care au cultivat valorile identitare, de la Nicolae Dabija la Valeriu Matei, s-au academizat și și-au construit o carieră din patriotism (nu spune nimeni că ar fi vorba de unul calp, doar că între timp a devenit vizibil avantajos, acești scriitori fiind cumva profitorii propriilor idealuri din tinerețe), cu prețul cultivării unui discurs tradiționalist, în continuarea celui al lui Grigore Vieru, dar fără apăsarea politică a epocii care a generat *Numele tău* (1968). Poezia lor, fixîndu-se într-un cadru festivist, s-a fanat între timp, a ieșit vizibil din actualitate odată cu apariția tinerilor poeți basarabeni de după 2000, în vreme ce Emilian Galaicu-Păun a continuat, prin densitatea intertextuală, livrescă, dar și vitalistă, existențială a textelor sale să rămînă nu doar perfect contemporan cu ultimele apariții, ci chiar un maestru, un deschizător de drumuri. Strategia sa a fost riscantă la început: în loc să cultive o poezie civică, angajată la nivel tematic, ideologic sau politic, în loc să „apere" lozincard și sentimental limba română, el a scris o poezie de o virtuozitate extremă, care îl plasează printre cei mai importanți performeri ai literaturii române. Într-un fel, pariul său, de a cultiva, într-o Republică Moldova care-și căuta/caută identitatea, nu declarativ, ci implicit o limbă română rafinată, la maximul ei potențial, echivalează cu cel de acum aproape 90 de ani al lui Ion Barbu, de a impune perfecțiunea prozodică diamantină într-o cultură care nu asimilase încă lecția modernismului și nu se rupsese, nici la nivelul limbii literare, de tradiția rurală, ancestrală.

Erosthanatos, albnegru

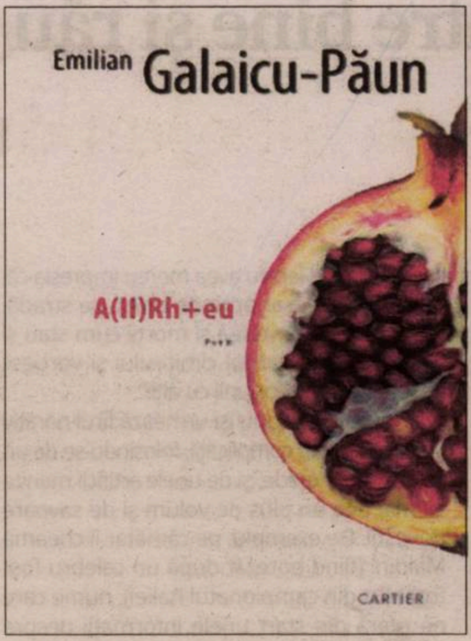
La 10 ani după ultimul volum inedit (*Arme grăitoare*), Emilian Galaicu-Păun revine cu un volum dublu, gîndit în detaliu, de la grafică la dispunerea versurilor în pagină. E unul dintre experimentele cele mai interesante din poezia recentă, autorul jucîndu-se nu doar în texte, ci și prin montajul lor, prin dispunerea în pagină, prin folosirea tuturor posibilităților tipografice (pînă și colofonul este înlocuit cu cîte un poem cu schepsis). De ce două cărți și nu una singură? În mod evident, coperta albă a primului, *A(II)Rh+eu*, e continuată de coperta neagră a celui de al doilea, *Apa.3D*. Cum cotorul e comun, numele autorului fiind despicat pe orizontală, e limpede că e una și aceeași carte tăiată în două, din rațiuni literare. Prima plachetă, al cărei titlu trimite la *Arheu*, e dedicată experienței întemeietoare a erosului, cea de a doua, al cărei titlu trebuie citit *Apatrid*, cuprinde poeme thanatice. Jocurile de cuvinte, calambururile savante au fost mereu printre procedeele folosite de Galaicu-Păun (îl egalează, ba chiar îl depășește, doar Șerban Foarță în această privință), mereu cu intenția de a relativiza sau de a muta dintr-un domeniu de referință (al contingentului) în altul (cultural) anumite experiențe fundamentale. Pentru că viziunea sa este una profund livrescă, chiar și atunci cînd atacă temele ultime, care îl plasează pe limită, care induc intensitate liminală: erotismul și moartea. E, în fond, aceeași temă (compozită), erosthanatos, filtrată prin poezie, prin literatură. Ambele jumătăți sînt asumate ca experiențe culturale, căci viața, în tot ce are ea mai intens, nu e o acumulare de fapte sau senzații primare, ci o narațiune a cărei semnificație e vizibilă abia în urma unei reconstrucții literare.

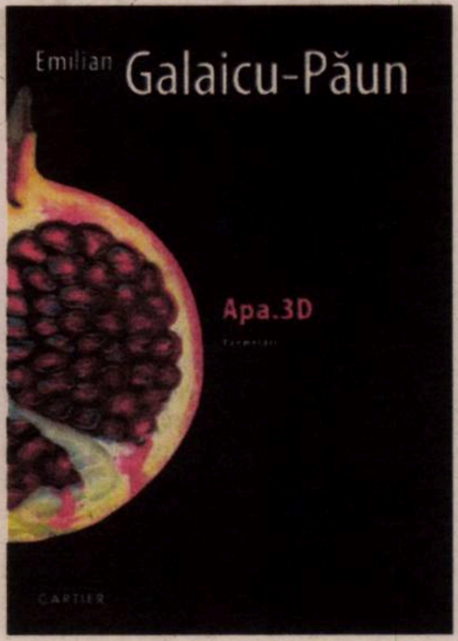
Sex libris

Ce se percepe imediat în poezia lui Emilian Galaicu-Păun este o simplificare a discursului, o intensificare a efortului de esențializare. Există în carte/cărți și poeme ample, vizionare, de factură neoexpresionistă, care încadrează cumva textele suple, le dau structură, dar miezul discursului e alcătuit din poeme delicate, rafinate, de inspirație niponă, care mizează însă pe sugestii fie senzoriale, fie imagistice, fie culturale, trilingve (există un permanent joc între română-franceză-rusă).

Imaginile stîrnesc mereu tensiune, mai ales că scenariul erotic are în centru un bărbat matur și o femeie cu treizeci de ani mai tînără. Seducția devine implicit și inițiere, în primul rînd, culturală. De aceea, există tot felul de cifruri în carte, dificil de dezlegat, poetul își alege măști (Merlin, cu trimitere la dragostea față de Viviane/ Niniane, în poemele lui Galaicu-Păun). Iată un *Voltige* (un salt acrobatic, la trapez): „Nu atît/ precizia/ cu care/ gimnaștii/ se prind/ (d)e/ mîini în/ zbor, cît/ încrederea/ oarbă că/ nu se vor/ scăpa din/ vedere -/ din cîte/ priviri/ ne-am/ aruncat,/ niciuna/ nu s-a/ zdrobit/ de pămînt." Neconvențională, dificilă, iubirea dintre un bărbat matur și o femeie abia ieșită din adolescență e un salt în gol, un risc asumat. Deși adesea viziunea erotică e îndrăzneață, carnalitatea e mai ales sugerată în imagini delicate, evanescente. Emilian Galaicu-Păun nu cultivă o poezie a frenezie simțurilor, ci una a metamorfozării realului, a vieții concrete în artefact simbolic; de aceea textele nu descriu, ci sublimează experiența directă, preschimbă alchimic materia în poezie, purificînd-o. Poetul e conștient că experiența (sa) erotică se înscrie în cîteva tipare eterne (de aici și titlul plachetei, *Arheu*); în *Grădina Paradisului*, de exemplu, sugestia sexualității e mai intensă decît orice numire/reprezentare directă: „Fiecare/ orhidee/ de *cărniță/ de domniță/* cu pasărea/ ei colibri/ bătînd din/ aripioare/ în preajmă/, și toate/ dornice/ să afle:/ dacă îngerii/ n-au sex,/ sexul are/ îngeri, fie/ și căzuți? -/ La umbra fetelor în floare,/ cine știe/ cunoaște". Poetul fuge de literalitate, deși în volumele mai vechi a încercat și această metodă, preferînd acum cultivarea nuanțelor, a detaliului în locul întregului.

Carnalul se esențializează la temperatura viziunii care dematerializează, fragilizează, mută palpabilul în liliai. Sexualitatea devine erotism, adică lucru cu sine, experiență totală, filtrată cultural: „din aproape-n aproape", scrie poetul, „dorința preface organele-n simțuri, plăcerea/ în tratat de poetică, anatomia". Erosul nu mai este (doar) senzație epidermică, șoc senzorial și/sau emoțional, ci experiență-limită, viziune care mută realul din contur, care îi imprimă o altă morfologie: „De cînd/ mi-ai zis: «Aș vrea/ să te/ cunosc/ pînă în/ măduva/ oaselor»,/ îmi port/ scheletul/ ca pe-un/ violoncel/ la care,/ dacă nu/ Rostropovici,/ atunci moartea/ are să-mi/ cînte[-n/ strună]". Poemele capătă, tocmai datorită siluetei lor rectilinii, o forță de sugestie sporită, producînd semnificație prin dispunerea lor grafică: erosul ține de inefabil, ni se sugerează, registrul lui e gingășia, delicatețea, gracilitatea. Nu pot să nu remarc faptul că textele îi seamănă autorului, au împrumutat ceva din ființa acestuia: sînt suple, fragile, dar totodată extrem de dense, capabile de gesturi dramatice.





Emilian GALAICU-PĂUN

A(II)Rh+eu
Apa.3D
Editura Cartier, Chișinău, 2019

Poezia pe viață și pe moarte

A doua plachetă, *Apa.3D*, combină poemele ample cu cele afazice, orientale. Poezia stă în proximitatea morții, se hrănește din această spaimă și întreține contactul cu ea, prin luciditatea din care derivă. „dacă nu ți-a dat domnul un frate emil, nici să nu-ți treacă prin cap poezia!", scrie autorul în primul text, trimițînd la Emil Rebreanu și Emil Ivănescu, dar, desigur, și la propriul nume: „eu sînt fratelemil, spînzuratul & sinucigașul de-a doua zi. 'n joacă,/ mi-am pierdut la cărți viața. la cărți de citit, de scris, viața".

Poezia salvează, dar și ucide. Salvează spiritul, umanitatea din noi, dar poate ucide confortul și chiar trupul. Poezia e pe viață și pe moarte. De aceea, în carte bîntuie spiritele poeților sinucigași sau ale celor uciși brutal din cauza adevărului care se afla în textele lor sau ale celor duși dincolo prea devreme pentru că și-au trăit viața-poezie la o intensitate prea mare. Osip Mandelștam, Paul Celan, Gherasim Luca, Yukio Mishima, Sylvia Plath, Rolf Bossert, Mariana Marin, Eugen Cioclea, Emil Brumaru sînt numele care revin în volum. Către final, un tușant grupaj e dedicat mamei. Pe scurt: moartea poeților, moartea mamei, moartea poetului, a celui care scrie, permanent conștient de ea, ținută mereu alături, adusă în prezentul poeziei. Un text intitulat *Lettre/ l'être* esențializează legătura dintre poezie și moarte: „Intrinsecă – / poezia nu/ vaccinează/ împotriva/ morții, dar/ operează pe/ cord fără/ anestezie/ (o scriere runică,/ *mon coeur mis à nu*) –,/ ființa-și/ conține/ propriul/ epitaf:/ autopsia/ a arătat/ că ceea ce-i/ făcuseră fu/ vivisecție".

Se moare în intimitate, înconjurat de tristețea, stîngăcia și de teama celorlalți (ca în *Respice finem*), dar se moare și în public, pentru cauze comunitare, ca într-un teribil *Sonet (în regim) răsturnat*: „După fiece/ miting al/ opoziției// autocisterne/ cu sînge/ nevinovat// sînt trimise/ să spele/ caldarîmul/ din Piața// Roșie, spre/ satisfacția/ omului de/ la Kremlin". Moartea poeților e mai degrabă una eroică, în numele unor valori comune, nu una intimă; poetul e un apatrid, asemenea lui Paul Celan, asemenea lui Gherasim Luca, pe care i-a înghițit apa.3D a Senei, gestul lor sinucigaș fiind singurul logic, singurul posibil într-un scenariu al asumării adevărului vieții, al unui adevăr al omenescului, dincolo de granițele sale politice, lingvistice, culturale.

Pietà

Într-un text intitulat *Rune*, Emilian Galaicu-Păun își numără vîrsta în funcție de poeții morți între 40 și 50 de de ani (la 40 – Edgar Allan Poe, la 41 – Alexandr Blok, la 47 – Osip Mandelștam, în fine, la 50 – Paul Celan), pentru a încheia șirul acestei scrieri runice cu numele mamei. Grupajul intitulat *Octoih matern* atinge tragicul prin simplitate și luciditate. Autorul nu „poetizează" și nu metaforizează melodramatic, precum Grigore Vieru (în poezia de dincolo de Prut, referința e obligatorie), preferînd o contemplație sobră a rupturii de origine. *Lumină din lumină* (poem care chiar are conturul unei luminări) surprinde chiar inefabilul trecerii dincolo a mamei: „Cum era/ topită de/ suferință,/ cînd i-am/ aprins o/ lumînare/ în seara/ zilei de/ 8 martie,/ flacăra/ s-a întors/ cu fața/ la mama/ și, ușor,/ să nu-i/ sperie/ somnul,/ i-a suflat/ la ureche:/ «Singerea»". Odată cu mama moare puțin, vorba lui Sorescu, și fiul, iar moartea nu mai este amenințătoare, pentru că dincolo e ea și numai așa fiul poate ajunge iar în brațele mamei, pentru a întruchipa o *Pietà*: „Acum/ tot/ ce-mi/ doresc/ este/ încă 7/ ani de/ viață,/ și doar/ ca să/ pot fi/ îngropat/ într-un/ mormînt/ cu mama:/ unu-n/ brațele/ celuilalt/ așteptînd/ învierea/ din morți". Răvășitor prin simplitatea, tragic prin luciditate, Emilian Galaicu-Păun a cîștigat, prin poezia sa afazică, redusă la esență din aceste cărți, o profunzime tulburătoare.

În avangarda poeticității contemporane

Recentul experiment îl plasează pe poetul de la Ch(ișin)ău în avangarda poeticității contemporane (cum ar fi spus Marin Mincu). Dublul volum *A(II)Rh+eu* & *Apa.3D* pune laolaltă, într-un dialog autentic, viu, marcat de exuberanță, dar și de tragism, două experiențe fundamentale, care condiționează, fără să garanteze, poezia: erosul și moartea. Emilian Galaicu-Păun confirmă că este unul dintre cei mai importanți poeți ai lieraturii române. (A mai discuta, la 30 de ani de la căderea comunismului, despre „literatura basarabeană" deosebită de „literatura română" mi se pare inadecvat; la normalizarea cîmpului literar comun au contribuit scriitori care nu au rămas prizonieri ai momentului politic, ci și-au sincronizat discursul. Emilian Galaicu-Păun, printre cei dintîi.) —

Spațiul gri dintre bine și rău

Cristina ISPAS

Confirmînd un trend pe care, personal, l-aș fi dorit mai degrabă infirmat, după un debut bine primit cu volumul de proze scurte *Tot spațiul dintre gîndurile mele*, Bogdan Răileanu se grăbește să treacă mai departe la roman, publicînd *Dinții ascuțiți ai binelui*, în noua serie „Scriitori români contemporani" a Editurii Humanitas, coordonată de Andreea Răsuceanu. Un roman în care miza rămîne aceea de a demasca societatea contemporană românească ca pe una irecuperabil isterică, labilă, marcată de contraste ireconciliabile. Tonul relatării este unul de reportaj extins, de anchetă, în care unghiul se vrea a fi obiectiv și înduioșările sau revoltele reporterului bine camuflate.

Deși teoretic opuse și paralele, cele două lumi tratate în roman, cea interlopă și cea mănăstirească, se împletesc din ce în ce mai strîns pe măsură ce povestea înaintează, dezvăluind la final aceeași inconsistență ireparabilă, deopotrivă a lumilor și a caracterelor, un fel de boală rămasă netratată, cronicizată la nivelul întregii societăți. Pentru că între cele două lumi se subînțelege că se întinde cam întreaga societate românească a zilelor noastre, o societate în care orice e posibil (accent fatalist), în care nimic nu este cum pare a fi (vezi și titlul, un fel de oximoron, *Dinții ascuțiți ai binelui*) și în care singura dominantă (începînd cu preoții, șpăguiți de Pinguina, continuînd cu politicienii „jmecheri", care au „pula mare și afară, și în pîrnaie", și terminînd cu polițiștii) este corupția.

Primul dintre aceste două universuri, care își au, inevitabil, și punctele lor comune, îl are ca protagonist pe Maldini, cămătar și patron de saloane erotice, flancat de ajutoarele sale de nădejde, Dumitru și Nicu Pastramă, și de mama, poreclită Pinguina, de la care a și moștenit, se pare, gena de afacerist. Cel de-al doilea reprezintă o mică comunitate de călugări de la Mănăstirea Scărarului, situată în vîrful muntelui Nebunul Mare, și îl are în centru pe Vladimir, un călugăr exilat aici de la București de mai-marii săi ierarhici, ca să își mai tempereze ideile reformatoare.

În primele două capitole, primul dedicat mănăstirii, iar celălalt interlopului și afacerilor sale (afaceri dure, pline de violență), autorul evocă succint biografia de pînă atunci a celor doi eroi, Vladimir și Maldini, și marchează evenimentele care reprezintă puncte de cotitură în viața lor: Vladimir devine stareț, la doar 39 de ani, iar Maldini află, în arest, că are cancer. Din acest moment încolo, primul începe să se comporte tot mai mult ca un libertin, în ideea de a simți pe pielea lui prin ce trec zi de zi toți acei oameni rătăciți care trebuie salvați (după ce sînt „recrutați" de călugări și aduși la mănăstire) și în ideea de a împăca biserica autoizolată cu lumea reală, iar celălalt începe să citească în jurul lui tot felul de semne (un capitol se numește, sugestiv, „Coincidențe fericite"), pînă cînd cade cu totul pradă unei crize mistice, devenind călugărul Mladin – un clarvăzător. Ambii își ies, prin urmare, complet din rolul în care au fost distribuiți inițial, deși despre nici unul dintre ei nu se poate spune că se transformă radical pe parcursul romanului, dat fiind că despre ideile reformatoare ale lui Vladimir aflăm încă din primele pagini, iar Maldini, pe lîngă priceperea în afaceri, își are și el melancoliile lui, moștenite de data aceasta de la tatăl său, Petre Fieraru, răpus de cancer, destul de tînăr, mai filozof și mai contemplativ de felul lui, ca aici: „Strada se îngălbenea încet și dezvăluia alți oameni strînși la alte porți, fumînd și vorbind despre alte lucruri. Petre Fieraru avea mereu impresia că, dacă luminile s-ar aprinde brusc pe stradă, probabil că s-ar vedea și morții cum stau și fumează lîngă gardul cimitirului și vorbesc despre păcatele lor unii cu alții".

Bogdan Răileanu își urmează firul narativ fără prea multe complicații, folosindu-se de un stil concis, limpede, și de unele artificii menite să mai dea un plus de volum și de savoare poveștii. De exemplu, pe cămătar îl cheamă Maldini (fiind botezat după un celebru fost fotbalist din campionatul Italiei), nume care ne oferă din start unele informații despre perioada și mediul social, iar casa Pinguinei se află pe Strada Eternității, vizavi de Cimitirul Progresul (toponimii reale) etc. De asemenea, mănăstirea cățărată pe muntele Nebunul Mare se numește Mănăstirea Scărarului, nume care face trimitere la Ioan Scărarul, sau Ioan Scolasticul, stareț de pe Muntele Sinai, autor al cărții *Scara dumnezeiescului urcuș*.

Cartea are 30 de capitole (trepte ale scării, care își are și ea corespondentul în *scara lui Iacob*) și se constituie într-un fel de ghid pentru asceți în calea lor spre dumnezeire. De altfel, Vladimir chiar primește o sumă importantă de bani de la capii Bisericii pentru construcția la propriu a unei scări pe muntele Nebunul Mare, necesară pentru a ușura accesul oamenilor la mănăstire, bani pe care îi va investi în schimb în echipamente speciale pentru *videochat*-urile erotice instalate în chilii. Exemplul *scării* nu este singurul în care Bogdan Răileanu folosește un cuvînt sau o expresie atît cu sensul figurat, metaforic, cît și cu cel propriu, procedeu destul de facil și deranjant în general. Și cu atît mai mult aici, unde în loc să se convertească într-un nucleu problematizant, generator de dileme de diferite facturi, motivul scării rămîne mai degrabă o simplă glumiță.

Cu alte cuvinte, oricît de opuse păreau a fi la început, cele două lumi ajung la final să se suprapună perfect, liantul dintre ele fiind corupția pandemică. Absolut revelatoare este această portretizare a lui Maldini: „Din acea zi Maldini observase că de cîte ori se întîlnea cu poliția, oricare ar fi fost contextul, bun sau rău, apărea și mirosul de bășină puturoasă. Era ca un senzor ce se activa în preajma oamenilor care apărau legea, deși e mult spus că apărau legea, pentru că majoritatea urmau să-și primească partea sau să încheie vreo afacere cu cămătarul. În cei nouăsprezece ani de cînd se apucase de cămătărie și proxenetism, Maldini făcuse doar cinci ani de pușcărie, iar asta adusese multă invidie și ură în sînul celorlalte clanuri de țigani și cămătari din București. Mulți încercaseră să îi dezbine organizația și să îi facă necazuri, spunînd că un jupîn adevărat ar trebui să fie temut de oamenii lui și de curvele pe care le avea. Cu toate astea, multe fete veneau la saloanele lui de bunăvoie, căutînd liniștea și confortul. Mulți smardoiași dezertau din clanurile rivale și se înrolau în brigada lui Maldini, pentru că el le dădea comision și le asigura spatele, și doar cine greșea grav și a doua oară era pedepsit sau alungat. Dar principalul motiv pentru care oamenii îl respectau era faptul că Maldini dovedise de fiecare dată că știe cînd urmează să se împută treaba".

Din păcate, Bogdan Răileanu utilizează ușor în exces acest element olfactiv, cu intenția de a induce un oarecare suspans (cămătarul are „senzația că ceva pute" de fiecare dată cînd urmează să se întîmple ceva, eventual rău, pentru el), iar astfel de mici minusuri, fie exagerări, fie clișee (cum ar fi, de exemplu, și invocarea lui Arsenie Boca la un moment dat, absolut nenecesară) se tot adună pe parcursul cărții, în timp ce și acțiunea devine cît se poate de previzibilă de la un punct încolo. Și tot la minusuri aș mai menționa, în economia romanului, spațiul redus alocat introspecției, exploatarea insuficientă a dimensiunii psihologice a personajelor, atmosfera pe alocuri insuficient zugrăvită. În roman sînt însă și destule faze reușite și cîteva mostre de umor bun.

În cele din urmă, peste comunitatea de călugări, transformată în secta stranie descrisă mai sus, descind poliția (mai precis SRI) și media, care sînt, evident, mai presus de toți și toate și cu ajutorul cărora mai-marii Bisericii, prezentați mai degrabă ca niște *CEOs*, reușesc să rezolve pînă la urmă situația dezastruoasă de la mănăstire. Inclusiv această apariție a mediei este anunțată încă din primele pagini, prin Pinguina, care îi spune lui Maldini, în contextul unei probleme legate de afacerea cu locurile de veci, că lumea „a făcut reclamații că aduce televiziunile".

În ciuda temei corupției și a subiectului ofertant pentru așa ceva și cu toate minusurile de care vorbeam, Bogdan Răileanu reușește să evite să cadă cu totul în pamflet și, în

Bogdan RĂILEANU

Dinții ascuțiți ai binelui
Editura Humanitas, București, 2018, 210 p.

general, își stăpînește destul de bine textul (personajele sînt destul de vii, monologurile interioare, atîtea cîte sînt, și dialogurile sînt autentice, limbajul în general adecvat). Din păcate însă, trecerea cam abruptă pe care o face în partea a doua a cărții de la realism la realism magic nu e prea reușită. Pe lîngă posibilele corespondențe ascunse care îi atrag tot mai mult atenția cămătarului, dar și călugărilor, mănăstirea mai are și un mit fondator la bază, cu un cioban și un animal totemic, un cîine sfînt, a cărui salivă are calități vindecătoare. Doar că totul se petrece și se rezolvă pe fast forward. În plus, faptul că a ales că se concentreze exclusiv pe aceste două lumi de la periferia societății și a abandonat alte centre de interes din volumul de debut, cum ar fi clasa de mijloc și lumea corporatistă, îl dezavantajează, pentru că îi îngustează foarte mult perspectiva. Practic, în plan ideatic, romanul nu problematizează absolut nimic, doar reproduce fără nuanțe (e adevărat, însă, că și fără tendențiozitate) și fără întrebări o anumită perspectivă, aș putea să-i spun mainstream, asupra societății contemporane.

În concluzie, mi se pare că Bogdan Răileanu a făcut mai degrabă un ușor regres decît un progres față de povestirile sale scurte din *Tot spațiul dintre gîndurile mele*, dar rămîne totuși, pentru mine, un prozator de urmărit. —

„Evreii din Hîrlău și împrejurimi. Istorie și memorie"

La Hîrlău se desfășoară joi, 13 iunie, Simpozionul științific „Evreii din Hîrlău și împrejurimi. Istorie și memorie". Moderator: dr. Aurel Vainer; responsabilul Comitetului de organizare: prof. univ. dr. Carol Iancu. Simpozionul are loc la Clubul Copiilor, între orele 15.30 și 18.30. Comunicările vor fi susținute de: Andrei Marga, Alexandru Zub, Gheorghe Cliveti, Alexandru-Florin Platon, Carol Iancu, Aurel Vainer, Marius Chelcu, Felicia Waldman, Marina Nicolaev, Anca Tudorancea-Ciuciu, Cătălin Botoșineanu, Sergiu Enea, Edith Șimșenson, Francisca Solomon, Lucian Zeev Herșcovici, Martha Eșanu.

Organizatori: Centrul de cercetări Interdisciplinare în Științe umaniste și Sociale (Centre de Recherches Interdisciplinaires en Sciences Humaines et Sociales (C.R.I.S.E.S.) de la Universitatea „Paul Valéry" din Montpellier (Franța); Centrul de Istorie a Evreilor și Ebraistică „Dr. Alexandru Șafran" de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași; Centrul pentru studiul Istoriei Evreilor din România „Wilhelm Filderman" al Federației Comunităților Evreiești din România – Cultul Mozaic.

Tot joi, 13 iunie, va avea loc la Sinagoga Mare din Hîrlău ceremonia oficială de reinaugurare a acestei Sinagogi, edificată între 1812-1814, refăcută în 1880, consolidată, restaurată și modernizată între 2015-2019 de Federația Comunităților Evreiești din România – Cultul Mozaic. Invitat de onoare: prof. univ. dr. Avinoam Safran de la Universitățile din Geneva și Paris. Înainte de Simpozion, va fi lansat volumul profesorului Carol Iancu, *Evreii din Hîrlău. Istoria unei comunități*; editia a II-a. Invitați: Alexandru Zub, Andrei Marga, Gheorghe Cliveti, Alexandru-Florin Platon, Carol Iancu. Moderator: dr. Aurel Vainer.

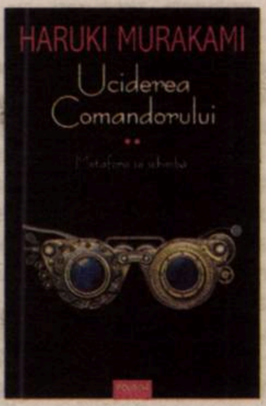
Lecturi în vremuri de austeritate

18+

Cristina MANOLE

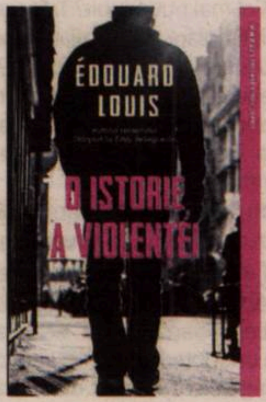
Nu, nu este vorba despre ce vă imaginați. E doar un gînd. O idee. Poate exagerez. Mulți de „poate". Dar am senzația că tinerii de azi intră în contact cu violența și sexualitatea, cu toate ororile de pe această lume, cu manipulările politicului și ale televiziunilor, din trecut sau prezent, iau contact mult prea devreme și fără discernămîntul necesar de a desluși ce e bine și ce e rău, ce se cuvine și ce nu, ce este adevărul și cum se prezintă minciuna. Sigur că moravurile au devenit mai libertine decît pe vremea bunicilor noștri. Sigur că violența, de la cea domestică și conjugală la acțiunile autorităților civile și militare, a atins cote de nebănuit. Sigur că doar știrile rele, marile/micile nenorociri – accidente, catastrofe naturale/epidemii/boli noi și necunoscute/cu tot corolarul lor de imagini – fac azi ravagii și ne afectează psihicul. Sau, poate, deja nu ne mai afectează/atinge nimic? O crimă a devenit ceva banal. Cîteva sute de morți într-un atentat terorist, accident maritim sau aerian, bombardament sau incendiu nu mai sînt ceva neobișnuit. *Banalitatea răului*? Da. Și totuși. Lumea e așa cum e, nu cum am vrea noi să fie. Dar copiii, minorii măcar, ar trebui menajați, ca să citească alte lucrări decît cele propuse de mine aici.

Haruki MURAKAMI (n. 1948, Kyoto, debut în 1979 cu *Ascultă cum cîntă vîntul*, vezi seria de autor de la Polirom, bogată, cu deja peste 20 de titluri în românește) este unul dintre cei mai importanți scriitori japonezi contemporani. Bine cotat pe plan internațional, cu numeroase premii în panoplie – dar fără Premiul Nobel, care e cireașa de pe tortul



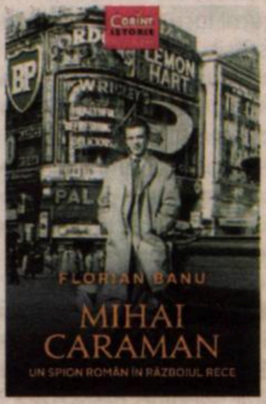
prestigiului unui scriitor, dincolo de orice alte comentarii, îl ai, e OK, nu-l ai, la fel, Camus l-a obținut, Malraux și Céline, nu, și tot așa etc. –, cu o prestigioasă biobibliografie. Faptul că a tradus din Fitzgerald, Truman Capote, Raymond Carver sau Salinger spune ceva despre un om care a deschis un club de jazz, iubește și trăiește muzica – dialogul lui cu Seiji Ozawa din volumul *Pur și simplu despre muzică* e pur și simplu fascinant și-l recomand din toată inima celor care se pregătesc să se bulucească la noul Festival Enescu din această toamnă –, un om care aleargă în cursele de maraton (vezi și volumul *Autoportretul alergătorului de cursă lungă*) și care a studiat tragedia Greciei Antice la Universitatea Wasada (cea mai cea din Japonia) ne spune multe despre un autor care are multe de spus. Nu doar de scris. Murakami le poate fi de folos și cititorilor români. Acum avem la îndemînă volumul al doilea din *Uciderea Comandorului. Metafora se schimbă* (Editura Polirom, 2019, traducerea din limba japoneză de Iuliana Oprina). Nu e neapărată nevoie să citim și volumul prim. Se leagă între ele, dar se pot citi și independent. Personajele nu sînt multe, trimiterile culturale puzderie, acțiunea se consumă la viteze reduse, doar intensitatea trăirilor și complexitatea psihologică se diversifică. Nimic din ceea ce e omenesc nu lipsește din acest roman, aparent straniu. În partea a doua se adaugă o dimensiune filozofică, aș spune. Dincolo de narațiunea simplă, epurată de orice brizbrizuri stilistice sau tehnici intertextuale, răzbate un aer de mare puritate. Ce e să se întîmple se va întîmpla, că e în realitate sau în vis. Că logica din imediata noastră apropiere nu mai funcționează, că fantasticul, irealitatea și o legătură invizibilă cu o altă suprarealitate sînt oricînd și oricum posibile. Trecutul răzbate spre noi pe căi invizibile, prezentul se poate metamorfoza într-un vehicul spre evenimente și oameni din trecut. Un du-te-vino al memoriei, al imaginației, al simțurilor extrasenzoriale. Istoria mare se conjugă cu cea mică. Personajele, puține, dar extrem de bine conturate, fac un joc prin timp și spațiu, eludînd tot ceea ce știam despre rațiune și logica imediată. E posibil să ieșim din ea? Da, e posibil orice. Opera de artă – în cazul de față, un tablou, care dă titlul, și un personaj-vehicul epic al romanului – intră și ea în acest joc.

Édouard LOUIS (n. 1992) este pseudonimul literar al lui Eddy Bellegueule, care deja face o fulminantă carieră în doar cîțiva ani și cu doar trei cărți. Publicate succesiv, două deja traduse în limba română, a treia



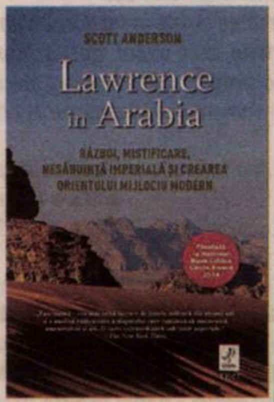
urmează. *Sfîrșitul lui Eddy Bellegueule*, publicat în 2014, cu evidente pulsiuni autobiografice, urmat, în 2016, de *O istorie a violenței* (Editura Litera, 2019, traducerea din limba franceză și note de Alexandru Matei), care ne este acum la îndemînă. Am citit cartea înainte de a mă documenta cine este acest june scriitor/intelectual francez – provenit din sărăcime, dar cu studii la EHESS, la Paris – care face valuri. Un roman ce se naște dintr-o întîmplare. Nefericită. Dură, extrem de dură. Într-o seară, pur și simplu din nimic, se iscă o nenorocire. Un tînăr singuratic, care-și ducea niște haine la curățat, într-o seară rece și ploioasă, intră în contact cu un necunoscut și, din motive și explicații greu de deslușit, îl invită acasă, pentru ca, apoi, lucrurile să se precipite. Necunoscutul, un algerian, cu numele de Reda, de parcă numele ar avea vreo importanță, îl violează pe Edouard, alter ego-ul autorului, și încearcă să-l ucidă. Totul povestit pas cu pas. La rece. Ficțiune? Realitate intrinsecă? Ambele. Frica, spaimele, incertitudini de tot felul, ezitări, întîmplările oricînd puteau lua orice direcție, deja a trecut un an de atunci. Narațiunea merge în sens invers. Ce s-a întîmplat, în realitatea autorului, dar și în ficțiunea romanescă pe care aceasta o reface ca o vastă țesătură de confesiuni și mărturii. O piesă de teatru în care mai apar și doi prieteni și o sumedenie de polițiști și anchetatori. Din multele mărturii, confesiuni și depoziții, aflăm în detaliu tot ce s-a petrecut. Dincolo de ceea ce se întîmplă cu victima și agresorul, iese în evidență cu pregnanță personajul colectiv care este poliția. Jandarmeria. Autoritățile. Incompetența, hățișul de birocrație și prostie alcătuiesc o plasă din care nimeni nu poate ieși. Asta e societatea contemporană? Încercăm să deslușim cîte ceva din această Franță a ultimelor decenii. În care și-au găsit locul milioane de imigranți, mai mult sau mai puțin integrați, o Franță cîndva catolică, dar pe zi ce trece decreștinată și atee, cu un tineret debusolat și indecis cu privire la ce să facă în imediat cu propriile vieți. De altfel, spre aceste probleme grave sociale, umanitare și identitare și consecințele pauperizării unei părți a populației, despre convulsiile ideologice dintre o dreaptă naționalistă și conservatoare și pulsațiile unei stîngi care nu mai convinge și-a îndreptat atenția autorul și cu alte prilejuri. Publice, scripturale, am găsit pe net parte din aceste manifeste, angajamente și luări de poziție ale lui Édouard Louis. Fără să fie un roman polițist, fără să fie neapărat o frescă socială, avem o secvență extrem de dură despre violența lumii contemporane. În lumea asta trăim? Da. Ce se poate face? Nu știu. Cred că nici autorul și nici naratorul nu știu. Să nu ne pierdem speranța că am putea trăi și altfel. Cînd mă gîndesc la *Adela* lui Ibrăileanu, zîmbesc amar.

Istoricul **Florian BANU**, consilier în cadrul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, după ce a publicat o atotcuprinzătoare lucrare – *De la SSI la SIE. O istorie a spionajului românesc în timpul regimului comunist. 1948-1989*, Editura Corint, 2016 –, ne oferă acum o uriașă monografie dedicată unui important personaj al deceniilor trecute din timpul regimului comunist din România. Este vorba despre un ofițer de Informații – *Intelligence*, cum ar veni azi –, ajuns general înainte de 1989 și bine mediatizat pentru contribuția sa la accesul la documentele secrete ale NATO. Despre viața, biografia și activitatea generalului Mihai Caraman este vorba într-o carte alcătuită din multe informații și cu o vastă documentare: *Mihai Caraman. Un spion român în Războiul Rece* (Editura Corint, 2019). Dar și pe o suită de mărturii, de convorbiri cu generalul, ajuns azi nonagenar, șase la număr, aproximativ 18 ore – avem și minutajul lor pe zile, ceea ce denotă seriozitatea cu care-și tratează autorul subiectul. Prefața, „Mihai Caraman – spionul cu care ar trebui să ne mîndrim", semnată de jurnalistul Ion Cristoiu, este un lung șir de incantații elogioase și o exaltantă *laudatio* la adresa activi-



tății generalului. Ca și postfața generalului de brigadă în retragere Gheorghe Dragomir la cele 600 de pagini, a cărei concluzie, „Să nu ne uităm eroii!", mă lasă visătoare, ca să nu zic nedumerită. Destinul unui român din Basarabia, născut pe 11 noiembrie 1928, este urmărit pas cu pas de Florian Banu. Pe lîngă materialul documentar utilizat pentru a reface biografia și traseul profesional al unui ofițer de informații, mai avem și numeroase analize ale conjuncturii politico-diplomatice în care acesta a funcționat. Pe scurt, a servit regimul comunist din România. Cu profesionalism, competență și calități personale. Nu ar prea conta sorgintea regimului pe care-l servea. Aici cred că ceva nu e în regulă. A avut loc procesul comunismului în România? Parcă da. A avut el vreo consecință prin condamnarea lui drept regim criminal? Se pare că nu. Consecințele se văd. Drept dovadă și acest volum, extrem de interesant și citibil cu interes cap-coadă, oricîte povești, istorii și informații clasificate cîndva ar cuprinde, lasă un gust amar. Nu e momentul și locul pentru explicații și justificări. Este dreptul generalului și al celor care-l apreciază în grad înalt să aibă opțiuni, dar și al meu să refuz o astfel de interpretare a istoriei. Oricît de recentă se dovedește. Ar fi interesant, pentru intelectualii români, de reluat opiniile generalului despre diaspora românească. „Amărîții care se bîrfesc și se mănîncă între ei" și pe care-i disprețuiește generalul, interesat doar de NATO și documente, sînt cei cu care făceau fotografii istorice în Place de Furstenberg și cu care ne mîndrim noi azi. Ca membri deplini în NATO. Cartea despre Mihai Caraman merită citită de-a fir a păr și comentată la fel. Ca să definim cum trebuie, eventual, ce e bine și ce e rău. Nu doar în viața unui om. În viața unei națiuni. A unui popor. Grupaj de fotografii, în mod cert extrem de sugestive, nu doar inedite. Viețile noastre trec oricum.

O altă lucrare de mari dimensiuni – 600 de pagini, se pare că nimeni nu mai e dispus să scrie scurt și cuprinzător, plus utile hărți explicative și mult material iconografic, puțin circulat – este și volumul *Lawrence în Arabia. Război, mistificare, nesăbuință imperială și crearea Orientului Mijlociu modern* (Editura



Trei, 2016, traducerea din limba engleză de experimentata Irina Negrea), al americanului **Scott ANDERSON**. Jurnalist cu vechi stagii, corespondent de război pe te miri unde prin lume, dar și șoarece de bibliotecă, dacă am pune cap la cap imensul material documentar ce se adună legat de Primul Război Mondial și de figura fascinantă a altui ofițer de *Intelligence*, colonelul arheolog, motociclist, trăgător de sfori și un abil lider militar, prietenul arabilor, cel supranumit Lawrence al Arabiei, adică Thomas Edward Lawrence. Vasta cercetare a lui Scott Anderson este prezentată ca o uriașă saga a Primului Război Mondial, cu accentul pus pe contribuția, imensă, a unor personaje obscure, dar care s-au dovedit mari manipulatori ai istoriei moderne. Curt Prüfer, un profesor atașat pe lîngă Ambasada Germană din Cairo, Aaron Aaronsohn, un sionist provenit din România, William Yale, un american cu obîrșii aristocratice, și nu în ultimul rînd Lawrence trag sfori și fac aranjamente dincolo de fronturile de luptă. Intrigi și bătălii subterane, cu suspansul de rigoare, cu victorii, înfrîngeri, trădări – scopul scuză mijloacele, nu? –, toate se întrețes printre evenimente politico-diplomatice și încleștări militare ce duc într-un tîrziu la Pacea de la Versailles. Și la redefinirea unei noi Europe și a unui nou Orient Mijlociu. Interesele marilor puteri se intersectează cu ambițiile, cu tenacitatea, competențele și cu abilitatea unor simpli oameni. Care fac istoria mare. Tot ea îi uită. Cine mai pomenește azi de cei patru de care se ocupă Scott Anderson? O carte formidabilă nu doar de istorie (militară), dar și despre deșertăciunea eticii și a moralei. Cu o vorbă a premierului britanic de acum 150 de ani, „Marea Britanie nu are prieteni, nu are dușmani, are doar interese". Poți să le spui așa ceva unor tineri sub 18 ani? Nu știu dacă ar fi înțelept. Dar poate mă înșel.

Vîntul, duhul, suflarea

Fragment dintr-un roman în lucru

Andreea RĂSUCEANU

Vîntul, duhul, suflarea *pornește de la paradoxul biblic al preferării mezinului, în defavoarea celui dintîi născut: în întreaga* Biblie, *de unde a fost ulterior preluat și dezvoltat de literatură, există motivul misterioasei, inexplicabilei alegeri a celui de-al doilea fiu. Romanul urmărește destinele cîtorva personaje, ființe nedreptățite și private de dragostea parentală, sau dimpotrivă, relațiile obsesive, de dragoste și putere, care se dezvoltă între fii și mame. Cele cîteva povești se leagă de același spațiu care apărea și în romanul* O formă de viață necunoscută, *C., un sat de pe malurile Prutului: una dintre ele se petrece în perioada antiunioniștilor moldoveni, la jumătatea secolului al XIX-lea, altele în anii '60 și 2000, în preajma unor întîmplări cu implicații politice și sociale majore – printre acestea, foametea de după război, schimbările radicale prin care trece România în timpul lui Gheorghiu-Dej, perioada cruntă a comunismului din anii '80.*

Peste toate aceste întîmplări, ca un laitmotiv al romanului, adie vîntul, trece suflarea nevăzută, abia simțită, suflul secret al lumii, care i-a însoțit pe oameni de la începuturile timpului.

...și a suflat în nările lui suflare de viață, și el s-a făcut ființă vie
Geneza, 2

Cînd s-a deschis primul magazin cu autoservire din Galați – niște rafturi strălucitoare, de lemn negru, pe care stăteau frumos aliniate cutiile de carne presată, chibrituri, conservele de pește – a fost printre primii vizitatori. Mi l-am imaginat pășind înăuntru, timid, cu coșul primit la intrare, încărcîndu-l și urmărind panicat alți cumpărători, care mimau nonșalanța mergînd direct la vînzătorul care împacheta produsele, preluînd bonul, apoi achitînd casierului de la intrare și ieșind triumfător cu produsele, oprindu-se pe marginea trotuarului, înșirînd pachetele învelite în hîrtie maro pe bordură, aranjînd totul în raniță. Era încă o victorie, împotriva foamei, a lipsurilor, a stomacului gol și a chiorăitului de mațe, adică a verii marii secete, cînd la Cahul mîncaseră borhot, apoi fîn și carne de cal mort, apoi mămăligă de paie de mătură, cînd cei doi frați ai lui muriseră de inaniție, cu burțile umflate parcă de la prea multă mîncare, cu coastele vinete împungînd pielea, ca niște cîini, în curte, la soare, pe pămîntul crăpat peste care nimeni nu-și mai amintea de cînd nu mai plouase. Și așa se împliniseră vorbele mamei mari, care, cu inteligența ei proverbială, amestecată cu o intuiție care nu dădea niciodată greș, un instinct de o precizie uimitoare, care o dusese întotdeauna mai departe în viață, replicase scurt, cînd lumea răsuflase ușurată după război, că gata, trecuse urgia, ce rău mai mare putea veni de la Dumnezeu: să nu îl mînii niciodată pe Dumnezeu, că mereu poate veni ceva mai rău. Și uite că venise, vorbele ei, o parte premoniție, alta inteligență, a treia experiență, rămăseseră în mințile oamenilor, de-atunci începuse și cariera ei de prezicătoare și ghicitoare în cărți. Dumnezeul ăla, necruțător, crud și imprevizibil, despre care vorbea mereu mama mare, mi-a marcat copilăria, și ea vorbea despre el ca și cum îl cunoscuse, sau fusese un apropiat al ei, nu mergea nici pînă în fundul curții fără să-i rostească numele, ca și cum el ar fi pedepsit-o imediat dacă uita să-l pomenească, Dumnezeul de care ne-a fost frică toată copilăria, și mie, și ei, și lui Constantin, a stat mereu deasupra casei noastre din C. încruntat și răzbunător, amenințînd să prăvălească peste noi cele mai mari nenorociri. Mai tîrziu mi-am dat seama că era Dumnezeul Vechiului Testament, Iahve atoatecreatorul, cel din poveștile mamei mari, dar într-o variantă numai a ei, despre care n-am știut niciodată dacă era rodul imaginației bătrînei sau învățăturile străvechi, transmise în neam de la o generație la alta. Oricum, în vara foametei, nimic din toate astea n-au ajutat, mama mare suferea și ea ca toți ceilalți, cu burta umflată de la fiertura de papură și lintița pe care o împărțeau zilnic, cu ochii duși în fundul capului și o voce mitică, un fir de voce care se stingea aproape de tot spre asfințit, și-atunci toți au știut că, dacă tăcuse mama mare, sfîrșitul trebuia să fie aproape. Constantin învățase și el să tacă din vara aia, căci tăcerea însemna conservarea resurselor și a forțelor, îi salvase viața tăcerea, și umbra unui nuc bătrîn din capătul dinspre cîmp al curții lor, singurul petic de pămînt cunoscut unde arșița nu ajunsese, se întindea pe pămînt și trăgea tare în piept mirosul de iod și nu se dădea dus de acolo, deși toți îi spuneau că umbra nucului e rea și o să-l omoare. Dar n-a murit, a trecut vara, a trecut și toamna și el singur dintre frați a supraviețuit, nucul murise și el, dar numai în aparență, anul următor a început iar să facă frunze, mai mici și mai pipernicite ca înainte, dar era viu, asta era tot ce conta. Constantin s-a întors la Cahul ani mai tîrziu, a tăiat nucul și, cu ajutorul unor vecini, l-a trecut Prutul, aducîndu-l la C. Apoi a făcut din el biroul meu, de care am fost atît de mîndră și la care am învățat pînă la facultate, și coșciugul lui, care a stat ani de zile în magazia de lemne, plin cu tot felul de unelte. Mama îl blestema de cîte ori se împiedica de el, că i-a adus piaza rea în casă, că o s-o-ngroape mai întîi pe ea, că i-a mîncat sufletul, îl amenința că o să cheme niște oameni să-l ducă de acolo cît era el plecat la Galați, dar Constantin n-a cedat, a fost singurul lucru de care a ținut cu dinții pînă la sfîrșit, chiar dacă ea s-a ținut de cuvînt. Într-o dimineață, după plecarea lui cu primul tren al zilei spre Galați, a chemat doi vlăjgani din vecini, pe care-i chema de obicei la tăiatul și aranjatul lemnelor în magazie, și-ei au urcat coșciugul în căruță, apoi l-au dus și l-au prăvălit pe rîpă, unde arunca lumea gunoaiele. Seara, cînd s-a întors, ca și cum ar fi știut, Constantin s-a dus direct la magazie, a stat înăuntru preț de cîteva minute, ca și cum ar fi vrut să fie sigur de lipsa lui, apoi a ieșit în tăcere pe poartă și a dispărut după colțul străzii. S-a întors peste o oră, cu aceiași vlăjgani și aceeași căruță și coșciugul în ea, și a fost singura dată cînd am văzut-o pe mama tăcînd în fața lui, dispărînd după perdeaua de unde-l pîndise pînă la întoarcere. Cei doi au băgat coșciugul la loc în magazie și au plecat, și în urma lor s-a închis poarta mare, cu un scîrțîit prelung, singurul zgomot pe care l-am mai auzit în seara aia în curtea noastră.

Constantin nu mi-a povestit niciodată despre toate astea, pentru mine era marele tăcut, cum G. a fost marele înecat, deși ar fi putut s-o facă, în lungile noastre plimbări prin crîngurile din jurul C-.ului. I-a povestit însă lui G., iar el mi-a spus mie, în primele noastre seri la C., cînd el venea sîmbăta și pleca lunea, cu noaptea în cap, cînd eu eram studentă la fără frecvență, pentru că mama nu voia să plec de tot de acasă. I-a povestit cum, la un moment dat, comitetul județean de partid din Cahul trimisese un document tuturor secretarilor de comitete raionale, în care se vorbea despre pericolul înmulțirii cazurilor de canibalism. În mai multe sate oamenii își pierduseră mințile de foame, furau cadavrele duse la cimitir pentru îngropăciune, pe urmă au început să-și omoare cu mîinile lor rudele, vecinii. Cadavrele, cu mușchii și membrele tăiate, erau lăsate în crîngurile de la marginea satului, dar nu stăteau multă vreme acolo, al doilea rînd de înfometați veneau și strîngeau ce mai rămăsese, fierbeau oasele, adunau resturile de zgîrciuri și carne. Cel mai îngrozitor fusese cazul unei femei care-și omorîse unul din cei doi copii, pe care îl gătise apoi într-un cazan, în curte, la pirostrii, așa se și aflase grozăvia, pentru că vecinii, atrași de mirosul de carne fiartă, veniseră să vadă ce se petrece. Ca în basmele germane pe care mi le citea uneori Constantin, întunecate, grele, care îmi dădeau coșmaruri zile întregi, unde uriașii mîncau copii și vrăjitoarele pădurilor îi fierbeau în cazane uriașe. M-am gîndit multă vreme la asta, cum își alesese femeia copilul care trebuia sacrificat, pentru ca ea și celălalt să supraviețuiască? Era cel mai mare, întîiul născut? Cel mai puțin iubit? Trăsese la sorți? Luase la întîmplare, pe cel aflat atunci la îndemînă, într-un moment de nebunie? Nu, cealaltă întrebare, adevărata întrebare nu mi-am pus-o niciodată. N-am avut curaj. Dar răspunsul exista în mintea mea dinainte de a-mi pune întrebarea.

Și l-am întrebat pe G., care copil era, ți-a zis, și cum arăta cînd ți-a povestit, era liniștit, cum e el de obicei, cu privirea preocupată, întoarsă spre el însuși, cu vocea indiferentă, care vorbește parcă în vînt, neadresîndu-se niciodată unui interlocutor anume, ci cine știe cui, curții goale, frunzelor din bolta de viță, suflării calde a înserării. Și el m-a privit mirat și m-a întrebat ce mi-a venit, nu știa cum arăta, cum arată el de obicei, nu a zis care copil era, ce mai contează, nu e destul de grotescă și așa povestea, ce nevoie mai am de detalii. Ani de zile am trecut pe lîngă la o cafenea de lîngă tribunal, chiar vizavi de chei, la una din mesele jerpelite de pe trotuar stătea un bătrîn, nu, la început nu era un bătrîn, era un bărbat de cincizeci și ceva de ani, sorbea atent dintr-o ceșcuță de cafea, fuma, picior peste picior, cu ochii la șirul de mașini care alunecau spre Unirii, sau poate la apele verzui ale Dîmboviței, agitate mereu de un vag curent, mi se părea cunoscut, și la un moment dat am realizat de unde-l știu, era un actor, îl văzusem de cîteva ori în diferite piese. Dar pe urmă mi-am dat seama că nu de asta figura lui mi se păruse familiară, ci pentru că avea ceva din alura lui Constantin, din postura lui, cum stătea pe scaun, cu privirea atît de încordată, cu un aer preocupat, dar nu de ceva din afara lui, ci de ceva dinăuntru, de lucruri care le rămîneau inaccesibile celorlalți, zgomotul străzii, învălmășeala de la orele înserării se opreau în marginea tăcerii lui, se loveau acolo ca de un zid, dincolo de care nu putea trece nimic. Aș fi dat orice să știu ce era dincolo, să arunc un ochi de partea cealaltă a zidului, să știu dacă în privirea lui era doar preocuparea bețivilor bătrîni, încordarea lor lipsită de conținut, absența camuflată de un ochi atent, de o expresie concentrată. În cîțiva ani îmbătrînise îngrozitor, cred că nici nu mai juca, îl vedeam cum capătă aerul ființelor decrepite, împuținate, în care începe să se instaleze moartea, cu fața ei zîmbitoare, ocupînd din ce în ce mai mult teritoriu, cum se întoarce de tot spre sine, cum corpul altădată vînjos, tînăr,

puternic, devine o urmă a ceea ce a fost, un rest, ca o coajă de fruct uitată la soare care-și îndoaie colțurile strîngîndu-se în ea însăși, înainte de putrezirea finală. Devenise aproape un homeless, îmi imaginam că trebuia să fi dormit printr-una din casele vechi, părăsite, de pe lîngă Antim, redus în timp la unul din personajele pe care le jucase, purta pantofi cu cîteva numere mai mari, care-i clămpăneau cînd trecea prin fața tribunalului, cînd purta pantofii altcuiva s-a terminat, zicea mama, nu mai ai scăpare, așa că ai grijă să ai mereu pantofii tăi și să nu mănînci de pe carton. De la o vreme nu l-am mai văzut, poate murise, poate plecase undeva, poate avea copii care îl îngrijeau acum, la bătrînețe, uneori mi-l imaginam intrînd încet în apa murdară, cenușie, de noiembrie, a Dîmboviței, fără ca nimeni să vadă, fără ca nimeni să știe. Mi-a părut rău că nu m-am așezat niciodată lîngă el, că nu l-am întrebat nimic, că nu mi-am cumpărat o cafea, să stăm așa, amîndoi, la măsuța aia de tinichea ruginită, așa cum stătusem cu ani de zile în urmă cu Constantin, la C.

***

Cît despre mine, eu atît aveam să mai cunosc vreodată, refugiul ăsta de tramvai unde îmi înghețaseră picioarele, gîtul, unde apa mi se scurgea din pantofii de piele gri, pantofii polonezi procurați cu ajutorul Rozaliei, mîinile în care mai era doar vag imprimat izul de eter, mirosurile condensate în încăperea aia puțin mai mare decît o debara unde se întîmplase totul, căptușită pe margini cu vată de sticlă, naftalina, praful vechi, igrasia din blocurile comuniste neîncălzite, golul din uter, uterul meu despre care aflasem atît de tîrziu că există, pe care-l simțisem atît de tîrziu, endometru, miometru, perimetru, istmul uterin, țărmul ăla îngust și trist, ca toate țărmurile, care lega înăuntrul de afară, pe unde trecuseră cu o oră în urmă ultimele rămășițe din cel care fuseseși tu. Căci cine vrea copilul unui mort, copilul unui absent, al unui înecat, al unui fugar nenorocit, al unui transfug ca oricare altul, un corp fără nume, fără chip, azvîrlit într-o morgă de la graniță împreună cu atîția alții ca el, cadavrele împodobite de Dunăre cu cununile ei de plaur, păstrate în străfundurile ei reci, întunecate pînă ce capătă frumusețea înecaților în apă dulce, pînă ce urmele gloanțelor se fac flori rare și negre, pînă cînd uită tot ce au fost vreodată, apoi, ca împinși de mîini nevăzute, sau poate de un vînt subacvatic, aduși ușor, plutind ca într-un vis, la mal, așezați în poziția conformă, a înecatului cu pielea albă și dulce, ca de nou-născut, cu fața la cer, cu mîinile întoarse în sus, înțepenite într-un semicerc, ca ale unei Orante, între care pot încăpea toate suferințele și durerile lumii. Și acolo să îi găsească grănicerii cu cîinii lor special antrenați pentru asta, să-i tragă pe mal, și ei să se lase cu greutate, cu părere de rău, cu dor după străfundurile unde lumina nu pătrunde, unde iarba și cerul sînt altele, unde vîntul care adie prin ierburi diatomee Chlorophyta e și el altul, mai greu, mai puternic, mai fără crutare,

vîntul care a luat corpul tău cufundat în mîl și l-a purtat ușor, ca brațele unei mame, în aval, departe, tot mai departe, spre țara visurilor tale, unde nici măcar noi nu aveam ce să căutăm, unde nu mai erai decît tu, și toate posibilitățile, un pămînt pentru cei curajoși, un tărîm pentru cei viteji. Vîntul ăsta rece, umed, care mirosea a sînge, trecea acum și prin mine, prin uterul meu dintr-odată pustiu, țară aridă, stearpă, moartă, deșert de carne și piele unde nu mai respira nimic, nu mai bătea nimic, de unde fuseseși pentru ultima oară împins la mal, străpuns, zdrobit, aruncat din adîncul moale afară, în ziua neobișnuit de rece, în camera mobilată ordinar a fostei mele cliente și, mai departe, în ploaia cenușie fără sfîrșit.

Și atunci m-am gîndit: cine șterge un corp aflat aproape de descompunere, un corp din care viața s-a refugiat în altă parte, în ultimele bătăi stinghere ale unei inimi care a obosit, gata să-și facă loc spre ieșire, ca un călător într-o gară care se golește treptat, la sfîrșitul zilei? Corpul tău era o gară pustie, din care tocmai au plecat trenurile cele mai importante, trenurile pline de oameni care se îndreaptă spre destinații necunoscute, o gară plină de resturile anonime ale atîtor plecări, cu ultimele raze ale unui soare obosit căzînd oblic peste peroanele pătate de păcură, prin acoperișurile găurite de tinichea, în tăcerea care nu poate urma decît unei mari agitații, tăcerea care învelește din nou lucrurile în pătura ei moale, binefăcătoare, ca o moarte. Tu însăți părăsiseși gara, împreună cu toți ceilalți, te uitai în urmă la ea ca la ceva străin, un loc de trecere, un loc în care nu se rămîne, un loc care nu e niciodată el. Un loc pe care-l împrumuți o vreme, apoi îl dai înapoi. Ca atunci cînd ne întorceam de la mama mare, cu plasele încărcate de fructe și nuci, de carne și prăjituri coapte chiar în dimineața aia, și coboram din vagonul coclit după cîteva ore de mers, și tu te opreai cîteva secunde pe peron, te uitai în dreapta și stînga, să te orientezi, așa ziceai, de parcă ajunseserăm pentru prima dată într-o țară necunoscută, plină de pericole, și pe urmă o luai înainte după toți ceilalți, pînă la casele de unde trebuia să cumpărăm alte bilete, pentru C. Cui nu i se pare degradant, înspăimîntător, oribil? Un corp care-i e străin, un corp mutilat de suferință, scufundat în propria lui mizerie, care se ridică din ea, se naște acolo din nou, ca o floare, ca un nufăr imaculat care se ridică deasupra mlaștinii pestilențiale. Un corp pe care nu-l mai locuiește nimeni, pentru că de atîtea zile doar aparatele îl mai animă, mai împing în el ceva asemănător cu viața, ceva care ticăie metalic, imitînd bătăile inimii, ceva care picură în el, cum trebuie că se scurge pe canalele ei neștiute limfa, fluidul secret, strălucitor, lichidul primordial, în care încă se mai aude vuietul primelor oceane, primele sunete, pe care nici un sonar din lume nu le-ar fi putut surprinde, sunetele pe care doar Dumnezeu le aude, ale minusculelor făpturi marine, cu tentaculele lor luminoase, cu pîntecele translucide, singura sursă de lumină la zeci de kilometri adîncime, acolo unde apa e atît de grea că pare solidă, că devine solidă, piatra neagră fără început și fără sfîrșit, ca o lespede de mormînt. Acolo, dacă cineva le-ar urmări, ar vedea că mișcările lor nu sînt altceva decît litere, literele unui alfabet secret, uitat de mult, care, combinate, spun în cuvinte necunoscute povestea ta, istoria vieții tale neînsemnate, și a mea parțial, și a lui Constantin, e și gara din C. acolo, cu primele două locomotive care au trecut pe acolo, și petiția și lista de subscripție pe care s-au înscris atîția oameni cît are locul cu adevărat, cum zisese Constantin, și ei au rînjit disprețuitor, e și disprețul lor acolo, scris cu litere luminoase, pentru totdeauna, e scris totul, tot ce a fost și ar fi putut deveni C.-ul vreodată.

Acum, cu tine care nu mai ești, nu mai am pe nimeni la C. Mai poate un loc fi al tău, cînd nu mai ai acolo decît morți? —

Poeme

Vasile BAGHIU

Un balon de săpun

Lume răbdătoare și în așteptare,
pe un aeroport al cărui nume, pentru moment,
îl uit, ca și cum aș putea fi pe oricare,
oriunde în lume,
în orice zi sau noapte,
în orice dată din calendar,
la orice oră,
pe orice meridian
și pe oricare dintre paralele,
conectat la toate fusele orare din Univers.
Ai observat și tu cum îngheață clipa,
pentru o secundă, cu fiecare *selfie*
făcut de drag pentru poezia trăită?
Îmi întorc privirea înapoi,
înspre mine,
un gest de separare de tot,
ca să prind înțelesul care nu poate fi deslușit,
chiar acela căutat
cu felurite mijloace de totdeauna,
inclusiv pe calea poeziei scrise,
cu slabe speranțe,
mai mult la noroc,
în globul transparent și neobișnuit de mare de săpun,
care i-a uimit nu doar pe copiii prezenți,
ci și pe noi, oamenii mari,
în fața primăriei, la Paris,
unde un *street-performer* se juca deja
de mai bine de un ceas
cu ideile noastre despre viață.

Treceri

O oră înapoi, pe toate ceasurile,
pentru că zburăm
în direcția apusului de soare prelungit.
Pe cel mecanic a trebuit să-l rotesc
preț de o zi completă,
cu dimineață,
amiază,
seară,
cu o cină prelungită cu prieteni
cînd sîntem în stare de inspirație,
o învîrtire de cadran,
ca și cum aș fi văzut totul,
chiar viața întreagă,
într-o secundă.
Timpul de pe telefoane
nu face absolut nici o problemă
nimănui,
se schimbă singur,
înainte,
înapoi,
în viață,
în altceva,
în treceri ușoare prin lumi paralele,
în așteptări necronometrate,
în situații imposibil de povestit.

Frig la Berlin

La Mark Hotel Berlin aveau carnet de note
pentru clienții care vor să scrie cîte ceva,
plus cîteva fructe de bun-venit.
Eu însă, cu gîndurile mele nu prea clare,
cu ideea de poezie trăită, scoasă din context,
cu oboseala, chiar dacă plăcută, a călătoriei,
am preferat doar să mă întind
și să ațipesc cîteva minute.
A fost un somn adevărat, pînă dimineața,
îmbrăcat, peste patul nedesfăcut,
ca o scufundare în uitare,
sau ca o repetiție a ceva
ce-mi este teamă să mai invoc.
Ești cu mine ca întotdeauna?
Știu că ai fost mereu și nu o spun
ca să mă prefac aiurit
sau pentru vreun efect oarecare,
pentru că am înfruntat cu tine mai ușor
frigul pe terasa unde ne-am fumat țigările
sub lampa de căldură deschisă de chelnerii amabili
și am traversat rîzînd Unter den Linden,
pe unde am vrut.
Se poate porni din nou la plimbarea permanentă,
trăită sau doar imaginată,
pe încrederea că vom descoperi neașteptatul
în nenumăratele-i forme,
sau doar faptul obișnuit,
la colț de stradă,
în stațiile de autobuz pustii la ora la care
ne-am hotărît și noi într-un sfîrșit să ne întoarcem.

Graniță incertă

Nu știu ce este poezia. De fapt, știu,
dar nu e tocmai ușor de spus în cuvinte
și oricum fiecare înțelege ce vrea.
Nu știu nici viața ce este. De fapt, cîte ceva
am trăit și aș putea povesti,
însă mai niciodată nu e momentul.
Un lucru, totuși, cred
că sînt în măsură să clarific
în fața oricui este dispus să asculte:
între poezie și viață
linia de demarcație este atît de ștearsă
încît poate fi încălcată cu ușurință,
oriunde,
oricînd,
de oricine,
absolut după bunul plac
și starea de moment.

Autobuzul

Din mersul autobuzului spre Malaga
am admirat livezile de măslini
și am înțeles cîte ceva
din gîndurile mele pline de melancolie.
Sînt idei ușoare,
fragmente din scene ample,
bucăți de peisaj,
frînturi de frază,
începuturi și sfîrșituri de stări,
ecouri de sentimente,
lucruri în care mă regăsesc
din ce în ce mai puțin,
pierdut pe un meridian străin,
cu tine alături și parcă departe,
împreună totuși,
mînă în mînă,
umăr la umăr,
braț la braț,
posibil pe vecie
și cine mai știe.

Femeile

Femeile sînt mai frumoase ca poezia,
iar acest fapt, altfel ușor de înțeles,
se întîmplă pur și simplu
pentru că viața este așa.
Poate că e și puțin
din atracția sofisticată a iubirii,
pe care noi bărbații
o trăim în felul nostru ciudat,
ceea ce aduce un fel de tensiune
invizibilă aici,
care seamănă cu arta,
dar mai curînd este vorba
despre ceva ce nu se poate explica,
nici măcar cît adunarea cu doi,
nici măcar cît simplitatea lumii de apoi
și nici cît plimbarea cu bicicleta
pe malul Guadalquivirului,
în plin anotimp al înfloririi,
cu gîndul la ceva ce nu are
absolut nici o legătură cu nimic.

Împrieteniți cu lumea

Sîntem învățați
cu partea de suspendare a timpului
în călătorie,
cu bagaje făcute și desfăcute,
check-in-uri,
controale fără sfîrșit ale identităților infinite,
cu parfumul magazinelor *duty-free*,
zăngănitul farfuriilor și tacîmurilor
în amestec cu trăncăneala potolită a oamenilor
pe terase retrase,
cu anxietăți de decolare,
relaxări de aterizare,
huruit de valize pe role,
sunetul aparte al fiecărui grai,
bani,
carduri,
PIN-uri,
parole,
aparate automate,
întîlniri și despărțiri,
zîmbete și lacrimi,
adrese stradale,
adrese electronice,
itinerarii pe jos și cu mașina,
pliante,
informații necesare și utile,
alcool și pastile,
într-un fel cu toate
și încă în plus cu o infinitate.
Ne-am împrietenit ușor și trăim se pare
o viață anume, cumva mulțumitoare,
poate un pic, dacă ar fi să compar,
în felul în care maimuțele de pe Gibraltar
se împacă fără probleme cu turiștii –
le-au învățat atitudinea potrivită pentru poze
și le acceptă mofturile, capriciile,
selfie-urile periculoase pe marginea stîncii,
iar ca bonus le sare uneori femeilor pe umeri,
iar ele țipă cum țipă fetele și femeile
peste tot în lume
cînd sînt surprinse.
Ne-am mai învățat, în fine, și cu tristețea
de a fi undeva și totuși nicăieri,
însă despre acest aspect altă dată,
sau – mai bine – niciodată. —

Spania, aprilie 2019

Beati

Cristian FULAȘ

Urlă, urlă, urlă și lovește cu mîinile lui mici în capul care nu mai mișcă, a lăsat piatra deoparte și, cu spume la gură și icnind, lovește cu toată furia pe care a strîns-o în tot acest timp, în toate aceste cîteva ore dintre lăsarea serii și dimineață, lovește și urlă, *De ce ai omorît-o pe sor-mea, măăă?* și nu-i răspunde decît luciul ușor mătuit de acum al ochilor care nu mai privesc, care s-au despărțit de inima dușmanului și par globuri de sticlă rătăcite în noaptea care, la marginea pădurii Crețuleasa, încă se mai încăpățînează să ascundă cele întîmplate oricărei priviri. În jurul lui perechile de luptători sînt încleștate pe viață și pe moarte, grupuri de copii fugăresc alte grupuri de copii, praștiile șfichiuie prin aer și pietrele cad ploaie, lovind nediscriminat, cuțite însîngerate lucesc în noaptea aproape transparentă, furia din ochii celor care luptă nu va putea fi stinsă nici de răsăritul soarelui, nimic nu va mai fi ce a fost. Pe un copac din marginea centurii stă răstignită o fată, privirea ei imploră, pe față i-au apărut dîre care, cîndva, ar fi fost numite lacrimi uscate. Sînt și cîțiva morți în tot acest haos al nopții, nimeni nu-i vede, furia luptei s-a întins ca un foc și nu-i pasă nimănui de cîteva vieți care de mult nu mai valorează nimic. Cîțiva au plecat deja înapoi către tabere, au lăsat totul în urmă și merg gîrboviți peste cîmpul nu foarte mare care desparte pădurea de cartiere, ochii lor sînt încă singurele lumini din noaptea care nu pare să se mai termine.

Imediat lîngă calea ferată, pe locul unde cîndva se ridica un frumos cartier rezidențial, stau aliniate un șir de blocuri absolut identice. În mijlocul lor e o cantină, alături e o școală și totul e înconjurat de terenuri de sport din care pornesc poteci care duc în inima ascunsă a pădurii. Peste centură, chiar vis-a-vis, la o aruncătură de piatră și accesibil privirii, Fortul vechi de mentenanță a fost și el transformat în tabără de pregătire. Încă de cînd lupta politică s-a ascuțit, ambele coaliții au înțeles că viitorul stă în capacitatea lor de a pregăti copii pentru viitor, de a-i îndoctrina și a-i crește astfel încît, la nevoie, să fie capabili chiar și să ucidă pentru convingerile lor. După zonele de influență care au fost împărțite odată cu posibilitatea de a face afaceri după bunul plac, fiecare facțiune politică și-a creat fiefuri și în acestea au construit, cu timpul, zone de pregătire paramilitară pentru copii luați de lîngă familiii și aduși să trăiască în comun în aceste tabere. Sînt locuri pentru copii nevoiași, nimic deosebit, un fel de orfelinate de lux în care aceștia nu duc lipsă de nimic și din care, așa se spune cel puțin, urmează să iasă oamenii viitorului: pregătiți intelectual, fizic și politic, aceștia vor asigura cadre pentru viitoarele aparate de partid, vor fi oamenii de încredere ai copiilor conducerii, ai celor care, prin regulile Puterii și Opoziției, vor moșteni totul. Cum te uiți spre Nord, copiii de pe partea dreaptă a centurii au ochii albaștri, iar cei de pe partea stîngă au ochii de oricare altă culoare decît albastru. Primii poartă uniforme albastru închis, ceilalți nu au semne distinctive. Dar toți sînt la fel, toți sînt tăcuți și singuratici, nu știu să se joace, își petrec vremea între cursuri, pregătire fizică și ședințe politice. Sînt buni camarazi, nu și-ar trăda pentru nimic în lume colegii, învață încă de mici loialitatea și tăcerea, cele două pietre de temelie ale guvernării. Cu toții sînt vizitați din cînd în cînd de șefii cei mari, asistă la conferințe, învață istoria așa cum li se spune, cred totul cu sentimentul firesc al celor care nu cunosc alte adevăruri. Cuvîntul *doctrină* e pentru ei sinonim cu învățarea, nu au de unde să știe altceva, adevărurile pe care le învață sînt la fel de bune ca oricare alte adevăruri pentru că, încă de cînd au fost aduși în tabere, nu au avut de unde afla mai nimic despre lumea exterioară. Fiecare dintre ei e convins de valorile partidului care îl îngrijește, fiecare e sigur că nimic din ceea ce învață nu e greșit pentru că, desigur, viața bună nu poate deriva din lucruri care sînt altfel decît bune. Dacă în tabăra ochilor albaștri, cea din cartierul rezidențial, doctrina de dreapta e înțeleasă ca unic mod de a guverna, evident că în vechiul fort ideile de stînga au putere de legi și sînt predate asemenea unui catehism din vechime. E lucru știut, copiii în uniforme albastru închis vor sprijini elitele intelectuale, iar ceilalți vor fi coloana vertebrală a Noii Ordini Alese. Nu e nimic mai natural decît ce se întîmplă în pregătirea lor, nimic în fond nu e deplasat, asemenea oricăror ființe umane acești copii învață exact ce li se spune, nici mai mult și nici mai puțin. Sînt liniștiți în general, sînt silitori și cu toții se străduiesc să obțină rezultate foarte bune în toate domeniile, pentru că toți știu că totul depinde de media generală cu care vor ieși din aceste locuri. Au viitorul asigurat, li se spune zilnic că întotdeauna partidul va avea grijă de ei, vor avea case, mașini, venituri bune, tot ce trebuie să facă e să asculte ordinele și să-i sprijine necondiționat pe cei puternici.

Ceea ce se întîmplă în noapte nu e neobișnuit. S-a mai întîmplat, se va mai întîmpla. Taberele vor mai ieși din cînd în cînd la luptă, e subînțeles faptul că spiritul de luptător se călește cel mai bine în aceste mici izbucniri de furie care de obicei nu se soldează cu morți, dar din cînd în cînd lucrurile sînt lăsate să scape de sub control tocmai pentru a le arăta copiilor cît de gravă poate fi situația și ce lucruri trebuie să fie capabili să facă pentru a-și sluji cauza. Comună.

Copilul se ridică de pe trupul inert al dușmanului, își șterge cu mîneca sudoarea de pe față care în timp s-a amestecat cu stropi de sînge, își privește victoria cu o oboseală nespusă, ridică ochii, au început să se ivească zorii, la cîteva zeci de metri mai încolo două grupuri se luptă cu cuțitele, taie în carne vie, urlă, luptă într-un război de jucărie care nu e numai al lor, el merge, trece pe lîngă ei cu capul plecat ca semn că nu va participa la încăierare, ocolește cele cîteva trupuri care zac inerte pe frunzișul pădurii, privește cerul sîngeriu dinspre Otopeni, păsările au început să cînte, parcă și urletele ultimilor luptători sînt mai slabe acum, într-un crîng doi băieți siluiesc cît se poate de calmi o fată din tabăra adversă, poate, ceva mai încolo unul își prinde praștia la cingătoare cu satisfacția cosașului care și-a făcut treaba bine, dincolo de o linie dreaptă de copaci un grup de albaștri își lustruiesc armele și le așază într-o piramidă care va rămîne acolo, el se îndepărtează treptat, ajunge pe poteca principală, lasă totul în urmă și merge singur, își scoate cuțitul de la cingătoare și îl șterge de iarba umedă de rouă, se așază pe marginea potecii, își ia capul în mîini și o vreme privește pămîntul, ridică ochii spre cer și în ochi îi apar urmele unor lacrimi, plînge liniștit, plînge de oboseală și de neînțelegere, de o tristețe care-i e necunoscută și înfricoșătoare. La cîteva zeci de metri de el instructorii din ambele tabere fac ședință, notează în tabele cele întîmplate, discută această mică încleștare și trag concluzii pentru viitor.

Din dreapta, de la cîteva sute de metri depărtare, vin cartușe trasoare care trec pe lîngă el și din cînd în cînd se înfig în copaci, probabil băieții mai mari din vreo tabără reglează tirul unei mitraliere. Un avion de linie decolează la mică înălțime de pe Băneasa, totul devine pentru cîteva clipe un uruit infernal și parcă lumea întreagă stă să se prăbușească, să cadă în acel sunet și să dispară. Băiatul se apropie de instructorul său, îi spune ce s-a întîmplat, o mînă părintească îl mîngîie pe cap și o voce prietenoasă crește peste sunetul tot mai slab al avionului care se îndepărtează, spunîndu-i că din cînd în cînd aceste lucruri se întîmplă și trebuie să fie întotdeauna pregătit pentru ce e mai bine, ca și pentru ce e mai rău. Pentru orice. În ochii copilului lucesc cîteva lacrimi, apoi se înfiripă o speranță și pe fața lui se așterne un început de zîmbet. Se lasă mîngîiat pe cap, vrea să fie consolat, pierderea surorii lui l-a afectat totuși mai mult decît ar vrea să se vadă. Dar știe că celălalt știe, în general instructorilor nu le scapă nimic. Întreabă dacă poate să se ducă să-și mai vadă o dată sora, i se spune că probabil deja a fost luată de acolo și o va putea vedea mai tîrziu, în timpul ceremoniei. Privește în ochii celui mai învățat decît el, probabil așa trebuie să fie, dacă așa i se spune, așa trebuie să fie. Face cîțiva pași, se așază în iarba jilavă a dimineții, scoate sticla de apă din micul rucsac pe care îl poartă pe spate și soarbe cu nesaț ultimele picături din ea. În inima lui crește o pace mare, instructorul se apropie și se așază lîngă el, scoate o carte din buzunarul de la piept și începe să-i citească liniștit: *beati pauperes spiritu quoniam ipsorum est regnum caelorum; beati mites quoniam ipsi possidebunt terram; beati qui lugent quoniam ipsi consolabuntur.* Privirea copilului se ridică spre cuvinte ca o întrebare mai mare, lasă capul în pămînt, privește atent micii bolovani și iarba ițită dintre ei. Se ridică, își ia rucsacul de pe jos, îl așază regulamentar, pornește cu pași hotărîți în direcția din care auzise și văzuse venind, se întoarce brusc, ocolește copacii, găsește locul în care a văzut-o ultima dată, nu mai e, nu mai e nimic acolo, nu mai e nimic, se întoarce, se sprijină de un copac și privește răsăritul acesta care nu o mai cuprinde, pornește din nou în direcția din care auzise și văzuse venind, străbate distanța pînă la cuib, acum îl vede, servanții adolescenți ai mitralierei încă sînt la posturi, nu au primit ordin să se retragă, scoate cuțitul de la cingătoare și se îndreaptă hotărît spre ei, unul îl vede, îi strigă să se oprească, totul s-a terminat, nu are rost să facă asta, continuă să meargă, se apropie de ei, tînărul îndreaptă arma spre el și îi străpunge corpul cu o rafală scurtă și foarte bine țintită.

Negoț cu îngeri

Înger căzut la citirură

Zamfira ZAMFIESCU & Emil BRUMARU

Mi-e patul plin de cărți. Adio, coapse
De fufe dulci, moi către mine-ntoarse!
Adio și la sîni suind spre cer,
Cu sfîrcuri puse de-un bijutier
Ce adîncește și burice, fără milă,
Lucrînd cu o dăltiță și-o tocilă,
Și șlefuiește și nimfete și rozete
Ascunse sub dantele și șirete
Și-mprejmuite-n tatuajele horror.
Mi-e patul plin de cărți despre Amor,
Cu planșe lubrice, grotești, pururi gingașe
Și cu tabele de poziții pătimașe
Și între scoarțe adunînd miresme fine
Și puturoase ce orbesc pe-oricine
Încearcă literele tandre să dezlege
Pînă-i ajung mințile-n cap betege
Și-aripile-i cad în heleșteu
Și-aureola-i pîlpîie mereu
În jurul tîmplelor, liric se stinge...
Și-atunci demonu-amiezei îl învinge
Cu plase de paianjen pe meninge
Și-l pustieșe-ncet-încet de toate,
Împotmolindu-l în singurătate,
Deși are alt înger pe-un perete
Care-l privește ca să se desfete
Și bea pe-ascuns pahar după pahar
De ceai băltit din vechiul samovar
Ce nu-l vedem, căci samovarele dispar...

Premiile „Constantin Virgil Bănescu“

Pe 24 mai 2019, s-au acordat Premiile „Constantin Virgil Bănescu“, în cadrul Concursului Național de poezie, desfășurat cu prilejul Zilelor de Poezie „Constantin Virgil Bănescu“, ediția a X-a, Tîrgoviște.

■ Premiul „Constantin Virgil Bănescu“: Emilia Nedelcoff (Iași); ■ Premiul revistei *Observator cultural* – Vlad Berariu (Suceava); ■ Premiul Centrului Județean de Cultură Dîmbovița: Ioana Iacob (Tulcea); ■ Premiul Teatrului Municipal Tîrgoviște: Nicoleta Florescu (Suceava)

Juriul a fost format din Rita Chirian, Diana Geacăr și Octavian Soviany (președinte).

Constantin Virgil Bănescu (1982-2009) s-a născut la Tîrgoviște, la 26 mai 1982, și este licențiat al Facultății de Comunicare și Relații Publice, SNSPA, București, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volumele de poezie: *cîinele, femeia și ocheada* (Editura Timpul, Iași, 2000), *floarea cu o singură petală* (Editura Junimea, Iași, 2002), *același cer ce nu e* (Editura Vinea, București, 2006). A fost tradus în germană (Oskar Pastior, Ernest Wichner), spaniolă (Joaquín Garrigós) și slovenă (Aleš Mustar). A primit Marele Premiu al Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor din România (1999), Premiul Asociației Scriitorilor din București (2001), Premiul și medalia „Teiul de argint“, ediția I, 15 iunie 2002, Ipotești-Botoșani, și Premiul „Hubert Burda“ (Heidelberg, 2003).

Poezii de Vlad Berariu

fading d r e a m s

șinele atîrnă în urma noastră de parcă
ar fi doar niște ațe din hanoracul
care încă îți poartă // // urmele
și trag de ele ca și cum ar fi legate
de colțurile orașului și încetișor
tot ce lăsăm în spate e numai un
ghemotoc de fire depănate și
nimic nu mai // //
și nimic nu mai înseamnă nimic

acum mănînc friptură înmuiată în vin
dar îmi aduc aminte de pizza ta homemade
de cafeaua amară și sendvișurile stîngace
și carnea asta nu mai are nici un gust
și nici noua silueta săritoare ce se perindă
prin bucătărie nu mă mai face să zîmbesc
// și simt cum //
de capul meu atîrnă ațe de care tragi
pînă cînd ajung să semăn cu nimic
și să nu însemn nimic și nimeni
nu ne mai poate lega șireturile
ca atunci cînd eram mici și
degetele noastre nu se cunoșteau încă

acum cumpăr 16 ani de viață cu 8 lei
și simt cum nimic nu seamănă cu nimeni
și nimic

sentimente biodegradabile

realizez că trenul ăsta are o întîrziere
de vreo 6 luni și parcă luna
se automutilează din ce în ce mai mult
așa pățești cînd lași geamul deschis
zicea mama
rădăcinile astea îți împletesc
o nouă pereche de pantofi
doar ca să ai cu ce umbla un an de zile

//în fiecare zi se ivește cîte o boală nouă//

într-o zi cutii de carton încep să ne crească
peste capete&să ne sufoce cînd //
cînd le dăm jos ne rămîn niște
zîmbete tîmpe crestate adînc în obraji

am putut să văd cum printre dinți
cresc mîini ascuțite care îmi apucă pleoapele
și mă trîntesc la pămînt cu tot cu cutia mea
/am redisecat trupul de sub pat/
găsesc printre intestine
cîte o amintire care să mă învețe ce să fac
acum am rămas fără intestine
și afară mai sînt numai -150 și ceva de grade

oceanele au mîncat alaska

și
m-ai întrebat cum se
pronunță eclipsarea cataractelor
am văzut cum
între degetele tale creșteau
la loc ghețarii pierduți
ai alaskăi

/fiind gemeni mi-am sinucis o personalitate
gîndindu-mă că cineva îi va putea lua
locul/ mi-am împachetat iubirea așteptînd
trenul dar știi cum e cu cfr-ul mereu are întîrziere
mă urc în vagon cu țigara mea
strîmbă & în descompunere ascunsă
după urechea înroșită încerc să respir
adînc să las melodia din căști să mi se
impregneze în cap să-mi pătrundă pe sub piele
afară e friguț dar plăcut cumva și
atît de alb atît de liniștit

//but I black out//

astfel fiecare tablou are colțul lui
imperfect; îl dezvelești
descoperi delirul prin care
a trecut micul trup înghețat
din zăpada crestată
rezemat de scheletul
trenului nostru deraiat

/dacă ești mai atent poți observa urmele
lăbuțelor unui lup singuratic
ce se îndepărtează șchiopătînd/

Vlad BERARIU este elev în clasa a XI-a, la Colegiul Național „Petru Rareș“ din Suceava, și este membru al Clubului de poezie „Light of Ink“
(profesor coordonator: Gheorghe Cîrstian)

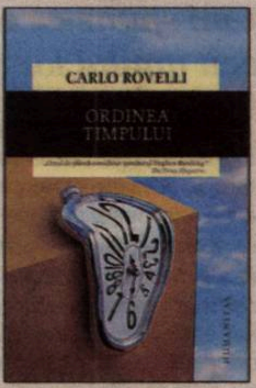
Bifurcații

Săgeata timpului

Liviu ORNEA

Nu știu dacă fizicianul Carlo Rovelli e, într-adevăr, următorul Stephen Hawking (cum scrie *The Times Magazine* că ar fi considerat). E însă, cu siguranță, un fizician teoretician extrem de respectat, specialist în gravitație cuantică, unul dintre autorii teoriei gravitației cuantice a buclelor (*loop quantum gravity theory*). E o teorie seducătoare, în care nu toată lumea crede – cuvîntul nu e deplasat, deși vorbim despre știință, pentru că, la fel ca teoria corzilor (*string theory*), nici cea a buclelor nu are vreo dovadă experimentală și nici nu rezolvă toate problemele puse de unificarea mecanicii cuantice cu teoria relativității. Dar este punctul la care a ajuns, deocamdată, fizica teoretică – o ramură a ei, cel puțin. Rovelli nu e „doar“ un reputat om de știință, e și un intelectual rafinat, bun cunoscător al literaturii și filozofiei lumii, și un scriitor foarte talentat. Are acel dar rarisim de a prezenta accesibil teorii abstracte, simplificînd fără să vulgarizeze și fără să piardă semnificațiile profunde – har pe care îl au, cred, numai cei îndelung familiarizați cu domeniul despre care scriu.

Ordinea timpului, carte recent apărută la Humanitas, în excelenta traducere a lui Vlad Zografi (o!, de-ar traduce cărți de știință numai oameni care înțeleg bine ce traduc...), spune o poveste cu totul ieșită din comun. Povestea timpului. Care se dovedește a fi mult diferită de cea pe care (credeam că) o cunoaștem. Titlul e inspirat de un fragment din Anaximandru: „Lucrurile se transformă unul într-altul potrivit cu necesitatea și își dau socoteală unele altora potrivit cu ordinea timpului“. Și tot ceea ce urmează, întreaga carte, e o demonstrație a neexistenței acestei ordini, a săgeții timpului cu care sîntem atît de obișnuiți.



Prima parte a cărții explică pe îndelete, cu schițe și exemple lămuritoare, că, din perspectiva fizicii secolului al XX-lea, nu există nici o diferență între trecut și viitor, legile elementare care descriu mecanismele lumii nu conțin această diferență. Singura ecuație care face această diferență e, spune Rovelli, al doilea principiu al termodinamicii, faptul că variația entropiei e mereu nenegativă. Timpul e deci legat indisolubil de căldură, de starea de agitație, de dezordine; dar dezordinea e sesizabilă abia cînd facem observații la scară microscopică. Atîta vreme cît privim de sus, privirea noastră e „încețoșată“ și avem iluzia ordinii – și a săgeții timpului: „diferența dintre trecut și viitor ține doar de perspectiva noastră încețoșată asupra lumii“. E lecția pe care ne-a predat-o Boltzmann. Ce rămîne dacă renunțăm la trecut și viitor? Prezentul, desigur. Ei bine, nu tocmai... Teoria relativității a lui Einstein ne învață că nu există simultaneitate, că nu există, deci, un prezent absolut. Nu există un „acum“ valabil pe Pămînt și pe Vega. „Ideea că universul există acum într-o anumită configurație și se schimbă în întregul său odată cu trecerea timpului nu mai e valabilă.“ Există un prezent aflat în vecinătatea noastră, dar nu un „prezent“ dintr-o galaxie îndepărtată. Timpul nu e diferit de celelalte entități descrise de fizică prin cîmpuri și cuantificate de mecanica cuantică. Există cuante de timp: „Substratul care determină durata timpului nu este o entitate independentă, ci un aspect al unui cîmp dinamic. Sare, fluctuează, se materializează doar prin acțiune și nu poate fi găsit dincolo de o scară minimă“. E un fel de-a nega nu doar existența săgeții timpului, ci chiar a timpului însuși. Partea a doua a cărții are un caracter mai degrabă speculativ în măsura în care încearcă să introducă cititorul în lumea teoriilor foarte moderne care trec dincolo de Einstein și Schroedinger – și încă nu validate, spune onest Rovelli. Acum, lumea e privită ca fiind formată nu din lucruri, ci din rețele de evenimente (puncte din spațiu-timp) caracterizate de devenire, adică de raporturile care se stabilesc între ele, de interacțiuni. O piatră e prototipul nostru pentru un „lucru“, dar, de fapt, piatra e doar un eveniment mai lung, „o vibrație complexă a cîmpurilor cuantice, o interacție momentană a forțelor, un proces care, pentru o clipă, reușește să-și păstreze forma“. Așa se ajunge la o fizică în care ecuațiile fundamentale nu mai conțin variabila timp.

Partea a treia a cărții, „Sursele timpului“, încearcă să închidă cercul și să deslușească felul în care, totuși, ajungem la concepțiile noastre obișnuite despre timp. E un excurs fascinant prin teorii științifice, dar mai ales prin filozofie și literatură – nu lipsesc autorii antici greci și indieni, Augustin, Kant, Husserl, Heidegger, Proust –, dar nici fizicieni sau matematicieni ca Roger Penrose și Alain Connes. Rovelli se mișcă uluitor de elegant, prin milenii de cultură, fără să dea nici o clipă senzația de pedanterie. Remarcabil e felul în care recunoaște că idei fundamentale din știință au fost intuite de poeți sau de filozofi cu mult înainte de a avea vreo dovadă experimentală (ceea ce nu e deloc o pledoarie în favoarea speculației care ignoră experimentul). Concluziile lui nu sînt ușor de explicat. În esență, timpul pe care îl percepem e doar o variabilă între altele, care posedă unele dintre caracteristicile atribuite timpului, aleasă de o stare macroscopică ale cărei detalii nu le percepem. Un timp (nu e bine să folosim articolul hotărît) e deci determinat de o stare macroscopică. Lumea e guvernată nu de energie (care se conservă, deci nu produce schimbare), ci de entropie – care e o cantitate relativă, ca și viteza.

Rovelli oferă o carte minunat scrisă, în care prezintă rodul studiilor lui de o viață asupra timpului – „concept complex, stratificat, cu numeroase proprietăți distincte decurgînd din diferitele aproximații“. Desigur, întrebarea „Ce este timpul?“ rămîne fără răspuns. Poate că nici nu e bine pusă.

Biblioteca este sufletul celui care o citește

Angela MARTIN

Un sfert de oră, nu mai mult, îți trebuie ca să străbați pe jos, în centrul Genevei, distanța dintre strada Candolle, unde familia Starobinski a locuit patruzeci de ani, și bulevardul Champel, unde s-a mutat în 2005, obligată de împrejurări. O deliberare grea a precedat probabil respectiva mutare, impusă, se pare, de rațiuni administrative. Dar nu distanța în plus față de vechea locuință, nici retragerea din perimetrul Universității – au rămas, totuși, în cartierul Plainpalais, de care erau atît de legați social și sentimental – îi vor fi preocupat pe Jaqueline și pe Jean Starobinski în fața acestui eveniment. Mai neliniștitoare va fi fost pentru ei anticiparea complicațiilor ce se puteau ivi în gestionarea unei situații care, oricum, urma să le schimbe viața; căci, în general, o mutare nu este, așa cum pare – o acțiune exterioară, o banală deplasare însoțită de inevitabilul transport de bagaje; este, în fapt, o despărțire, un fel de ruptură de sine. Ea se petrece prin deturnarea ființei de la un parcurs vital, temporal și emoțional, desfășurat anterior într-o ambianță familiară percepută trup și suflet de locatari. O ambianță protectoare și complice la acele momente de netulburată intimitate de care orice ființă omenească are nevoie pentru a medita, a se autoanaliza și construi conștientizîndu-și permanent starea și devenirea. Și, nu mai puțin, pentru a savura în secret deliciile unei armonii instaurate între libertatea interioară și calmul rutinei.

Dislocarea eului

Fericită sau nefericită, o mutare înseamnă pînă la urmă confruntarea dintre emoția și tensiunea unui sfîrșit cu cele ale unui nou început: al modului de viață și al vieții însesi. La o vîrstă înaintată, o astfel de experiență declanșează, însă, un deranj periculos, aproape o dislocare a eului, determinînd ființa să intre în alertă. Căci un sentiment de nesiguranță pune stăpînire pe ea atunci cînd, după ce corpul și mintea au interiorizat atîta vreme într-un anume fel relația cu spațiul personal, noua destinație le obligă să o reconstruiască. Un confort este iremediabil pierdut. Și rareori încolțește speranța că altul l-ar putea înlocui vreodată. Date fiind împrejurările, presupun că, pentru Jean Starobinski, adevărata piatră de încercare a fost despărțirea de ceea ce era esența casei și a vieții sale, biblioteca. Chiar dacă, în fața rațiunii, sufletul, firește, s-a plecat. Citisem undeva că Borges, cînd era director al Bibliotecii Naționale a Argentinei, avea pe mînă 1.000.000 de cărți. Starobinski, în biblioteca personală, a mînuit aproximativ 40.000. În cei 40 de ani, cît a locuit în strada Candolle, trebuie să-i fi intrat în casă, anual, cîteva mii. Le-a încredințat, înainte de mutare, împreună cu manuscrisele, cu notele și corespondența, Arhivelor literare ale Bibliotecii naționale elvețiene de la Berna. Sacrificiul era inevitabil pentru salvarea acestui tezaur căruia ilustrul proprietar îi putea oferi astfel șansa de a se integra în patrimoniul cultural elvețian și european. Deși îndreptățit, fără discuție, la vremea respectivă gestul profesorului – care încă scria, organiza, reorganiza volume și le pregătea pentru publicare avînd nevoie nu doar de obișnuita-i atmosferă de lucru, ci, practic, și de cărți – m-a părut o cedare, o capitulare, un semn rău prevestitor. Dar, contrar oricăror îngrijorări, un răgaz de 14 ani avea să-i mai fie dat, de a cărui fertilitate profesorul avea să se bucure pînă tîrziu, spre ajunul mutării definitive, a morții sale survenite anul acesta, în 4 martie, la Morges.

Zîmbetul profesorului

Începînd din 6 martie, după înhumare, presa elvețiană și cea internațională au evocat pe larg viața și opera lui Jean Starobinski, medic, profesor, critic și istoric literar, istoric al ideilor, considerîndu-l unanim una dintre cele mai strălucite minți pe care științele umaniste le-au dat lumii în ultima sută de ani. Din această sută, viața sa – dedicată îndeosebi criticii literare și istoriei ideilor – acoperise aproape 99 de ani. Cînd l-a surprins moartea, era preocupat să-și întîmpine cu demnitate centenarul. Cel puțin așa susținea necrologul apărut în *Tribune de Genève*, din care am aflat că Editura Seuil avea, în proiectul său pentru 2020, *Corpul și rațiunile sale*, un volum reunind, sub coordonarea lui Martin Rueff, articolele medicale. În 6 martie, președintele Franței, Emmanuel Macron, îi aducea marelui defunct omagiul său pe Twitter, numindu-l „cetățean elvețian, spirit universal", „reprezentant eminent al Europei culturii", al acelei Europe „care ne adună și ne face mai umani". La rîndul său, *Le Monde* publica, în aceeași zi, un amplu articol privitor la dispariția reputatului istoric al ideilor, cel care ne-a lăsat, „printre altele, cărți majore despre operele lui Stendhal și Rousseau". Mărturisesc însă că, citindu-l, atenția mi-a fugit de la binemeritatul elogiu semnat de autor la fotografia ce ilustra textul, înfățișîndu-l pe profesor la el acasă, în vechiul apartament, în iulie 1990. Or, în acel an îl cunoscusem și eu, în timpul unei șederi de cîteva luni la Geneva. Dat fiind că am mai scris despre asta, voi trece peste motivele mai vechiului meu atașament față de profesor, ca și peste împrejurările cărora le datorez repetatele vizite la familia Starobinski, în acel an. În schimb, îmi va fi cu neputință să-mi reprim amintirile. Printre ele, zîmbetul profesorului, atît de special. Era același, în fotografie, parcă rămas pe fața lui din ziua în care mi-a deschis prima oară ușa apartamentului de la etaj și m-a poftit în salon.

Întîlnirea din strada Candolle

Am avut, așadar, privilegiul să gust atmosfera casei din strada Candolle, să stau de vorbă cu profesorul și în biroul său de la parter, să-i admir biblioteca, să-l privesc și să-l ascult în timp ce, scoțînd din rafturi o carte sau alta și mîngîindu-le copertele cu mîinile amîndouă, părea să-mi spună că el nu era decît umilul lor cititor. Vorbea despre ele – sau și cu ele – zîmbind cu inocentă melancolie, preferînd cuvintele cu vocea sa baritonală – emanație a încîntării spiritului. În același timp, însă, era atent, cercetîndu-mă binevoitor cu privirea pentru a se asigura – nu că îl urmăream – că l-am înțeles. Orice acțiune trebuia urmată de o reacție, ambele fiind legate de profunzime. Ca, de altminteri, orice expresie. Pînă și ironia. Se supunea el însuși acestei exigențe, întru totul. Avea o dicție perfectă: părea că alege sunetele punîndu-le în rezonanță cu sine însuși, abia apoi rostea cuvintele. Și le rostea cu plăcere, înălțîndu-le mai presus de primul înțeles și coborîndu-le încărcate de sensuri. Fermecătoarea-i fluență nefiind cu nimic tulburată. Franceza lui, vorbită sau scrisă, era înțeleaptă și frumoasă – clară și caldă –, iradiind, deopotrivă, energie și calm. Era limba unui om cultivat, trăită lăuntric în armonia dintre suflet, lectură și muzică: un ecou vibrant al bibliotecii.

© Fondation Agalma

Am avut, așadar, privilegiul să gust atmosfera casei din strada Candolle, să stau de vorbă cu profesorul și în biroul său de la parter, să-i admir biblioteca, să-l privesc și să-l ascult în timp ce, scoțînd din rafturi o carte sau alta și mîngîindu-le copertele cu mîinile amîndouă, părea să-mi spună că el nu era decît umilul lor cititor.

Biblioteca, însă, în întregul ei, era de necuprins, desfășurîndu-se, la vedere sau mai în umbră, în aproape toate camerele – și coridoarele – locuinței dispuse pe două nivele. Erau acolo cărțile unui erudit: cărți de specialitate, de medicină, de istorie și critică literară, dar și de lingvistică și de filozofie, operele clasicilor, ediții bibliofile, tomuri masive, istorii și enciclopedii, colecții și albume de artă, cărți de lucru, cărți de plăcere, cărți rare, ediții vechi, bibliofile, cărți noi, cărți, cărți... într-o desfășurare de genuri, vîrste, culori și texturi diferite – un adevărat spectacol al creației și libertății spiritului. Degajau în toată casa o atmosferă de pace îndemnînd „la ascultarea sinelui", la meditație.

Biblioteca, act emblematic

Astăzi, citesc cu nostalgie rîndurile lui Jean Starobinski evocînd fosta bibliotecă. Martin Rueff, responsabilul ediției, le-a inserat pe drept cuvînt în *Frumusețea lumii*[1]. Unde, cel puțin la modul simbolic, o astfel de construcție își merită locul: „În apartamentul din strada Candolle 12, biblioteca era împărțită pe două etaje. Cărțile medicale sau de istoria medicinei se aflau la parter, în două încăperi ce dădeau spre curte și pe culoarul ce ducea spre ea. Ele ocupau și două biblioteci închise dintr-un secretariat medical dînd spre fațada imobilului. În dulapurile sau pe rafturile altor încăperi spre curte se găseau: a) un corp foarte mare cu rafturi conținînd colecții autorilor francezi ai secolelor al XIX-lea și al XX-lea, în ordine alfabetică și însoțiți de lucrări de istorie și critică literară despre ei; b) două biblioteci mari cu geam, în care cărțile erau așezate în ordine alfabetică, una pentru autorii francezi și europeni ai secolului al XVIII-lea, cealaltă pentru lucrările de filozofie modernă și contemporană. Un dulap fix era rezervat lucrărilor de lingvistică și de filozofie a limbajului. În această mare încăpere îmi aveam mai demult principalul birou de lucru, dînd spre curte. Lîngă fereastră era o etajeră mare, pe care stăteau dicționare, gramatici, repertoare, bibliografii etc. La etajul întîi, un dispozitiv complementar își afla locul în trei camere".

Nu încape îndoială că o bibliotecă de o asemenea complexitate și valoare nu s-a adunat la voia întîmplării. Dar nu era nici rodul pasiunii unui bibliofil: profesorul însuși nu se recunoaștea în această ipostază. El a fost întreaga viață pasionat de lectură și de cunoaștere, prin urmare, a gîndit-o, a înzestrat-o și a ordonat-o în funcție de schimbarea și evoluția propriilor interese științifice și literare. Altfel spus, a crescut-o odată cu propria operă, care s-a nutrit din ea. Achizițiile sale de carte din diferite domenii erau deseori subordonate unui scop precis, servind un proiect sau altul – în lucru sau în perspectivă. Mărturisea, de altfel, că alegerile sale mergeau de preferință spre sursele originale „mai curînd decît spre istoricii și comentatorii moderni". „Cu ocazia lucrărilor despre Rousseau și Diderot, pentru pregătirea edițiilor critice, am achiziționat opere sau colecții pe care cu siguranță le-a consultat Rousseau. Bunăoară, importanta colecție completă a *Istoriei generale a călătoriilor*, editată de abatele Prévost, și călătoriile în Orientul Mijlociu, editate R.P. Labat. [...] În filozofia politică, Locke, Hobbes, Pufendorf, Shaftesbury, Burlamaqui, Mandeville, Hume, Adam Smith. În muzică: Rameau, și *Tratatul* lui Tartini"[2]. Fie și numai trecînd în revistă numele respectivilor autori, ne putem închipui cît de vastă a fost documentarea lui Starobinski pentru a scrie cele 30 de cărți și 900 de articole care îi compun opera.

Este mai mult decît evident că, împlinindu-se, biblioteca a devenit un act emblematic pentru destinul său uman și intelectual. Într-un text de tinerețe – scris la 25 de ani, ca prefață la *Colonia penitenciară* de Kafka, tradusă de el din germană, Starobinski dădea o definiție actului de construcție ca *justificare* și *naștere*, ca *afirmare de sine* și nevoie de edificare a ființei, „constructorul intrînd în realitatea sa pe măsură ce-și construiește zidurile". Această definiție, mărturisea autorul, era inspirată – și rezumată – de următoarea inscripție, pe care un dulgher și-a pictat-o pe propria casă după ce a construit-o undeva la marginea Genevei: „Casa este sufletul celui care o locuiește". Parafrazîndu-l, nu mă pot reține să n-o plasez, la rîndu-mi, pe edificiul cărților profesorului: biblioteca este sufletul celui care o citește. O bibliotecă „d' honnête homme", i-a caracterizat-o cu modestie Starobinski lui

Claude Reichler, profesor la Universitatea din Lausanne, care, de altminteri, s-a și pronunțat asupra valorii ei științifice înainte de a fi transferată în arhivele de la Berna. Reichler o evaluează, însă, mult mai generos: „un fel de monument ridicat cărții, acestei civilizații a cărții din care ne tragem astăzi". Înaintea acestuia, Pierre Nora, de la Academia Franceză, o numea, în 2005, „o veritabilă geografie a artelor și literelor"[3].

Dar oare cîte și care anume dintre cărțile vechii biblioteci l-au urmat pe Starobinski în noul apartament din strada Champel? Ce va fi însemnat adaptarea, „cînd mîna, obișnuită să caute cutare carte în cutare loc, găsește alta"[4]. Sînt mici sacrificii omenești pe care, firește, posteritatea nu le va înregistra.

„Raporturile noastre cu trecutul, cu trecuturile multiple"

Numele lui Jean Starobnski, însă, singur sau alături de cele ale fondatorilor și membrilor școlii critice geneveze: Marcel Raymond, Jean Rousset, Albert Béguin, Georges Poulet Jean-Pierre Richard – acesta din urmă plecat și el dintre noi la puține zile după colegul său, în 15 martie –, va rămîne fundamental legat de istoria culturală a Elveției și a Europei. *Rousseau, la transparence et l'obstacle*, Plon, 1957, *L'invention de la liberté* Skira,1964, *La relation critique*, Gallimard, 1970/ *Relația critică*, Univers, 1974 și *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Skira,1970, *Montaigne en mouvement*, Gallimard, 1982, *Le remède dans le mal*, Gallimard, 1990, *Textul și interpretul*, Univers, 1985, 1789: *Les emblèmes de la raison*, Flammarion, 1973,*1789*: *Emblemele rațiunii, Meridiane, 1990, Melancolie, nostalgie, ironie*, Meridiane, 1993, *Action et réaction*, Seuil, 1999, *Les enchanteresses de l'opéra*, Seuil, 2005, *Largesse*, Gallimard, 2007, *L'encre de la mélancolie*, Seuil, 2012, *Accuser et séduire* și *Diderot, un diable de ramage*, *La beauté du monde. La littérature et les arts* (ediție stabilită de Martin Rueff), Gallimard, 2016, *Gesturile fundamentale ale criticii*, Art, 2016 sînt doar cîteva dintre cărțile care ar trebui să nu lipsească din biblioteca – și educația – bunului european, cel care va duce mai departe istoria și cultura. Firește, prin puterea gîndirii sale, a creației și a noilor mijloace de lucru create de el.

Fapt este că orice frază Jean Starobinski a lui Jean Starobinski închide în ea un adevăr profund, dar deschide totodată îmbietoare cîmpuri de reflecție. Convingerile sale și atitudinea au fost, cu toate acestea, nu mai puțin ferme. În legătură cu derapajele prezentului nu a ezitat să ne transmită îndemnuri la discernămînt, la responsabilitate în acțiunile și în raporturile noastre culturale, civice sau politice. Așa, bunăoară, în cele cu trecutul: „Într-o lume ce tinde să se uniformizeze, trecutul constituie o mare rezervă de diferență a cărei pierdere ne-ar face mai săraci. Raporturile noastre cu trecutul, cu trecuturile multiple, sînt o dimensiune a persoanei noastre de care nu trebuie să ne lăsăm amputați"[5]. ▬

---

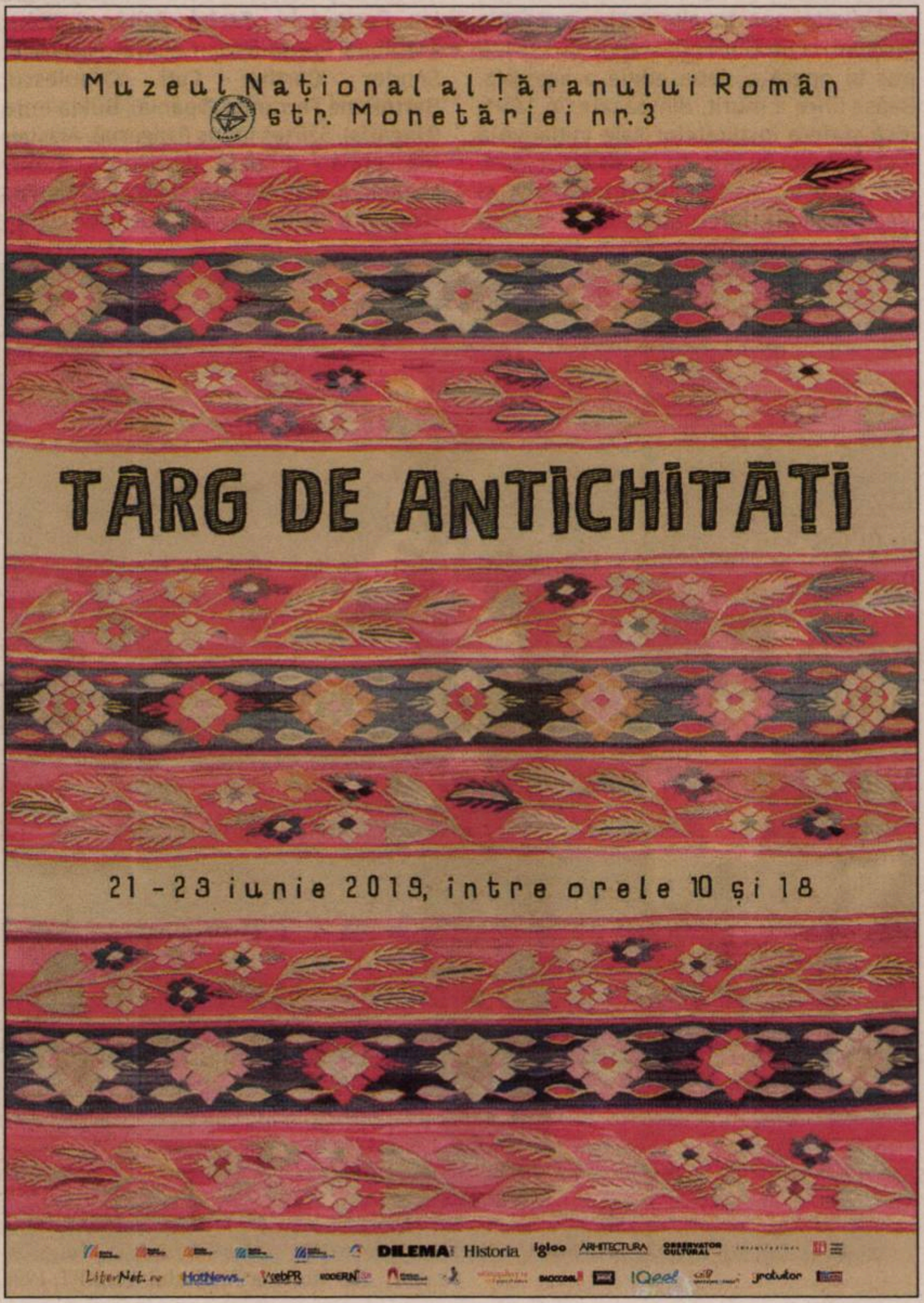
1. *La beauté du monde. La littérature et les arts*. Ediție stabilită sub direcția lui Martin Rueff, Gallimard, 2016, pp. 152-153.

2. Martin Rueff, *ibidem*, p. 152.

3. Pierre Nora, *Jean Starobinski, care este secretul grandorii dumneavoastră?, Le Temps, 5 mai 2010*.

4. Citat de Isabelle Ruff, *în „Jean Starobinski, o gîndire geneveză și universală", în Le Temps, 6 martie 2019*.

5. Serge Bimpage, *Staro, pur și simplu*, Scènes Magazine, 2010.



de-clic(k) / atelier deschis

Între trotinete și (non)trierea deșeurilor, a fi și a nu fi urban modern

Bogdan GHIU

Cum se pot situa actualitatea, prezentul, *situația* unui loc, a unui oraș? În cazul nostru, care ar fi intervalul, spațiul prezent al Bucureștiului? Care ar fi *bornele* acestei situații? Între ce și ce sau de unde pînă unde se întinde, se desfășoară, „are loc", ca situație umană și socială comparabilă cu altele, contemporane lui, dar tocmai prin defazaj, prin decalaj, între ce și ce sau de unde pînă unde se întinde, așadar, Bucureștiul strict actual?

Nu cred că voi greși dacă voi spune că Bucureștiul actual se situează sau se „întinde" între două ilegalisme opuse, simetrice și complementare – de fapt, practic, identice. Între două rezistențe, dacă nu chiar sfidări ale unor *norme* urbane actuale. Între, pe de o parte, o rezistență la modernitate și, pe de altă parte, o sfidare din partea unei anumite ultra-modernități. Ambele, însă, sfidînd și încălcînd în egală măsură spațiul public și spiritul civic.

S-o luăm însă concret și sistematic. Mi-a fost dat, așadar, să observ o *dublă invazie*. Pe de o parte, primăriile de sector au fost nevoite, pentru a ne alinia în sfîrșit legislației europene, să introducă pubelele separate, pe tipuri de deșeuri, obligîndu-i, prin urmare, pe bucureșteni să facă un salt în viitor și să înceapă să trieze ceea ce aruncă. Eu, unul, m-am bucurat, dar în spațiul cîtorva zile, pubelele la care aveam eu acces au început, pe de o parte, să fie debordate aproape zilnic, de parcă dintr-odată cantitatea de deșeuri aruncată de către vecinii mei se înzecise, deși imediat mi-am dat seama că este vorba de multă hîrtie, deci de abuzul unor firme private care profitau de pubelele publice cînd, de fapt, ar fi trebuit să se aboneze privat la servicii private de ridicare a gunoaielor. Și, pe de altă parte, de faptul că nimeni nu separa, de fapt, nimic, că toată lumea arunca, în continuare, suveran alandala, de toate peste tot, în toate cele trei tipuri de pubele.

După care, foarte rapid, colantele de pe cele trei pubele care anunțau atît tipurile de deșeuri, cît și operatorul privat responsabil de acest serviciu au început să dispară, după care, pe rînd dar la fel de rapid, la fel de vertiginos, au dispărut și pubelele ca atare.

Între autoritățile locale, care au introdus, din bugete publice locale, trierea deșeurilor, și operatorii privați (diferit de imaginativi și, de fapt, de cheltuitori în ceea ce privește pubelele) care o asigură, chiar nimeni să nu fie interesat să alerteze Poliția?

Sînt acestea, sau nu, niște infracțiuni, nu doar niște sfidări? Sînt, altfel spus, ele doar niște *ilegalisme*, cum spunea Michel Foucault (termenul îi aparține), sau, deja, niște *ilegalități?*

Ceea ce caracterizează Bucureștiul strict, dar absolut strict prezent, imediat actual, ar fi, cum spuneam, două ilegalisme (ba chiar ilegalități) opuse, dar complementare la adresa bunului *comun*, a spațiului *public*, a spiritului *civic* (rețineți, vă rog, această triadă de cvasi-sinonime: *public, comun, civic*). Este vorba de două *înfrîngeri* ale societății, din partea societății înseși. În loc să încerce a se *depăși* pe ea însăși, societatea se trage pe ea însăși înapoi. Sau, în cel mai bun caz, se ține pe ea însăși *pe loc*. Iar acestui *loc* îi putem spune, fără teamă de a greși, cu sau fără ghilimele, în sens atît spațial-fizic, cît și moral-social, București.

Am văzut, așadar, cu cît eroism rezistă, se opune, așadar, societatea bucureșteană la introducerea pubelelor bazate pe normele europene ale trierii deșeurilor, cum fie le ignoră, fie le umple, alandala însă, fără a separa vreun pic deșeurile, după care poate ajunge chiar la subtilizarea acestor pubele, altfel spus, cel mai probabil, la însușirea lor. Adică la privatizarea spațiului public și a bunului comun.

La polul opus, în oglindă față de această rezistență *anti-modernă*, se găsește o altă sfidare la adresa sferei publice, comune, civice, de data aceasta din direcția – doar aparent, totuși, opusă – a unei anumite *hiper-modernități* și *ultra-modernități* strict actuale: invadarea Bucureștiului, în special a *trotuarelor* sale, de vehicule pe două roți, în special *trotinete*, și deja în sistem de închiriat.

De multă vreme deja, a merge pe trotuarele Bucureștiului, a fi deci pieton, a devenit, în mintea unora, depășit, ne-modern, aceștia făcînd să coincidă o anumită viteză a istoriei, traducînd viteza, hiper-accelerarea istoriei, prin viteza propriu-zisă de deplasare, de fapt de *rulare*, căci este vorba de mersul pe roți, motorizat, fie el în mod „carbonic" sau nu.

„Rulanții", pe biciclete sau trotinete, par, pentru că li se spune și au ajuns să își spună ei înșiși, mai moderni și mai ales, moral, mai virtuoși, mai „curați" decît automobiliștii „fosili", și au ajuns să își permită orice, să-și ia, practic, nasul la purtare. Adică să abuzeze de trotuarele confiscate, pînă mai ieri, de automobilele parcate ilegal, azi de deplasarea cu aceeași obsesie, cu aceeași manie a *vitezei*, cu biciclete și trotinete.

În București se repetă ceea ce am văzut deja, foarte recent, la Paris: invadarea în primul rînd a trotuarelor, dar și a carosabilului de trotinete de închiriat (aceleași cîteva firme californiene, de fapt aplicații delocalizate de *bike sharing*, dar tocmai de aceea ușor de localizat, ca în întreaga lume), trotinete care pot fi lăsate oriunde și luate de oriunde, expunîndu-i pe pietoni la accidente și expunîndu-și propriii utilizatori la accidente, dat fiind că, neacoperite încă de codul rutier, strecurîndu-se, în toate sensurile cuvîntului, printre norme, ele nu sînt supuse nici unei reglementări.

La Paris, în fața acestei invazii, Primăria Parisului a început, însă, să reglementeze. Asta va trebui să facă, urgent, și Primăria Bucureștiului. Mersul pe jos, singurul sănătos, este în mare pericol de extincție, asemenea multor specii ale biosferei, în urbanosfera bucureșteană. Pentru că, tot mai motorizate, chiar dacă „micro" și chiar dacă electric, aceste *device*-uri tind spre viteze tot mai mari, aliniindu-se, de fapt, ravagiilor provocate de automobilele cu carburanți fosili cărora par a li se opune și față de care se propun ca versiune „curată" ecologic și „virtuoasă" moral.

Între mașini și mașini, adică între automobile și biciclete și mai ales trotinete, orașul nu mai *merge*.

Arta românească după 1989 (III)

Adrian GUŢĂ

Prof. V.I. Stoichiţă, conferinţa *Despre chip*, UNAgaleria, 28 martie 2014

Învăţămîntul artistic superior s-a modificat semnificativ începînd din 1990. Referindu-ne acum doar la cea mai reprezentativă instituţie de profil din România, subliniem următoarele aspecte: s-a mărit cifra de şcolarizare, s-au schimbat structura şi durata studiilor, de asemenea componenţa corpului profesoral inclusiv prin apariţia unor importanţi exponenţi ai generaţiilor mai tinere. Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti a devenit, în 1990, Academia de Artă. Aceasta a fost acreditată în 1998 ca universitate, iar în 2002 Universitatea de Arte a primit titulatura de „Universitate Naţională". Actualmente, această importantă instituţie oferă studii de licenţă, masterat şi doctorat.

Universitatea Naţională de Arte

O contribuţie importantă la punerea lucrurilor în mişcare au avut-o, pe lîngă profesori, şi studenţii. Încă din toamna lui 1990, au intrat în catedre dascăli noi, precum Sorin Ilfoveanu, Nicolae Alexi, Adrian Popovici, Neculai Păduraru, Olga Birman, Ernest Budeş, Lucian Butucariu, Nicolae Ularu, Ruxandra Demetrescu, Carmen Popescu. Primul rector, la începutul perioadei schimbării, a fost istoricul de artă şi profesorul Răzvan Theodorescu (pînă în februarie 1990). Apoi, la conducerea şcolii a venit sculptorul Mircea Spătaru, care a deţinut această funcţie pînă în 2004. Între 2004 şi 2006 aceaaşi responsabilitate i-a revenit pictorului Sorin Ilfoveanu.

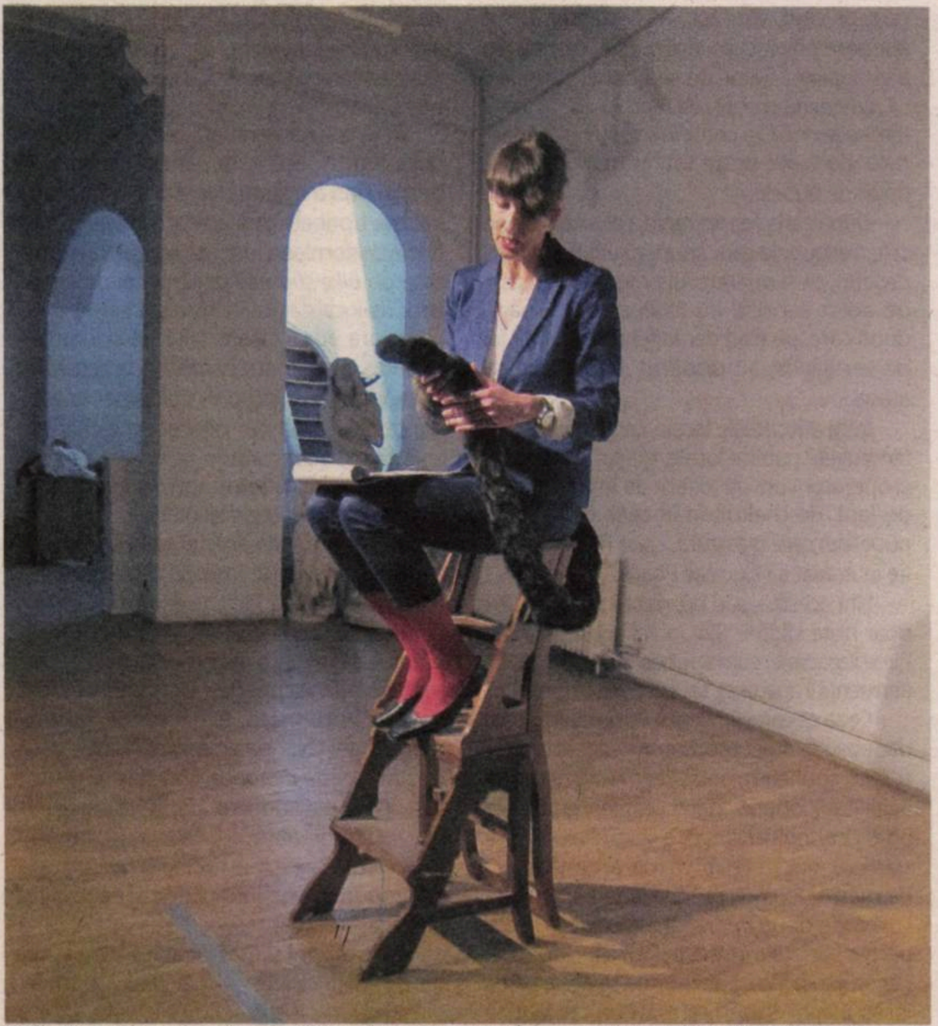
În anii 2006-2012, UNArte a fost condusă de către istoricul de artă şi teoreticianul Ruxandra Demetrescu, iar din 2012 pînă în prezent, rector este pictorul Cătălin Bălescu. În 1992 s-a constituit Facultatea de Istoria şi Teoria Artei. Departamentul Foto-Video-Procesare computerizată a imaginii, prin crearea căruia Universitatea de Arte bucureşteană făcea un pas important în actualizarea profilului său de studii şi credita un culoar *up-to-date*, complex, de exprimare în artele vizuale, a devenit funcţional în 1995. „Exerciţiul" expoziţional este necesar şi bine-venit în formarea studenţilor; acesta are ca spaţiu de desfăşurare UNAgaleria, care a avut mai mult timp, începînd din anii '90, sediul pe strada General Constantin Budişteanu nr. 10, clădire în care s-au organizat, pînă în 2017, numeroase expoziţii, simpozioane şi conferinţe, inclusiv cu caracter internaţional, iar noua adresă a UNAgaleria este pe strada Băiculeşti nr. 29, în incinta Combinatului Fondului Plastic al Uniunii Artiştilor Plastici din România.

Festivalurile de performance art

O noutate în viaţa artistică a României după 1989 au reprezentat-o festivalurile de performance art, aceasta fiind o formă de creaţie abia tolerată de autorităţi în cultura noastră vizuală în perioada comunistă, în cazuri izolate, însă chiar şi în acele condiţii a existat un prim reper consistent, major, reprezentativ pentru arta alternativă românească din „epoca de aur", anume grupajul de performance-uri şi instalaţii de la Sibiu, din 1986, la care trebuie să adăugăm faptele artistice din *house* pARTy I şi II (1987, respectiv 1988).

Cel dintîi festival de performance din România postdecembristă a fost cel iniţiat de un important artist de neoavangardă din Sf. Gheorghe, Baász Imre, care a organizat în 1990 prima ediţie a AnnART, în regiunea lacului vulcanic Sfînta Ana. Tot el curatoriase, în 1981, un semnificativ episod al artei noastre alternative, expoziţia *Medium*, la Sf .Gheorghe, apoi, în 1991, a pus în operă a doua ediţie a acesteia. Baász Imre a murit, din păcate, în 1991, însă ştafeta inspiratelor sale iniţiative a fost preluată cu brio de un alt artist local, Ütö Gusztáv. Astfel, atît AnnART, cît şi *Medium* s-au internaţionalizat, acesta din urmă căpătînd statut de trienală. AnnART a avut zece ediţii consecutive, anuale, reuşind să îşi cîştige un binemeritat loc pe harta globală a festivalurilor de performance art.

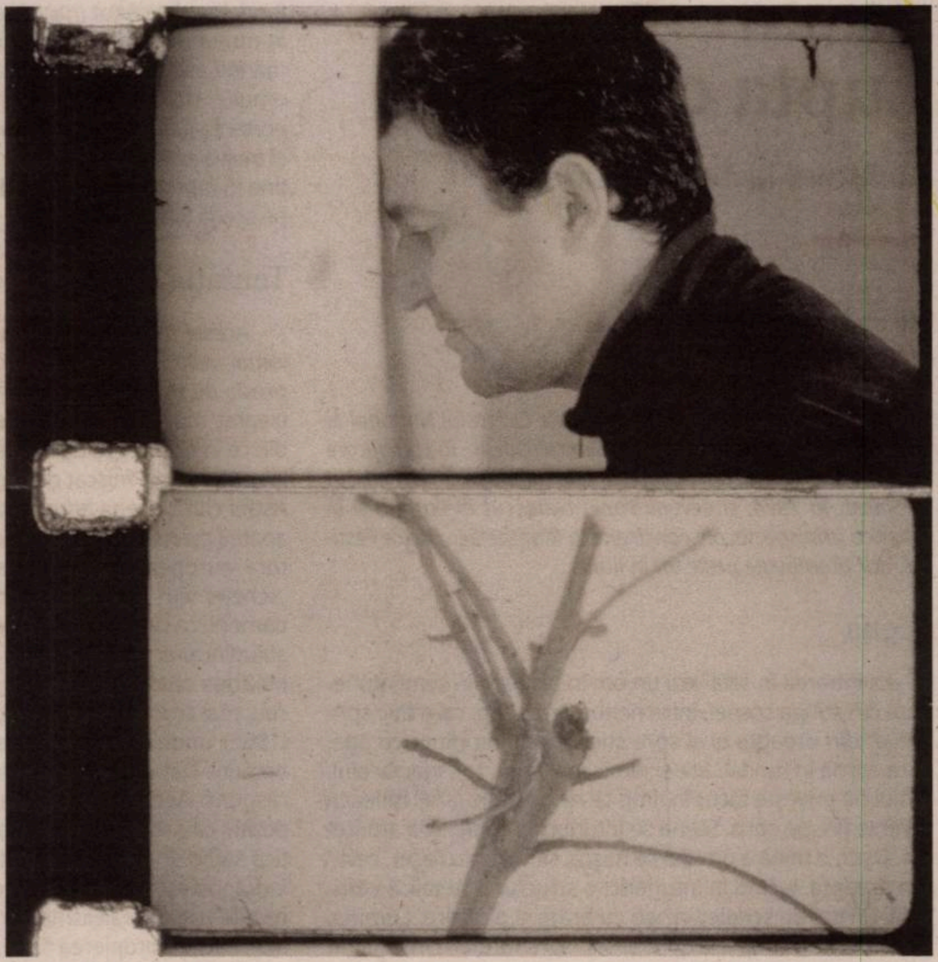
Componenta ecologistă a fost o caracteristică a acestei manifestări, la care au participat artişti din România şi din ţări de pe diferite continente, unii dintre ei cu renume internaţional. Îi amintim pe cîţiva dintre artiştii din ţară şi dintre cei străini: Ütö Gusztáv şi Kónya Réka, grupul Etna, Teodor Graur, Ion Grigorescu, Bob József, Olimpiu Bandalac, grupul Euroartist Bucureşti (Olimpiu Bandalac şi Teodor Graur), Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Szabó Zoltán Judóka, Marilena Preda Sînc, Cosmin Paulescu, Sándor Bartha, Cati Orbulescu, Bartolomé Ferrando (Spania), Bukta Imre (Ungaria), Szirtes János (Ungaria), Alastair MacLennan (Irlanda de Nord), Roddy Hunter (Scoţia), Andre Stitt (Anglia), Markus Hensler (Elveţia), Pawel Kwasniewski (Po-



Delia Popa, *Simpatie neterminată-jurnal vampiresc*, performance, 22 mai 2014, UNAgaleria, Bucureşti

Roi Vaara la Festivalul AnnART, 1996

Dan Perjovschi, performance, Periferic 3, Iaşi



Matei Bejenaru, *Wall*, 2016

Ionia), Seiji Shimoda (Japonia), Roi Vaara (Finlanda), Richard Martel (Canada), Boris Nieslony (Germania), Hortensia Ramirez (Mexic).

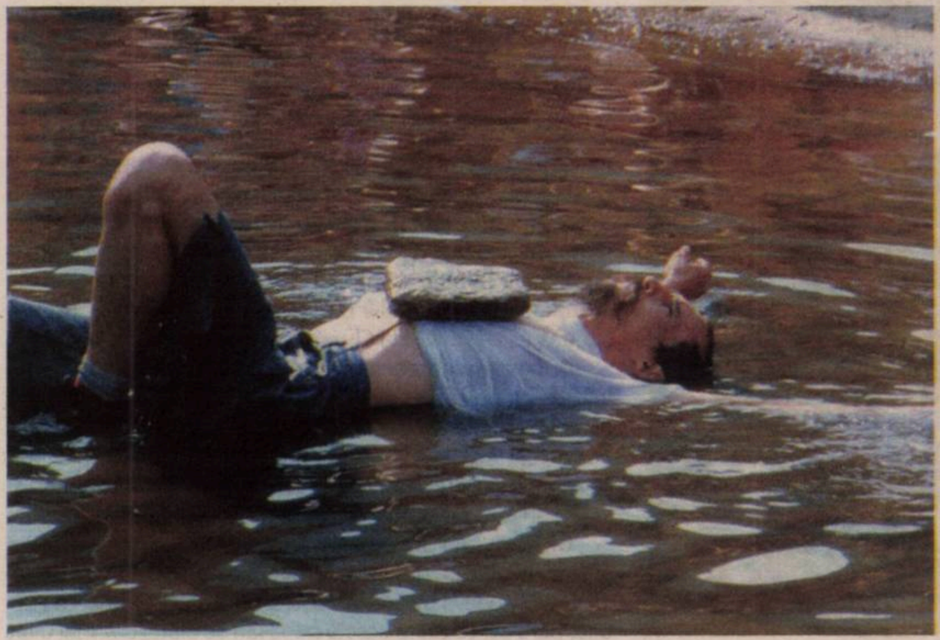
Festivalul Zona, gîndit şi organizat de criticul şi istoricul de artă Ileana Pintilie în mediul urban, la Timişoara, şi intitulat la începuturile sale Zona Europa de Est, a debutat în 1993 şi a durat un deceniu, desfăşurîndu-se în regim de trienală. Subliniem şi în acest caz dimensiunea internaţională a manifestării, unul dintre scopurile iniţiatoarei fiind acela de a crea noi punţi de comunicare între artiştii din ţările din estul şi centrul Europei, care acordaseră prioritate aproape absolută relaţiilor cu vestul continentului în primii ani după 1989. Una dintre acţiunile cele mai intense a fost *Abandonarea pielii*, performată de Alexandru Antik la Zona 3, în 1999, dialogul emoţional cu publicul, declanşat de artist, fiind unul remarcabil.

Bienala de Artă Contemporană Periferic de la Iaşi, concepută şi iniţiată de Matei Bejenaru, a debutat în 1997 tot ca un festival (anual) de performance, apoi au „intrat în scenă" şi alte limbaje artistice. În 2001, creatorul Festivalului a fondat Asociaţia Vector, care a devenit instituţia organizatoare a Bienalei Periferic. Bejenaru, artist conceptual, a reuşit să reintroducă în circuitul cultural ieşean, ca locgazdă inedit (însă benefic-provocator) pentru arta contemporană, vechea Baie Turcească (din secolul al XIX-lea), alte spaţii integrate în „discursul" Periferic 5 fiind Palatul Culturii, Galeria Cupola, Centrul Cultural Francez şi Institutul Goethe din Iaşi.

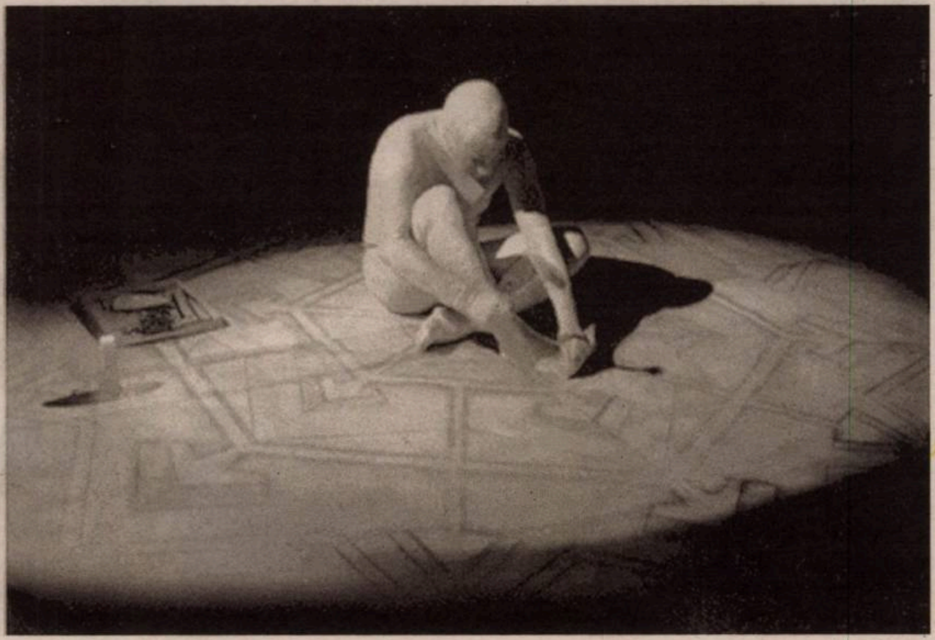
O noutate, care priveşte traseul curatoriatului artei contemporane la noi, a fost invitarea, de către organizator, la alte ediţii, ulterioare, a unor curatori din străinătate pentru a se ocupa de una sau alta dintre ele – ne referim la Anders Kreuger (Suedia), Marius Babias (român de origine, trăieşte şi lucrează la Berlin), Dóra Hegyi (Ungaria), adică personalităţi ale vieţii artistice internaţionale.

Repere ale vieţii expoziţionale

Adăugăm acestei sinteze şi alte repere ale vieţii expoziţionale de după 1989 din România. În 1991 s-a deschis la Muzeul Colecţiilor din Bucureşti expoziţia *cARTe. Cartea ca obiect*, care s-a dorit a fi un gest evocator-omagial al artiştilor faţă de cultura scrisă, faţă de distrugerile suferite de Biblioteca Centrală Universitară în zilele Revoluţiei din decembrie 1989. În acelaşi an, la Galeria Etaj 3/4 din Teatrul Naţional, tot în Capitală, expoziţia *Filocalia*, pusă în operă de Alexandra Titu şi Sorin Dumitrescu, investiga „posibilităţile novatoare ale limbajului plastic în zona tematicii sacrului" (Ioan Horga, în cronologia catalogului *Experiment în arta românească după 1960*, CSAC, Bucureşti, 1997). Şi tot în 1991, istoricul şi criticul de artă Ileana Pintilie a structurat, la Muzeul de Artă din Timişoara, o importantă expoziţie consacrată neoavangardei timişorene, intitulată *Creaţie şi sincronism european. Mişcarea artistică timişoreană a anilor '60-'70*. Expoziţiile anuale ale Centrului Soros pentru Artă Contemporană din Bucureşti au debutat în 1993 cu *Ex Oriente Lux*, curator Călin Dan (Sălile Dalles), prima amplă manifestare dedicată artei video la noi, însoţită şi de un simpozion internaţional, şi s-au încheiat cu *Civitas Solis-Civitas Artis*, realizată în 1997 la Castelul Cîlnic de Maria Rus Bojan. Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană din Bucureşti a continuat cu succes activitatea CSAC de promovare a artei contemporane româneşti. În 1994, istoricul de artă Judit Angel a deschis la Muzeul de Artă din Arad expoziţia de artă contemporană *Art Unlimited srl*; programul său curatorial în Arad a continuat cu *Inter(n)*, 1995 şi *Complexul muzeal*, 1996. Alexandra Titu a organizat la galeria Alfa din Bacău, în 1996, o expoziţie omagială Tristan Tzara, intitulată *Avangarda '96*. Bienala Tinerilor Artişti (internaţională) a fost întemeiată la Bucureşti, în 2004, de Fundaţia Culturală Meta, reprezentată de Romelo Pervolovici şi Maria Manolescu, o ediţie notabilă fiind aceea din 2006, personalizată de conceptul „Re-construction" de la care au pornit lucrările expoziţiei „puse în operă" de curatorul internaţional, originar din România, Ami Barak; s-a remarcat de asemenea ediţia din 2010, organizată în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi Institutul Goethe din Bucureşti (pe o temă incitantă – supravegherea), expoziţia curatoriată de către tînăra cercetătoare Mica Gherghescu fiind găzduită de Palatul Ştirbey de pe Calea Victoriei. În 2007 a debutat Noaptea Albă a Galeriilor [NAG], un tip de eveniment cultural cu succes crescînd, care s-a constituit într-o interfaţă mai mult decît bine-venită între galerii, muzee şi publicul larg, în Bucureşti, treptat şi în alte oraşe: Cluj, Timişoara, Iaşi, Sibiu, Craiova, Arad, Baia Mare, Braşov, Tîrgu Mureş, Petrila, Reşiţa, Miercurea Ciuc, Sfîntu Gheorghe; iniţiator şi coordonator general al NAG este artistul Suzana Dan. În acelaşi context al venirii în întîmpinarea publicului de artă, menţionăm şi Noaptea Muzeelor, un proiect propriu mai multor ţări europene şi care trezeşte un interes remarcabil şi la noi, antrenînd numeroase instituţii muzeale din Capitală şi din alte oraşe (iniţiatorul proiectului este Dragoş Neamu). ▬



Uto Gusztav, în cadrul grupului Etna, Festivalul Internaţional de Performance AnnART, Lacul Sf. Ana, 1995



Alexandru Antik, *Abandonarea pielii*, performance, Festivalul Zona, Timişoara, 1996

Dans

Lupta cu umbra

Ali Moini la Teatrul Odeon

Sorin ALEXANDRESCU

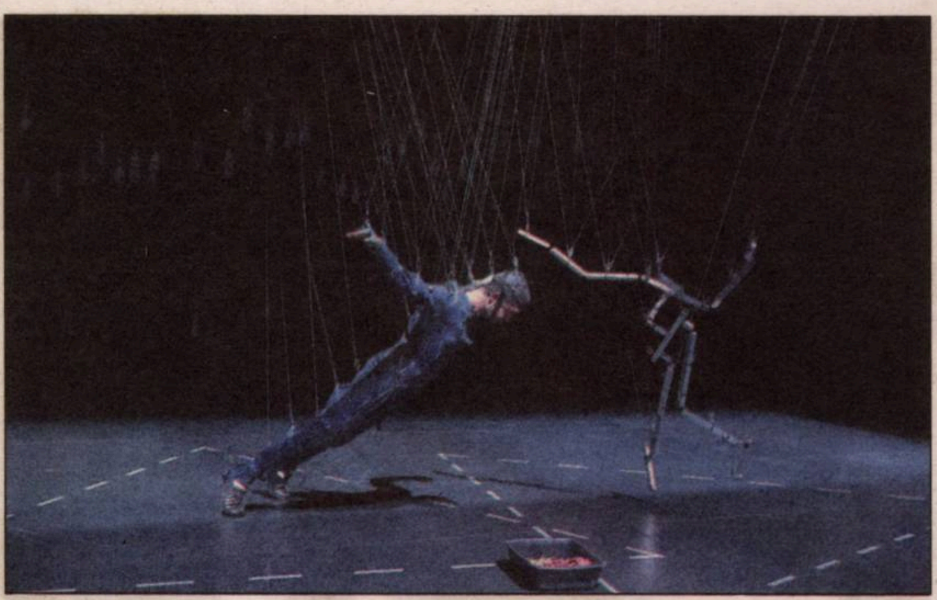
Pe 7 iunie, Ali Moini a fost oaspetele Centrului Național al Dansului din București (CNDB) la Teatrul Odeon, în colaborare cu Institutul Francez din București. Este un artist iranian născut la Shiraz, în 1974, și devenit rapid cunoscut în Europa și în America prin spectacole construite la Montpellier Dance Festival, dar promovate peste tot în lume.

Scena

La intrarea în sală vezi un om în picioare în semiîntunericul din stînga scenei, între nenumărate fire, care duc spre „ceva" din dreapta ei și spre sticle (semi)umplute cu apă, care atîrnă în fundal: atît și nimic mai mult, tot spectacolul. Omul ne privește tăcut în timp ce ne așezăm, iar el își leagă diverse fire pe corp. Scena se întunecă treptat, sala amuțește. Ușor, o mînă a omului se mișcă, simultan cu acel „ceva" din dreapta, lucind în întuneric: o structură metalică verticală, un soi de schelet uman cu brațe și picioare. Lumina, palidă, este îndreptată spre el sau spre fundal. Omul, aflat în semiîntuneric în echilibru instabil, adesea sprijinit pe un singur picior, manevrează neîncetat firele din întreg decorul. Înțelegem rapid că propriul lui corp, printr-un efort muscular apreciabil, ține în echilibru toată această enormă mașinărie, sticlele fiind contragreutatea siluetei de metal din prim-plan. Sonorul este un soi de huruit, cînd violent, cînd scăzut, crescînd tensiunea spre paroxistic sau diminuînd-o spre liniște, dar mereu dramatic, chiar amenințător.

Lupta

La început, omul pare doar a încerca dacă și cum poate mișca prin fire silueta din fața lui. Văzînd că ea răspunde, încearcă mișcări din ce în ce mai largi și mai sofisticate, cînd apropiindu-se, cînd depărtîndu-se de aceasta, în timp ce, în același ritm, silueta se retrage sau tinde spre el. Omul ajunge astfel adesea în poziții-limită, ușor oblic sau paralel cu podeaua, chiar cade de vreo două-trei ori, iar silueta se mișcă și ea, ba chiar dă, în ciuda firelor, mereu mai mult, impresia de mișcare semiautonomă, nu comandată de mînuitor, ci doar în armonie cu el, ba chiar independentă uneori și cu nuanțe autoritare, ca și cum ea ar fi mai curînd cea care este la comandă. Toate acestea se întîmplă în timp ce sticlele din fundal se clatină tot mai rapid, în ritmul mișcărilor celor doi, mărind astfel riscul de eșec al omului, dar subliniind și importanța fundalului ca fiind un al treilea jucător, cel care menține în fapt echilibrul dificil de pe scenă dintre ceilalți doi.



Tentația

Aceste mișcări paralele au inițial ceva hieratic, dau impresia de plutire, dar ea pare treptat macabră, iar silueta, din ce în ce mai mult un schelet propriu-zis, mișcat de om. Astfel citită, scena amintește apariții asemănătoare din pictura europeană, în care un „schelet viu" se ivea printre oameni, ca un *memento mori*, adesea preluînd propriile lor atitudini, precum în gravurile lui Hans Holbein cel Tînăr, unde Moartea apare, de exemplu, într-o casă săracă (1523-1525) sau, mai crud, în *Triumful morții*, la Pieter Bruegel cel Bătrîn (1562), unde ea tronează devastator deasupra mulțimii de oameni. Dar este aici o astfel de intenție la mijloc? Dificil de răspuns. Acel schelet poate fi citit ca atare, negativ, dar și pozitiv, ca o creație a mînuitorului ei, un soi de păpușă gigantică sau o sculptură gen Galateea, de a cărei frumusețe se îndrăgostește autorul ei legendar, Pygmalion, și care astfel prinde viață. Paralelismul lor elegant pe verticale oblice prin aer reduce apropierea fizică, în unele mișcări, dintre mînuitor și cel/cea mînuit(ă), la cîțiva centimetri. Exprimă ea astfel tandrețea omului față de scheletul tratat ca păpușă seducătoare? Așa s-ar spune, totuși dansul nu duce la atingere, este ca și cum acesteia i s-ar opune o interdicție divină sau un blestem, în ciuda atracției reciproce dintre ei: „Nu e nimic și totuși e/ O sete care-l soarbe/ E un adînc asemene/ Uitării celei oarbe", s-ar putea numi pasiunea mînuitorului pentru ceea ce mînuiește, ca și sofisticatele lor neatingeri, în limbaj eminescian. Sau știu amîndoi că interdicția este definitivă? Care este diferența dintre ei, pare atunci a se întreba mînuitorul într-un paroxism, *ce-i lipsește ei*?

Final

Brusc, el începe să atîrne bucăți de carne adevărată pe firele marionetei, vrînd parcă să-i dea la propriu viață, într-o interpretare violent antiromantică – sau antiestetică – a vechiului mit. Cum transformi visul în realitate? Prin carne vie: un răspuns violent contemporan, opus oricărui estetism sau simbol. Și brusc explodează o lectură inversă a tot ceea ce am văzut pînă acum. Carnea *reală* atîrnată de fire nu se arată numai dizgrațioasă, ci rupe și armonia dintre ei, ca un exces, în încălcarea permisă a legii: viața Galateei este spartă de încercarea lui Pygmalion de a transforma simbolul în om concret. Mînuitorul atins de furie distruge atunci tot ceea ce a construit, desface contactele, aruncă brațele păpușii de le zboară în tavan fără viață: ele se lipesc de traverse, pe măsură ce mînuitorul redevine un om ca toți oamenii. Blestemul separării veșnice dintre om și obiecte învinge.

Discuție

Frumusețea spectacolului rămîne însă de neuitat. După spectacol, Ali Moini ne-a răspuns la întrebări, cînd în franceză, cînd în engleză, detașat, tehnic, glumeț, ca și cum ar fi dorit să se distingă el însuși de mînuitorul păpușii. Tot ceea ce a vrut să arate, spunea Moini, este cum se pot transmite *semnale* la distanță unor obiecte inanimate. Atît? Atît, a răspuns el concret și dezinvolt, evitînd discuția despre *sensul* lor. Lectură mitologică? Simbolică? Nu. Narațiune cu sens anume, apropo chiar de Rostam, eroul mitologic iranian, citat în preambulul scris al spectacolului difuzat de organizatori? Nici asta. Exclude tehnicitatea, semnificația? Nu neapărat, dacă l-am înțeles eu bine pe Ali Moini, dar discutarea celei din urmă devine superfluă.

Încă ceva. Mînuitorul putea eventual trimite semnale la distanță păpușii precum unei drone, și ea, deși inanimată, ar fi răspuns. Legarea prin fire nu ar fi fost, tehnic, cred, strict necesară. Dacă a făcut-o, înseamnă că aceasta îi era *ca atare* necesară spre a sugera că păpușa nu numai asculta, ci îi și *răspundea* ea însăși, cumva, și astfel i se putea atribui nu numai un parteneriat tehnic, ci și un soi de viață proprie. Succesul tehnic este deci întovărășit, finalmente, în acest spectacol, de eșec creator.

Am mai înțeles însă ceva și despre dans, cu acest prilej, ceva foarte prețios, deși nu știu dacă este ceva general sau specific lui Moini. Artistul, în genere și mai ales într-un astfel de spectacol, nu creează ceva pentru a-i clama astfel public sensul. Obiectele și gesturile lui sînt într-adevăr doar *semnale; noi* le dăm acestora un *sens*. Povestind aici ceea ce am văzut, eu am încercat astfel să dau un *anume* sens mișcării de pe scenă. Alții, poate, îi vor da un alt sens. Artistul nu o face însă, din principiu, în alt limbaj decît în cel ales inițial. Dacă încearcă, ratează și oferă ideologie sau banalitate. Marcel Mauss, vorbind despre dar, preciza importanța contradarului oferit la schimb de primitor într-un *cod* cunoscut în mai toate culturile lumii. Noi înșine, privind spectacolul lui Moini ca un *dar*, îi oferim în *contradar* reflecții și interpretări.

Post-festum

Încă ceva, neintenționat de Ali Moini, dar devenit public, grație lui. Centrul Național al Dansului din București (CNDB) a oferit, pe 7 iunie, foarte probabil, ultimul său spectacol din acest an. Guvernul Dăncilă i-a acordat, cu mare întîrziere, doar 40% din bugetul cerut pe 2019. Ca urmare, dacă situația nu se schimbă, acest minunat CNDB își închide porțile restul anului și artiștii îi rămîn pe stradă. Din cîte înțeleg, situația este gravă și la Cluj și Iași.

După terminarea spectacolului lui Ali Moini, dar grație lui, înțelegem că desfacerea păpușii, imaginate ca obiect de artă, devine, fără voie, și un al doilea simbol, unul public, anume al înghețării de către „maestrul" Teodorovici, la propriu, a oricărei mișcări de dans pe scenă, din cîte aud și la Iași ori Cluj, nu numai la București, ba poate și în alte arte.

Guvernului PSD nu-i pasă de efecte, dar Ali Moini i-a arătat rezultatul: din artă, rămîn doar niște cîrpe sau fire, aruncate undeva pe scenă. *La fel și din Putere.* Numai că PSD uită, pare-se, că toate aceste nepăsări se plătesc. A mai uitat cineva din acest partid și a plătit. Vor plăti și alții. —

Pieter Bruegel cel Bătrîn, *Triumful Morții*, 1562, Madrid, Museo del Prado

Povestiri cu creionul chimic

Ceasul din iaz

Ioan Mihai COCHINESCU

Mimi Müller, odioasa prostituată de la subsol, nu avea nici treizeci de ani și era foarte frumoasă, mai frumoasă chiar decît Marilyn Monroe tolănită în pat într-o fotografie matinală extrem de senzuală din revista *Pageant*, în care aceasta declara că mănîncă dimineața, după duș, în timp ce se îmbracă și își dă cu ruj pe buze, doar o cană cu lapte fierbinte, în care bate două ouă crude. Sora mea, Vergi, care avea pe-atunci vreo doisprezece-treisprezece ani, o privea extaziată pe Mimi cum stătea la poartă, în stradă, și își aștepta clienții – cei mai mulți, soldați ruși din garnizoana aflată la Pădurea Verde –, admirîndu-i buclele aurii, strălucitoare, date cu briantină, și ceasul Doxa de care nu se despărțea niciodată. „Aș vrea și eu un ceas dintr-ăsta“, îi spunea inocenta mea soră, legănîndu-se de pe un picior pe celălalt. „Cum aș putea să fac rost?“ „Ehe, fetiță dragă, nu-i ușor deloc. Trebuie să muncești foarte mult, crede-mă!“ Și rîdea cu gura larg deschisă, dezvelindu-și printre buzele cărnoase, roșii, dantura perfectă, albă precum mărgelele de perle ale mamei pe care le ținea într-un sertăraș al oglinzii cu dulăpior din sufragerie, într-o cutiuță hexagonală de carton, cu nisip și scoici lipite de jur-împrejur, lîngă pastiluțele de *Luminal*, *Antinevralgic* și *Piramidon*.

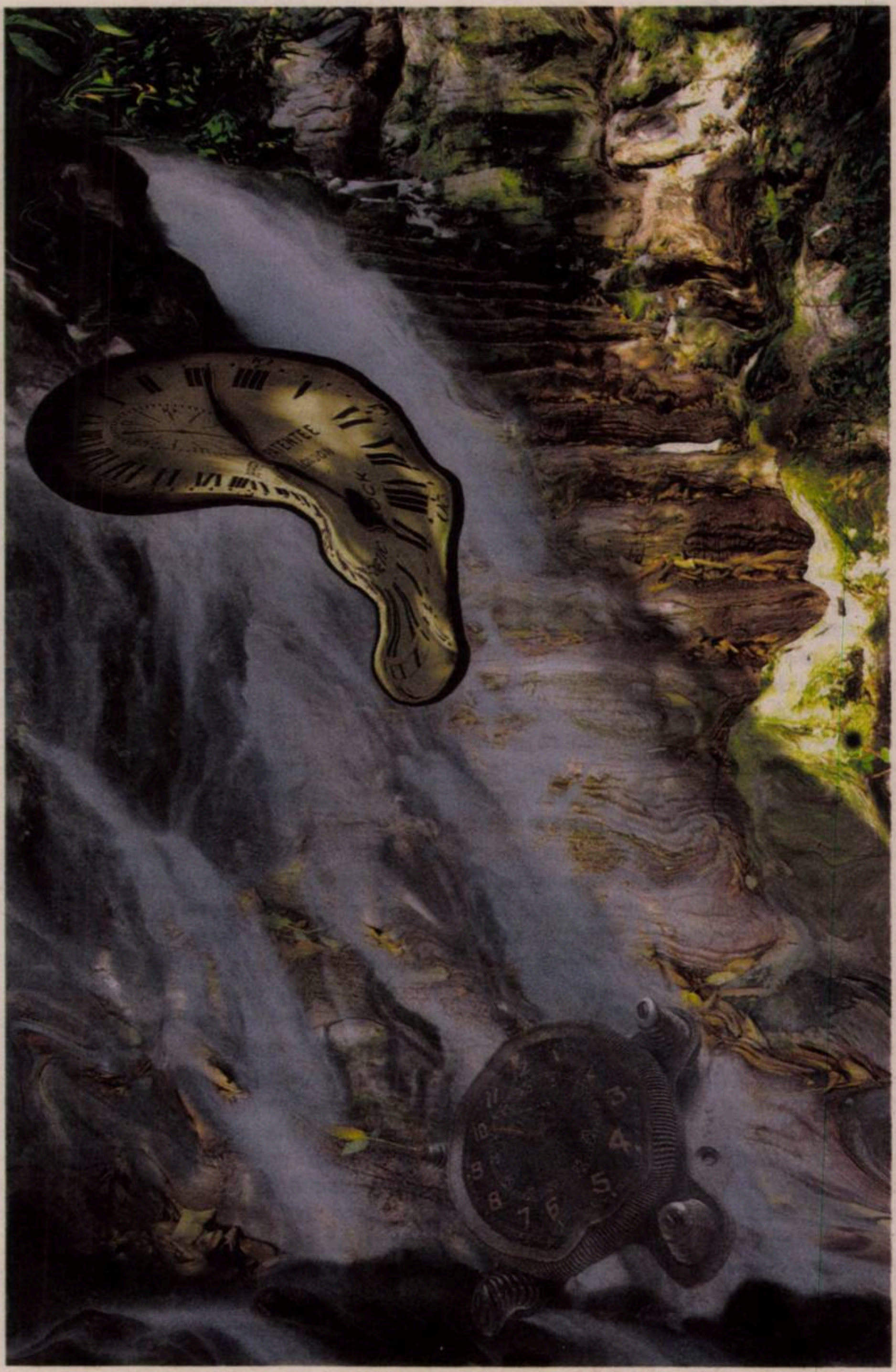
La fiecare hohot, buclele aurii ale frumoasei și odioasei Mimi îi tremurau în perfectă sincronizare cu sînii dezveliți pe jumătate grație decolteului generos al sarafanului de vară, înfoiat de juponul cel bogat de dedesubt. Mă oprisem cu trotineta în mijlocul trotuarului și le priveam tăcut, măsurînd-o din cap pînă în picioare pe Mimi, despre care mama noastră ne vorbea ca despre cea mai rea dintre toate vrăjitoarele pămîntului, capabilă să înghețe cu otrăvuri și descîntece sau numai dintr-o privire sîngele din vinele tuturor bărbaților care o vizitau, hrănindu-se mai apoi, lacom, cu carnea acestora și dîndu-le resturi de oscioare și bucățele de inimă nenumăratelor ei pisici. „Niciodată să nu o priviți în ochi! Niciodată!“, era porunca mamei. „L-am văzut chiar de Înălțare pe preotul bisericii noastre prăvălindu-se la pămînt, după ce nenorocita l-a privit drept în ochi. *Odioasa* e necuratul, ucigă-l toaca. Piei, Satana!“ Și își făcea de fiecare dată trei cruci mari, la repezeală, murmurînd și o rugăciune. *Odioasa Mimi,* îi spunea mama, sau numai *Odioasa*. Și așa i-a rămas numele, pentru noi toți cei din familia noastră. Ar fi putut să-i spună *Mülleroaia*, după cum botezase alte vecine sau femei periculoase care ar fi încercat să-i fure mințile tatălui meu, precum *Sucioaia, Brătianca, Moldoveanca, Droloșoaia* sau *Gănioaia*. Mimi se pricopsise însă cu porecla cea mai nemiloasă: *Odioasa*.

De data aceasta nu apăru nici un bărbat dornic de vreo întîlnire amoroasă cu odioasa Mimi. În schimb, de după colțul dinspre strada Drăgășani, venea zîmbind către noi, păcănind din pantofii ei roșii de lac cu tocuulețe metalice, o femeie tînără, blondă, cu bucle strălucitoare, izbitor de asemănătoare la chip cu Mimi, de parcă i-ar fi fost o soră ceva mai mare. Cele două s-au îmbrățișat și s-au sărutat cu drăgălășenie, îndoindu-și fiecare dintre ele cîte un picior, în exact aceeași clipă, la un unghi de nouăzeci de grade. Necunoscuta m-a mîngîiat pe cap. „Și eu eram pistruiată ca tine cînd eram mică“, mi-a zis. „Și iată ce frumoasă m-am făcut cînd am crescut. Nu te mai uita așa la mine, aș putea să-ți fiu mamă. Hm?“ Am ridicat din umeri, zîmbind prostește, fără să spun nimic. I-a întins apoi mîna surorii mele, prezentîndu-se: „Mirona“.

„În zilele următoare“, i-am povestit frumoasei mele cu părul arămiu, lung și cîrlionțat, în vreme ce ne savuram micul dejun în Montmartre, la Café Deux Moulins din Rue Lepic, „Mirona făcu turul vecinilor casei noastre Secession și își cîștigă repede simpatia tuturor prin felul deschis de a comunica, prin afișarea unor vădite bune maniere și a unei educații alese, care nu păreau a avea nici cea mai mică legătură cu reputația proastă a prietenei sale de la subsol“.

Oprindu-se la atelierul de bobinaj al tatălui meu, Mirona ciocăni ușurel în ușa din scînduri de brad spoită cu păcură. „Deranjez?“, îi zîmbi ea prietenoasă. „Nu, nici vorbă. Luați loc, domnișoară“, o invită el pe unul dintre scăunelele așezate în jurul unei mese scunde, rotunde, din lemn, făcută după modelul celei din bucătărioara de la Sinești, pe care erau rînduite bucatele, țuica, blidele și mămăliga. „Mirona“, se prezentă ea, strîngîndu-i mîna ușurel. „Florian“, s-a prezentat și el. Iar apoi, de parcă s-ar fi vorbit dinainte, și-au spus în același timp numele de familie. Și tot ca la un semn, au izbucnit în rîs. „Nu se poate!“, i-a spus tatăl meu. „E o glumă?“ „Nu, e chiar numele meu de familie“, i-a spus femeia, potolindu-și cu încetul veselia. „Sîntem rude?“, a întrebat-o el, puțin încordat. „De unde să știu?“, a ridicat ea din umeri. „Sînteți din Sinești?“ „Da. M-am născut acolo. Dar toată familia s-a mutat în București, înainte de război.“ „Și eu sînt din Sinești.“ „Într-adevăr?“, a făcut ea ochii mari. „Da. Am plecat de-acasă cînd eram copil și, după mai multe peripeții, am ajuns în București. Am făcut războiul, și, iată-mă aici, în Timișoara.“ „Extraordinar!“, bătu ea din palme, entuziasmată. „Așadar, sîntem consăteni. Dacă nu cumva neamuri. Pentru că e un nume destul de, cum să spun?, rar, neobișnuit. Nu?“ Și chiar atunci apăru de după ușa din lemn de brad a atelierului mama mea, încruntată, cu mîinile în șolduri. „Dumneata, domnișoară, o să pleci imediat de-aici!“ „Îmi pare rău, dar...“ „Nici un dar! Acum! Imediat!“ Mirona se ridică stînjenită de pe scăunel și se îndepărtă. În zilele următoare n-a mai văzut-o nimeni. Dispăruse la fel de discret precum apăruse.

Se răspîndi după plecarea ei, cu viteza fulgerului, zvonul că odioasa Mimi și Mirona erau lesbiene. Că în realitate Mirona era în egală măsură voyeristă, după cum și sugera numele ei, tradus din spaniolă. Roji Neni afirma, de pildă, că Mimi făcuse un avort ajutată de enigmatica Mirona de la București. Ștefi, fata familiei Hermann, susținea însă că bucureșteanca o sugrumase pe Mimi și îi furasę toate ceasurile. Se jura că le-a văzut pe cele două umblînd într-un cufăr „unde erau cîteva mii de ceasuri de aur“ și că se jucau cu ele aruncîndu-le în sus ca pe niște mingiuțe, ca pe niște podoabe pentru bradul de Crăciun. Tot ea spunea că după aceea le-a văzut călărindu-se una pe cealaltă, părînd că vor să se sufoce reciproc și că, în cele din urmă, Mimi a rămas întinsă fără suflare pe pardoseala odăiței care își avea geamurile spre strada Drăgășani. „Eu cred că a făcut săpun din ea, în cada de aramă din spălătoria din beci“, a mai adăugat Ștefi, privind



Ioan Mihai Cochinescu, *Omagiu lui Dali. Cascada Timpului*

mereu în lături, ca și cum n-ar reuși să scape de obsesia acelor imagini terifiante. „Cine nu mă crede să meargă să vadă. Sînt peste două sute de săpunuri mari acolo. Le-am văzut cu ochii mei și le-am numărat. Nu mint.“

Tatăl meu stătea abătut în fața unui motor mare de macara, desfăcut, care părea un soi de miriapod cu zeci de sîrmulițe în loc de picioare, ivite din bobinele statorului cel uriaș, de curînd rebobinat. Privea în gol, cînd a simțit că îl bate cineva ușor pe umăr. Era Mimi, care zîmbea trist din colțul gurii. „Mirona v-a lăsat acest pachețel și o scrisoare.“

„Domnule Florian“, scria în mica ei epistolă Mirona, „regret din suflet dacă v-am pricinuit neplăceri din partea soției, care probabil a interpretat în mod greșit prezența mea în atelierul dumneavoastră, motiv pentru care încep cu toate scuzele necesare și foarte sincere. Am venit în Timișoara la invitația prietenei mele, Mimi Müller, cu care întrețin de mai multă vreme relații strict profesionale, mai exact în domeniul comercializării ceasornicelor, pentru că ea deține numai produse de calitate, la un preț rezonabil. Poate ați auzit de domnul Max Wiessblueth, din București, care s-a ocupat înainte de război de distribuția producătorilor de ceasuri Doxa, Hamburg-Amerikanische Unhrenfabrik, Rosskopf System și Louis Roskpf Reconvilier, Kollmar & Jourdan și alții, la fel de faimoși. După ce am devenit prieteni, domnul Max m-a desemnat pe mine să-i preiau afacerea, cu-atît mai mult cu cît sînt sigură că aveți cunoștință despre consecințele persecuției evreilor din anii 1942-1943 și înțelegeți de ce dînsul a renunțat la afacere aproape cu totul. M-am ocupat o vreme de importul ceasornicelor Longines, mai ales de cele destinate avioanelor produse în România la faimoasa întreprindere IAR. Vă mărturisesc că Mimi mi-a spus într-o scrisoare că are un vecin cu numele de familie identic cu al meu. Acesta a fost cel de-al doilea motiv pentru care am ajuns la atelierul dumneavoastră – dintr-un impuls, desigur nesăbuit, dictat de curiozitatea specific feminină. Acum regret. În semn de împăcare și cu nădejdea că veți accepta un mic dar ca simbol al bunei mele credințe, și anume cel din urmă ceas comandat de mine în Germania, în anul 1943, avînd marca Longines. Cu deosebită stimă și respect, Mirona“. Semnătură indescifrabilă.

Trecînd în căruciorul ei de infirmă împins de o asistentă îmbrăcată în halat alb și capot mov pe sub coroana bogată a arțarului de lîngă poarta principală a sanatoriului din vecinătatea Micului Trianon din Florești, bătrîna Beatrice Wittgenstein ridică în bătaia soarelui micul ei ceas, al cărui geam trimise o săgeată de lumină către mine, orbindu-mi privirea. Mai apoi, aplecîndu-se ușor către apa iazului, încărcată de plante acvatice felurite, își trecu ceasul peste oglinda apei ca și cum ar fi mîngîiat-o și îl lăsă să-i alunece lin din podul palmei. Legănîndu-se lent, ceasul se afundă în mîlul iazului, desenînd în caligrafie subțire la suprafață cîteva cercuri concentrice tremurate, care se risipiră cu încetul precum stingerea ultimului acord al unui preludiu de Bach. —

FOCUS

Imprimanta onirică

Constantin ABĂLUȚĂ

Dumitru Țepeneag și Constantin Abăluță la expoziția *Visez deci exist*, deschisă la MNLR pînă pe 24 iunie

La vîrsta de 80 de ani, prozatorul Dumitru Țepeneag, care mărturisește că de cîțiva ani nu mai scrie, a vrut să-și încheie cariera trecînd în alt domeniu, apropiat dînsului încă din copilărie. Și a vrut să facă asta nu oricum, ci într-un mod care să încununeze cu brio onirismul pe care l-a inventat acum multe decenii împreună cu Dimov, împărțindu-și frățește (adică ambiguu) domeniile: unul poezia, celălalt proza.

Aș fi vrut să dau aici citatul din Țepeneag însuși, cel inserat în invitația oficială online a expoziției de la MNLR, dar, vai, momentan computerul meu face fițe și l-a ascuns undeva. Așa că nu-mi rămîne decît să povestesc eu destăinuirea pe care ne-o face Țepeneag: aceea că dînsul și-a ales imprimanta, ca modalitate de a produce imagini. Nu computerul, ați citit bine, ci doar imprimanta. O banală imprimantă color, în care se introduc... obiecte tridimensionale. Alese aleatoriu sau dinainte preparate de autor, acestea sînt morcovi sculptați, frunze, flori presate, hîrtii mototolite etc. Iată-l așadar pe prozatorul oniric regizînd un spectacol unic, irepetabil, în 3D. Cît de preconceput este scenariul ori cît de spontan reușește să fie spectacolul însuși, vom vedea abia în momentul cînd cortina se ridică. Pentru că atunci cînd imprimanta (reamintind cumva cutia magică a dagherotipului de-odinioară) este complet pregătită – decor, personaje, efecte scenice –, cortina simbolică fiind aici reprezentată de declicul electronic, toate aceste mostre de realitate palpabilă se văd preschimbate într-o epură bidimensională ce nu mai reține decît plutirea și armonia întregului, acea împerechere de frumos neașteptat și uimire pură pe care ți-o dau imaginile salvate.

Și trebuie să subliniem că Țepeneag regizează aceste transformări în mod ultimativ, de parcă ar depune niște ofrande, dar și cu acea delicatețe/duioșie ce se cuvine să însoțească rămășițele unei lumi care piere.

Vă mai amintiți de cea mai pregnantă marcă a filmelor lui Tarkovski, respectiv de invazia de fluidități (rîuri, peșteri cu bălți visătoare, nesfîrșite perdele de ploi etc.) în vîrtejul cărora licăresc fragmente amintitoare din viețile sfărîmate de timp, acele cavalcade line în continuă curgere, aluviuni și spălări repetate? Ei bine, sentimentul cu care am privit unele dintre imaginile din această expoziție (nu știu dacă să le numesc colaje sau altfel) este apropiat de acela tarkovskian, în sensul în care realul cel mai profan capătă, prin pixelomagia acestui procedeu – aș spune stilistic – oferit de imprimantă, o tentă celestă, o îndepărtare ce ține cumva de-o mistică arhaică, precreștină. Sînt scene cu o simbolistică aleatorie, sui-generis, neconceptuală, în care sentimentul general este acela de lume amenințată de un iminent dezastru nenumit, dar presimțit prin acele ceruri sau fundaluri cu sclipiri negre și argintii, de nori terifianți și fulgere conținute, care plutesc peste niște vagi și minuscule forme humanoide. Cîteva lucrări grupate pe peretele din dreapta al sălii de expoziție marchează cu brio această tendință. Iar o altă lucrare, puțin mai mare, dispusă pe latura unde se găsește intrarea, încununează, după mine, acest sentiment frisonant și situează jocurile lui Țepeneag într-o zonă a expresivității care se află între experimentul plastic și filmul experimental (acesta din urmă, eventual, o peliculă în care se folosesc marionete și decor intenționat de recuzită săracă – vezi curentul *arte povera*).

Trebuie spus, de asemenea, că artistul își îngăduie, ici și colo, și cîteva accese demiurgice. Atunci cînd unealta, care este în cele din urmă imprimanta, i se pare că și-a întrecut atribuțiile, o mustră părintește și mai adaugă operei livrate de dînsa tușele finale: o tentă anume, un zbenghi preferat, cu mîna proprie, ca o iscălitură.

Dincolo de grupajul tematic despre care vorbeam mai înainte (și care este preferatul meu), pe ceilalți trei pereți ai expoziției se înșiră o galerie de alte imagini care merg cumva pe urme mai cunoscute, oferind feerii de forme și culori pe fundul unui acvariu, ori efecte de hîrtie mototolită și cartoane ondulate, studii geometrizante (un foarte frumos și sever colaj din bucăți de hîrtii scrise și mîzgălite, închipuind, poate, configurația unui burg – în doar cîteva tonuri de negru și gri – lucrare ce ar fi putut fi realizată și fără imprimantă).

Spuneam la începutul acestor rînduri că modalitatea aleasă de Țepeneag pentru a-și încheia cariera, respectiv aceea de a produce imagini cu ajutorul imprimantei duce mai departe, radicalizează cerințele onirismului literar. Și văd aici un imbold mult mai profund decît simpla întîmplare că ultimii ani au fost seci pentru scriitură. Pe scurt, cred că e vorba de destin. Ce vreau să spun alăturînd cele două cuvinte: imbold și destin? Cred că cel care inventase situațiile și personajele cu aură de vis și le transcrisese în cuvinte (de n-am pomeni decît de vatmanul și călătorul tramvaiului ce nu mai oprește nicăieri și se pierde în infinit) nu se simțea realizat complet dacă, în epoca imprimantei (obiect absolut liber, neîncărcat cu cuvinte precum computerul, în schimb înzestrat cu o memorie repetitivă și punctuală) nu s-ar fi folosit de potențialul ei de a fluidiza și imponderabiliza toate însemnele vieții materiale care i se încredințează. Așadar, a ocoli cuvintele: a crea oniricul în stare pură. Acesta este, după mine, demersul artistului și reușita prezentei expoziții. Vivat onirismul imprimantei! ▬

Tulburări politice la Chișinău

Bedros HORASANGIAN

Situația din Republica Moldova e mult prea încîlcită și încurcată, gravă am putea spune, ca să ne oprim la bîlbîielile și bazaconiile – vot întins pe o săptămînă pentru cei din diaspora, halucinant, etc – actualului ministru de Externe al României, Teodor Meleșcanu. Într-o conferință de presă la MAE, care a vrut să justifice haosul și proasta organizare a votului pentru europarlamentare din secțiile de votare din străinătate, Teodor Meleșcanu a sugerat (sau a spus-o direct) că vinovați de situație sînt Klaus Iohannis și Biroul Electoral Central. Explicațiile sînt puerile. BEC ar fi putut prelungi timpul de vot, în urma solicitărilor scrise ale ambasadelor. Orice organ cu competențe decizionale poate schimba orice și oricum, dacă dorește. În limitele legii se pot găsi soluții care să nu încalce legea. Punct. Din păcate, noul discurs al ministrului Meleșcanu arată că România este văduvită de o politică externă energică și activă. Avem o prestație mediocră și abulică a unui ministru de Externe, fără orizont politic geostrategic și abilități de comunicare cu partenerii europeni și euroatlantici. E clar că Teodor Meleșcanu e depășit la toate compartimentele și schimbarea lui ar trebui luată în seamă, cu prioritate.

Situația din Republica Moldova a explodat acum cîteva zile, cînd în Parlamentul Republicii Moldova s-a creat o nouă majoritate, care a condus la actuala situație explozivă. Noua majoritate – inedită, ca să nu spunem contra naturii, alcătuită din PSRM (Partidul Socialiștilor din Republica Moldova) și din Blocul ACUM – a devenit un nou centru de putere, care a votat-o pe lidera socialiștilor, Zenaida Greceanîi, în funcția de președintă a Parlamentului și a nominalizat un nou premier, în persoana Maiei Sandu, lidera Blocului ACUM, cu deschideri europene.

Partidul Democrat al lui Vladimir Plahotniuc – *cancerul politicii moldovene*, cum îl categorisește fostul președinte al României, Traian Băsescu, ajuns ultravocal comentator politic, după ce a fost ani în șir un mare trăgător de sfori în politica românească – iese din noua schemă. După negocierile eșuate, care nu au condus la nici un consens pentru o alianță de guvernare între PD, PSRM și ACUM, la trei luni după alegerile din 24 februarie, se ajunge la această variantă. Bună, rea, noua alianță guvernamentală ar putea fi o soluție. Interesele diverselor grupuri politice rămîn, însă, divergente. Vladimir Plahotniuc și Partidul Democrat sînt scoși din noile jocuri, dar nu cedează și vor să fie în continuare pe poziții. Lumea e îndemnată să iasă în stradă la Chișinău, dar situația este încă sub control, nu au fost înregistrate incidente majore.

Ce va urma? România trebuie, cum, necum, să nu lipsească de la masa negocierilor legate de viitorul Republicii Moldova. Situația din Ucraina, cu două regiuni separatiste, nu e nici ea roz. O federalizare a Moldovei e exclusă din start, nu poate fi în nici un caz acceptată de România, chiar dacă așa ceva și-ar dori Moscova, care nu crede în lacrimi, ci în forța sa militară desfășurată atît în zonă, cît și în Marea Neagră. SUA, UE și Rusia au recunoscut legitimitatea noilor organisme moldovene, dar situația e departe de a fi clară. Nu e clar cine conduce și cine ia decizii, pînă la alegerile anticipate din 6 septembrie, care, eventual, pot limpezi apele. Nimeni nu vrea violență. Președintele României a îndemnat la calm și responsabilitate. Pînă la alegerile anticipate, cine și cum va gestiona treburile curente ale țării? După cum declara un lider al Partidului Democrat de la Chișinău, Andrian Candu, la o întîlnire cu ambasadorii UE, avem un blocaj juridic. Curtea Constituțională a decis suspendarea prerogativelor președintelui Igor Dodon, în timp ce președintele interimar, Pavel Filip, a dizolvat Parlamentul și a anunțat alegeri anticipate pentru 6 septembrie. Dar Curtea Constituțională este dizolvată și a fost folosită ca un instrument al Partidului Democrat, ceea ce ar însemna că Igor Dodon este în funcție, iar guvernul Maia Sandu poate lucra. Cine va reuși să taie nodul gordian extrem de încîlcit din Republica Moldova? ▬

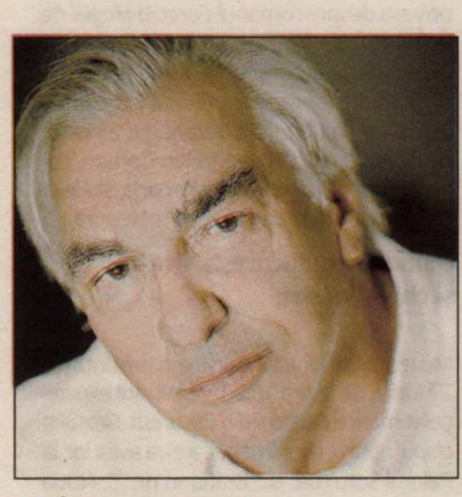
19974
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 975
20-26 iunie 2019
Anul XX/serie nouă (716)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

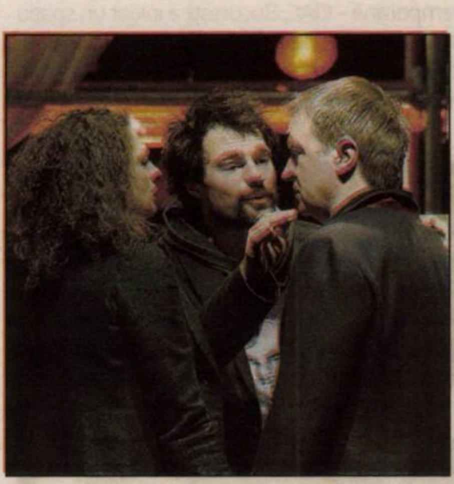
România Mare, rurală şi regală, în fotografia lui Hoppé

Adrian-Silvan Ionescu despre expoziţia deschisă la Biblioteca Academiei



„Literatura pune în joc anumite traume care nu s-au stins“

Didier Decoin în dialog cu Despina Jderu



Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia 2019

Iulia Popovici şi Silvia Dumitrache despre spectacolul din deschidere

„Ne dorim să salvăm teatrele naţionale din Rusia“

Interviu cu Ilfir Yakupov realizat de Silvia Dumitrache

Literatură şi film la Arad, la Discuţia Secretă

Cristina Ispas

De la Ieud la Blaj

Ioan Ţiplea

Elegie pentru revistele literare

Ion Simuţ evaluează situaţia critică a revistelor literare româneşti

A fost

Prezentare Atelierul de grafică la MNLR

Atelierul de grafică, reprezentat de Ciprian N. Isac, a participat marți, 18 iunie, la sediul Muzeului Național al Literaturii Române, la o dezbatere moderată de Vasile Ernu pe tema „Ce mai înseamnă grafica și designul de carte azi?". Atelierul de grafică este un studio de grafică specializat în designul de carte, tipar, print, vizual evenimente, expoziții. A fost înființat în 2005 de Carla Duschka și Ciprian N. Isac și a devenit un punct de referință în materie de design și grafică de carte. Trei ani mai tîrziu apare și editura cu același nume.

Lansare *Serotonină*

Editura Humanitas Fiction a lansat miercuri, 19 iunie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, romanul *Serotonină* de Michel Houellebecq, bestseller Bookfest 2019, recent apărut în colecția Raftul Denisei, în traducerea lui Daniel Nicolescu. Au vorbit despre roman Vlad Zografi, Ioan Stanomir și Cristian Pătrășconiu. Moderatorul evenimentului a fost Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

Recital Remus Azoiței și Eduard Stan la Varșovia

Institutul Cultural Român de la Varșovia, împreună cu Ambasada României, au organizat pe 19 iunie, la Castelul Regal din Varșovia, un recital cameral extraordinar, susținut de muzicienii Remus Azoiței (vioară) și Eduard Stan (pian). Concertul s-a înscris în programul de evenimente de marcare a Președinției României la Consiliul Uniunii Europene și a închis oficial seria de manifestări dedicate în Polonia. Programul, intitulat simbolic „Un român la Viena", a cuprins lucrări de George Enescu, Johannes Brahms și Kreisler/Pugnani, făcînd referire la prima adresă a școlirii muzicale a lui Enescu, Conservatorul din Viena, unde a fost acceptat în 1888, la fragedа vîrstă de nici 8 ani. Un singur copil mai fusese primit acolo la aceeași vîrstă: colegul său violonist Fritz Kreisler, în 1882. Programul a inclus și renumitul *opus magnum* al lui Enescu, *Sonata a III - a pentru vioară și pian „în caracter popular românesc"*. Concertul a fost urmat de o recepție la Castelul Regal, oferită de Ambasada României.

Conferință Thomas Cousineau

Muzeul Național al Literaturii Române a organizat conferința intitulată *To Double Business Bound: René Girard, Mircea Eliade, and Hamlet*, prezentată în limba engleză de Thomas Cousineau, profesor emerit la Washington College și cercetător Fulbright în Studii Americane la Universitatea din București. Evenimentul a avut loc miercuri, 19 iunie, la sediul MNLR din Strada Nicolae Crețulescu nr. 8. Thomas Cousineau este autorul cărților *After the Final No: Samuel Beckett's Trilogy, Waiting for Godot: Form in Movement, Ritual Unbound: Reading Sacrifice in Modernist Fiction, Three-Part Inventions: The Novels of Thomas Bernhard*, editor invitat al volumului *Beckett in France*, un număr special al *Journal of Beckett Studies*. Cea mai recentă carte a sa, *An Unwritten Novel: Fernando Pessoa's The Book of Disquiet*, a primit recunoașterea de „titlu excepțional" din partea Asociației Bibliotecarilor Americani. Evenimentul a fost organizat de Primăria Municipiului București prin Muzeul Național al Literaturii Române.

În desfășurare, Festivalul Filmului European

Între 11 și 23 iunie, în București, are loc cea de-a 23-a ediție a Festivalului Filmului European: peste 55 de filme de ficțiune (drame, comedii, biografii, thrillere, SF, fantastice, pentru copii), documentare și scurtmetraje – vor fi proiectate la: Cinema „Elvire Popesco", Cinema Muzeul Țăranului, Cinema PRO, Cinemateca Eforie, Balassi Intézet/ Institutul Maghiar din București (proiecții în aer liber), Centrul Ceh, Goethe-Institut București, Instituto Cervantes, Spațiul Public European.

Festivalul oferă o platformă de înțelegere a societății contemporane, care ne poate da răspunsuri la întrebarea „Încotro merge, de fapt, Europa?". Pe lîngă secțiunile speciale consacrate, „ARTE", „Premiul LUX", „Moldox", „FFE Clasic", FFE are, de data aceasta, și secțiuni speciale noi: „Dincolo de Zid" (la 30 de ani de la căderea Zidului Berlinului, o complexă retrospectivă a filmelor amplasate în Germania de Est), „Sinergii" (unde filmul devine teatru) și „Tribut Bertolucci" (dedicată marelui maestru italian, cu patru filme, dintre care trei proaspăt restaurate, în premieră pe marele ecran). Inedit va fi și maratonul de 24 de ore cu seria de documentare „24H Europe", unde 60 de tineri, din 26 de țări europene, vorbesc despre speranțele, fricile, visele și ambițiile lor.

Proiecțiile vor fi însoțite de întîlniri cu cineaști și actori, concerte, dezbateri, ateliere de film, lansări de carte și alte evenimente speciale. Festivalul Filmului European este organizat de Institutul Cultural Român, cu sprijinul Reprezentanței Comisiei Europene, al Biroului de Informare al Parlamentului European și al Uniunii Cineaștilor din Romania, sub egida EUNIC România, în parteneriat cu ambasadele, centrele și institutele culturale ale țărilor europene.

Irina Cios la Fotofestiwal

În perioada 13-30 iunie, la Łódź se desfășoară a XVIII-a ediție a Festivalului Internațional de Fotografie Fotofestiwal. ICR Varșovia a susținut prezența la eveniment a curatoarei și criticului de artă Irina Cios, invitată în cadrul programului „PHOTO- MATCH" (sesiuni de analiză a portofoliilor de artist, întîlniri între fotografi și recenzenți – curatori, editori de carte și reviste, proprietari de galerii), programat pentru zilele de 14-15 iunie. Fotofestiwal este unul dintre cele mai importante evenimente fotografice din Europa Est-Centrală. Peste 50 de expoziții din diverse colțuri ale lumii, întîlniri, analize de portofolii, ateliere și prezentări de diapozitive – toate atrag nu mai puțin de 20.000 de vizitatori din întreaga lume.

Principalul organizator al Festivalului este Fundația pentru Educație Vizuală, fondatoare a Photo Festival Union (asociație care reunește festivalurile europene de fotografie), iar Fotofestiwal este membru al Festival of Light – organizația similară la nivel mondial. Parteneriatul din acest an dintre Fotofestiwal și ICR Varșovia a adus cea de-a patra prezență românească la manifestarea de la Łódź, declarată în 2016 „cel mai bun eveniment fotografic al anului", într-un clasament realizat de portalul Fotopolis și Digital Camera Polska.

Irina Cios este curator, manager cultural, critic de artă și lector asociat al Departamentului de Imagine Dinamică și Fotografie din cadrul Universității Naționale de Artă București. Din noiembrie 2014, este director al Administrației Fondului Cultural Național. A condus mai bine de 15 ani Centrul Internațional pentru Artă Contemporană – CIAC, București, a inițiat un spațiu și un program de galerie – SPACE CIAC –, concentrat pe noi media, pe fotografie și artă experimentală.

Va fi

Despre *Melancolia*

Joi, 20 iunie, ora 19.00, va avea loc la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, lansarea volumului *Melancolia* de Mircea Cărtărescu, cea mai bine vîndută carte Humanitas la Bookfest 2019. La eveniment vor vorbi, alături de Mircea Cărtărescu, scriitoarea Ioana Pârvulescu și criticul literar Cosmin Ciotloș.

// Eu sînt, tu ești, el este //

Spațiu Intact propune joi, 20 iunie, de la ora 19.00, vernisajul expoziției *// Eu sînt, tu ești, el este //*, care va avea loc la Centrul de Interes, strada Fabricii de chibrituri nr. 9A, Cluj-Napoca. În 1924, un bărbat pe nume Wilhelm Wagenfeld a început să lucreze în atelierul Bauhaus din Weimar, unde a primit o sarcină simplă din partea lui Laszlo Moholy-Nagy: să creeze un design nou pentru o lampă. Rezultatul a devenit un obiect cunoscut astăzi drept „lampa Bauhaus". Expoziția marchează și sărbătorește cei 100 de ani trecuți de la înființarea Școlii Bauhaus la Weimar, în 1919, de către arhitectul Walter Gropius. Expoziția rămîne deschisă în intervalul 20 iunie-12 august.

Roma văzută prin ochii artiștilor Bamboccianti

Conferința cu tema „Călătoriile artistice ale secolului al XVII-lea. Roma văzută prin ochii artiștilor Bamboccianti" va fi susținută sîmbătă, 22 iunie, de la ora 12.00, de Oana Maria Ciontu, masterand în anul I la „Istoria artei și filozofia culturii", din cadrul Universității din București. Evenimentul va fi găzduit de Muzeul Municipiului București și se va desfășura la Muzeul Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck. Cuvîntul de deschidere al conferinței va aparține doamnei Elena Olariu, director adjunct la Secția Artă a Muzeului Municipiului București, inițiatoarea seriei de conferințe periodice, cu subiecte aparținînd istoriei artei românești și artei universale.

Lansare 8

Luni, 24 iunie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, va avea loc lansarea volumului *8* de Tudor Ganea, recent publicat la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". Invitați, alături de autor: Adina Dinițoiu, Radu Paraschivescu. Moderator: Nona Rapotan. Lansarea va fi urmată de o ședință de autografe.

Clubul Nemira, ediția 70

La clubul Nemira cu numărul #70 se va povesti despre romanul *Corabia Magiei* de Robin Hobb – o fermecătoare aventură cu pirați, magie și corăbii vii, prima parte din seria *Corăbiile Însuflețite*. Clubul va avea loc în mansarda Cărturești Verona, pe 24 iunie, de la 19.00, alături de Marian Coman, coordonator al imprintului #Armada, și Alexa Florescu, PR & brand manager Nemira.

Oameni din București. Orașul și chipul nostru

Muzeul Municipiului București prezintă joi, 27 iunie, de la ora 18.00, vernisajul expoziției tematice *Oameni din București. Orașul și chipul nostru*, eveniment care va avea loc la Palatul Suțu (Bd. I.C. Brătianu nr. 2). Noua expoziție oferă imagini-portret ale unor bucureșteni care au trăit în acest oraș din secolul al XVIII-lea pînă în prezent, cu ajutorul patrimoniului deținut de Muzeul Municipiului București (fresce, tablouri, fotografii, litografii, numismatică, paranumismatică). Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 30 ianuarie 2020.

Sumar

EVENIMENT

Adrian-Silvan IONESCU, România Mare, rurală și regală, în fotografia lui Hoppé ____ 4

ACTUALITATE

Cristina ISPAS, Literatură și film la Arad, la Discuția Secretă ____ 6

Cristina GOGIANU, La Roma: Procult – Romania Film Fest ____ 7

Didier DECOIN: „Literatura pune în joc anumite traume care nu s-au stins" – Interviu de **Despina JDERU** ____ 8

LITERATURĂ

Beatrice LĂUDAT, Papesa Ioana și demonii măștilor narative ____ 10

OPINII

Ion SIMUȚ, Elegie pentru revistele literare ____ 12

REPORTAJ

Ioan ȚIPLEA, De la Ieud la Blaj ____ 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Doina IOANID, *Les Nabis et le décor* la Luxembourg ____ 16

ARTE

Adrian GUȚĂ, Arta românească după 1989 (IV) ____ 18

TEATRU: **Ilfir YAKUPOV**: „Ne dorim să salvăm teatrele naționale din Rusia" – Interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

Iulia POPOVICI, Itinerariile Europei și drumurile teatrului ____ 22

Iulia POPOVICI, Din ură nu se naște decît moarte;

Silvia DUMITRACHE, Dictatura răzbunării ____ 23

FOCUS

Geo ȘERBAN, Mihail Sebastian, în teritoriile filmului ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 9

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, T A N D E M ____ 11

Călin DAN, T-shirt ____ 13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 17

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 20

Editorial

Republica Moldova între Vest și Est

Cristian PÎRVULESCU

Parcă ne-am întors în istorie cu două secole în urmă: situația politică din Republica Moldova s-a stabilizat datorită intervenției Marilor Puteri. Iar Uniunea Europeană, care a mizat încă odată pe *soft power*, a acționat ca Putere, nu ca o organizație internațională. Într-o singură zi, vineri, 14 iunie, eforturile combinate ale celor trei Puteri (Statele Unite, Rusia și Uniunea Europeană) au dus la demisia guvernului Filip și, implicit, la căderea „regimului" Plahotniuc. Să ne fi întors în Europa *belle époque*? Dar *belle époque*, care a existat convențional de la Războiul franco-prusac și Comuna din Paris pînă la începutul Primului Război Mondial era în continuarea unei tendințe începute după înfrîngerea lui Napoleon la Waterloo și Congresul de pace de la Paris, din 1815, care a inaugurat o epocă a echilibrului fragil și a cooperării formale dintre puteri, epocă de doar un secol, pînă la prima conflagrație mondială.

„Europa tenebrelor", de care vorbea Mark Mazower, sau „secolul totalitarismelor", cum îl numea Tzvetan Todorov, începea abia după aceea (*post hoc, ergo propter hoc?*), cu Primul și Al Doilea Război Mondial, cu emergența totalitarismelor între cele două conflagrații, cu prăbușirea nazismului, dar și cu un sistem comunist bine înfipt în Europa Centrală și de Est. Anul 1989 ne-a lăsat o moștenire apăsătoare. O parte a acestei moșteniri este Republica Moldova de astăzi, un stat care pare să nu aibă nici trecut, nici viitor, prizonier al unui prezent continuu. Cînd secolul al XX-lea politic se termina așa cum a început, spectaculos, odată cu prăbușirea comunismului, începea scurta perioadă a dominației americane, care, în condițiile globalizării, nu avea cum să fie altceva decît o epocă de tranziție. Dar tranziție către ce?

Să fie o tranziție către democrație? Rusia, China, Turcia, țările arabe nu s-au democratizat, iar Estul Europei nu pare să fie cîștigat definitiv pentru democrație. Aparent, Samuel Huntington, cu teoria sa despre „valurile democratizării", pare confirmat: după mareea democratică de la sfîrșitul secolului trecut, urmează refluxul! Dar, de cele mai multe ori, aparențele înșală!

În fond, e ceea ce se poate întîmpla și în Republica Moldova! Dacă pentru Rusia iliberală căderea lui Plahotniuc este un succes, nici pentru celelalte părți nu este o pierdere. Nici Rusia, nici SUA, nici UE nu ar fi putut reuși singure. Au încercat, dar fracturile structurale ale Moldovei fac orice soluție unilaterală imposibilă. Moldova pare „condamnată" la o soluție consensualistă. O astfel de soluție este încercată oricum. Principala caracteristică a consensualismului sau consociaționalismului, așa cum dovedește situația Olandei și a Belgiei, este un echilibru dinamic. În viziunea lui Arendt Lijphart (autorul teoriei expuse mai ales în *Democrația în societățile plurale*), democrația consociațională poate reuși acolo unde este imposibilă formarea unei majorități care să exercite puterea de manieră absolută și unde este necesară reprezentarea efectivă a tuturor componentelor societății în toate instituțiile politice, pentru a le permite participarea efectivă la luarea deciziilor, pentru a-și proteja interesele vitale, în cazul în care sînt amenințate la orice nivel de administrare a țării.

SUA, Rusia și UE au ajuns – toate – la convingerea că, în Republica Moldova, cel puțin pentru moment, cea mai bună soluție este una consociațională. Dar sînt pregătiți politicienii moldoveni pentru o asemenea aventură? Poate doar dacă sînt bine ghidați! Oricum, în privința Moldovei vorbim de marile puteri, dar constatăm că poziția României a ieșit fragilizată din această situație. Relațiile multor instituții românești cu Vladimir Plahotniuc au fost un impediment serios. Este o situație moștenită de acum un deceniu și pe care coabitarea conflictuală de la București nu a putut-o depăși. Cu toate acestea, nu putem trece cu vederea coincidența că decizia de părăsire a puterii a fost luată de Vladimir Plahotniuc, după întîlnirea cu consilierul prezidențial Bogdan Aurescu și echipa de negociatori români trimisă la Chișinău de către președintele Iohannis. Pe de altă parte, în aceeași zi, Plahotniuc a avut și o întîlnire cu ambasadorul american la Chișinău, Dereck J. Hogan. Presiunile internaționale au fost cele care au contat, ducînd la o retragere a lui Plahotniuc din viața publică.

De altfel, chiar de la începutul lunii iunie, Plahotniuc era deja conștient că marja sa de manevră se reduce și spunea, pe 2 iunie, la o reuniune la organizația de tineret a Partidului Democrat: „Sînt țări, interese, cercuri, care nu-și doresc ca această situație politică să fie stabilă. Sau au interese, altele decît stabilitatea". Această declarație era făcută cu doar o zi înaintea vizitelor, aparent coordonate, la Chișinău, ale comisarului european Johannes Hahn, vicepremierului rus Dmitri Kozak și reprezentantului Departamentului de Stat american, Brad Freden.

În privința activității internaționale a guvernului Maia Sandu, în perioada „fierbinte" dintre 8 și 14 iunie, trebuie remarcată și activitatea intensă a noului ministru de Externe Nicu Popescu, care a fost la Paris pentru a explica – nu numai pentru ministerul francez de Externe, dar și ambasadorilor UE acreditați în Capitala Franței – situația politică de la Chișinău, pentru ca apoi să meargă în SUA.

Toate aceste presiuni au făcut ca deja de sîmbătă, 15 iunie, să înceapă transferul de putere către guvernul condus de Maia Sandu. Dar cea mai șocantă decizie luată în acea zi, la Chișinău, a fost anularea de către Curtea Constituțională a tuturor deciziilor adoptate între 7 și 9 iunie de către aceiași judecători, decizii care declarau neconstituționale continuarea activității Parlamentului, numirea guvernului și care suspendau președintele pentru refuzul alegerilor anticipate. O dovadă a gradului de politizare care fusese atins în Republica Moldova.

Chiar dacă Plahotniuc a plecat, sistemul pus de el în funcție timp de un deceniu există încă. Ca și la București, unde, păstrînd proporțiile, a fost folosită aceeași metodă. De aceea, este cît se poate de clar că această situație politică nu poate dura multă vreme, mai ales că nu există nici un compromis negociat între grupurile noii majorități, iar ideologic și geopolitic actuala majoritate nu pare convergentă, conflictele dintre cele două tendințe – pro-europeană și pro-rusă – putînd duce oricînd la căderea guvernului. Pentru moment, la Chișinău, domină euforia victoriei! —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 975 (716) 20-26 iunie 2019

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți:
RO07BRDE445SV76056744450 în lei.

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București:
RO23TREZ7015069XXX006091.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul:
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

România Mare, rurală și regală, în fotografia lui Hoppé

Adrian-Silvan IONESCU

În a doua parte a lunii mai s-a deschis, la Sala „Theodor Pallady" a Bibliotecii Academiei Române, expoziția *Portretul unei țări. România Mare în fotografiile lui Hoppé, 1923*. Manifestarea este rodul colaborării dintre Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" și E. O. Hoppé Collection at Curatorial Assistance din Pasadena, California, instituția deținătoare a întregii arhive a celebrului fotograf.

O întrebare absolut legitimă se impune încă de la început: cine a fost acest Hoppé, nume aproape necunoscut marelui public și chiar specialiștilor, pentru că nu este aproape deloc menționat în istoriile fotografiei redactate între 1960 și 2000? Totuși, el a avut o viață foarte lungă și foarte bogată, manifestîndu-se cu succes în majoritatea genurilor fotografice (portret, peisaj natural sau industrial, compoziție cu personaje, reportaj) și abordînd, cu mare succes, publicistica, fiind un condeier de real talent.

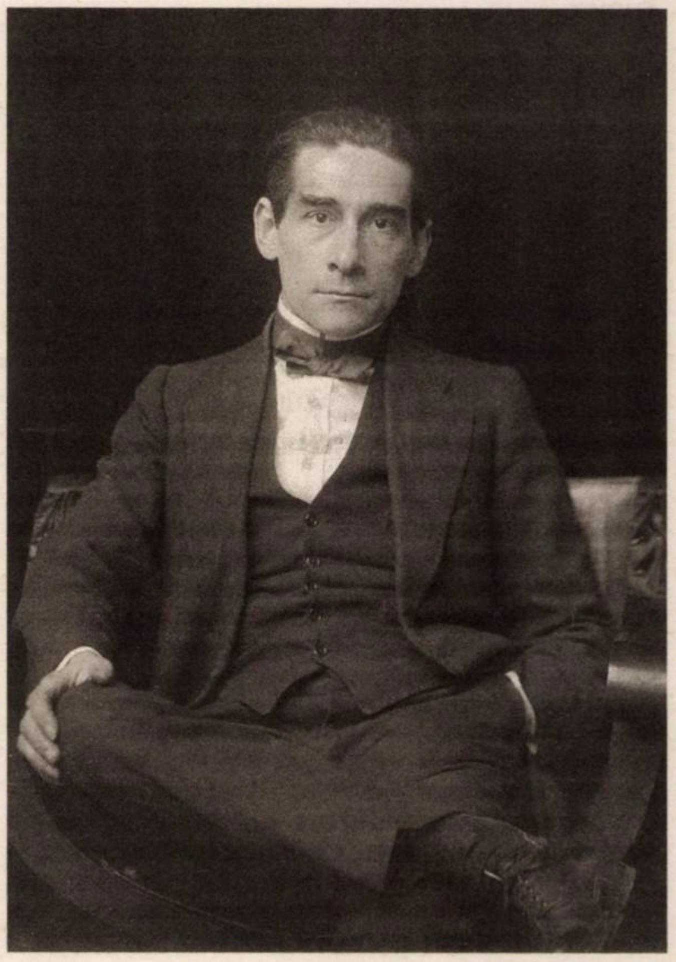
Faptul că a fost uitat, și vasta-i operă a ieșit din circuitul expozițional sau de cercetare, s-a datorat unei neferícite și neinspirate manevre pe care a făcut-o chiar el, în ultimii ani ai vieții: în 1954, obosit și copleșit de amplul material strîns de-a lungul unei cariere aureolate de celebritate, artistul în etate de 76 de ani și-a vîndut, la un preț modest, întreaga arhivă (clișee pe sticlă și pe film, copii ale fotografiilor, inventarul clișotecii și notele personale) unei biblioteci londoneze, Mansell, care se ocupa cu furnizarea de imagini cu subiecte diverse pentru ilustrarea de cărți și reviste, acordînd și dreptul de reproducere al acestora. Arhiva Hoppé a fost răspîndită în acea bibliotecă, în funcție de sistemul de organizare tematică a acesteia: portrete de personalități politice și culturale sau de oameni obișnuiți, peisaje exotice, etnografie, arhitectură, obiceiuri etc. Abia după 1995, cînd biblioteca s-a desființat, opera lui Hoppé a putut fi reconstituită, în urma unei munci de-a dreptul titanice de identificare, aproape bucată cu bucată, și adunată într-un singur loc, la Curatorial Assistance din Pasadena. Din acel moment, a putut fi făcut cunoscut publicului acest imens tezaur iconografic în care se regăsesc civilizația și cultura de pe cinci continente de-a lungul unei jumătăți de secol.

De la finanțe la fotografie, după o căsătorie la Londra

Emil Otto Hoppé (1878-1972) s-a născut la München, într-o familie bogată cu ascendență hughenotă. Crescut și educat la Viena, Paris și în orașul natal, fusese destinat de părinți unei cariere în finanțe. Dar chemarea sa către arte a fost mult mai puternică. A urmat cursuri serale și duminicale de arte plastice, ajungînd chiar să fie elev, pentru scurt timp, al marelui pictor academist Franz von Lenbach. Părinții i-au găsit un post foarte bun și de mare perspectivă în China. Traseul spre Extremul Orient l-a purtat mai întîi la Londra, unde s-a hotărît să se oprească o vreme. Dar și-a găsit acolo aleasa inimii și, însurîndu-se, s-a stabilit în Capitala Marii Britanii. Cîțiva ani a lucrat la sucursala londoneză a lui Deutsche Bank. În timpul liber, s-a dedicat fotografiei, ca amator. Dar această artă l-a captivat cu totul și, în 1907, s-a decis să se dedice unei cariere de fotograf profesionist. În scurt timp, a devenit portretistul monden cel mai căutat și cel mai bine plătit.

Ca portretist de studio a avut realizări notabile în domeniu, din care enumerăm doar cîteva nume provenind din lumea artelor și a literaturii, care îi pozaseră în primele decenii ale secolului: dansatoarele Ana Pavlova, Tamara Karsavina și Vaslav Nijinsky, din spectacolele rusești de balet ale lui Serghei Diaghilev, romancierii Thomas Hardy și Henry James, sculptorul Jacob Epstein sau teoreticianul mișcării futuriste Filippo Tommaso Marinetti, după care au urmat George Bernard Shaw, Rudyard Kipling, Ezra Pound, T.S. Eliot, Herbert George Wells, Arthur Conan Doyle, Rabindranath Tagore, Aldous Huxley, Maurice Maeterlinck, Feodor Chaliapin, Pietro Mascagni, Jules Massenet, Richard Strauss, Edward Elgar, cineaștii germani Fritz Lang și Leni Riefenstahl și oamenii de stat Georges Clemaceau, Benito Mussolini, Tomas Masaryk, Mustafa Kemal Attaturk, pentru ca, mai tîrziu, să fie invitat la Buckingham Palace pentru a-i fotografie pe Regele George al V-lea și pe Regina Mary, apoi pe George al VI-lea și pe regina Elizabeth.

În 1912, Hoppé și-a căpătat cetățenia britanică. Anul următor și-a stabilit studioul și locuința într-o impozantă casă cu patru etaje și 27 de camere din selectul cartier South Kensington. Aceasta îi aparținuse lui Sir John Everett Millais, celebrul pictor prerafaelit. În autobiografia sa, *Hundred Thousand Exposures. The Success of a Photographer*, publicată în 1945, artistul preciza cît de important a fost pentru cariera sa și pentru cîștigarea unei clientele de elită închirierea acestui elegant studio din centrul orașului, la care se ajungea cu ușurință.



Hoppé, autoportret

În vara anului 1923, fotograful a întreprins o călătorie de șase săptămîni în România. Om de înaltă cultură, cu vaste lecturi și un bogat muzeu imaginar, E.O. Hoppé cunoștea, desigur, literatura de călătorie a secolului trecut atunci cînd a pornit în acel voiaj ce a avut drept rezultat, în 1924, publicarea unui interesant volum de memorii, *In Gipsy Camp and Royal Palace. Wanderings in Rumania*, onorat cu o prefață a Reginei Maria. Ce-i drept, pentru începutul secolului al XX-lea, memorialul de voiaj era deja un gen depășit. Apăruseră agențiile de turism și ghidurile de specialitate care făcuseră inutile asemenea scrieri personale. Dar Hoppé împletea în personalitatea sa complexă un spirit de intelectual din secolul al XIX-lea cu unul al epocii moderne, deschis către ultimele descoperiri ale tehnicii, în special fotografice. De aceea a simțit dorința să-și împărtășească, în scris, cu mult umor și cu autoironie, experiența de voiaj, ilustrînd-o cu 32 de imagini fotografice, deși portofoliul său românesc se ridica la aproape 400 de expuneri. Avusese, poate, în minte să publice un album monografic, așa cum avea să facă peste cîțiva ani cu imaginile adunate din Marea Britanie, Statele Unite, Germania, India, Australia și Noua Zeelandă.

Cum a descoperit România?

Se documentase temeinic înainte de a porni la drum și primise prețioase informații de la personalitățí ale României cu care avusese contacte la Londra, precum consulul general Marcu Beza și miniștrii plenipotențiari succesivi Nicolae Mișu și Nicolae Titulescu. Beneficiase de sfaturi în legătură cu modul de viață al comunităților țigănești, cu obiceiurile și cu folclorul lor de la un specialist de primă mărime, Konrad Bercovici.

Sugestia de a vizita țara noastră i-o dăduse un diplomat român cu care era amic și care locuia peste drum de el, Gheorghe Boncescu, atașatul economic al Legației României la Londra. După Marele Război, fotograful începuse să fie atras mai mult de tematica străzii, de peisajul urban, de chipurile expresive ale lumii mici din cartierele sărace, atît de îndepărtate de acelea ale elitei

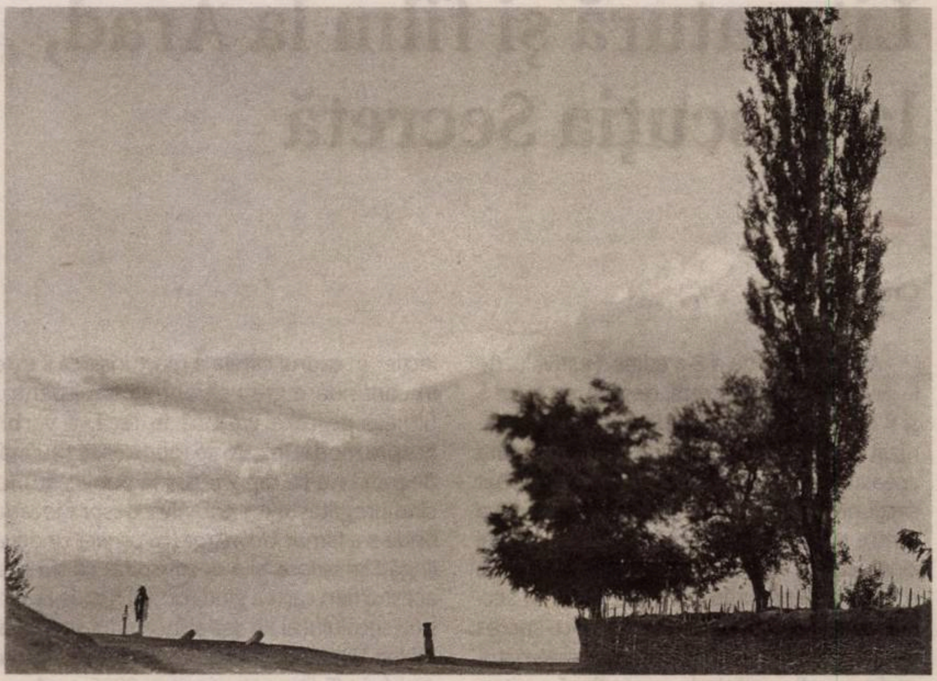
Regina Maria a României în costum popular

Călugăriță, Mănăstirea Țigănești

sclivisite cu care era constant confruntat în elegantul său studio, unde le făcea portretele pentru sume apreciabile. Aşa că perspectiva unei călătorii într-o ţară străină, total necunoscută, l-a încîntat şi nu a întîrziat să pornească în marea aventură, în lunile toride ale lui 1923.

La Bucureşti a fost întîmpinat de Nicolae Mişu, ministrul Palatului, care i-a aranjat diverse întîlniri cu ministrul de Externe I.G. Duca, cu membrii Academiei Române, cu Grigore Antipa. Apoi a cutreierat oraşul şi a cunoscut restaurantele, bucătăria locală, pieţele aglomerate şi foarte colorate. Într-o zi, a vizitat Mănăstirea Ţigăneşti, într-o alta a mers la Curtea de Argeş. Apoi a fost invitat la Sinaia, să ia prînzul cu familia regală, la Castelul Pelişor. Regina Maria a menţionat în jurnalul ei prezenţa celebrului fotograf pe care l-a luat, a doua zi, cu automobilul regal într-o plimbare la Bran, pentru a-i arăta castelul proaspăt renovat şi mobilat după gustul ei. În toate aceste ocazii, Hoppé a făcut o suită de imagini foarte elocvente, portrete regale, peisaje în jurul castelelor, tipuri umane întîlnite în cale. S-a aflat în suita monarhilor cînd aceştia au efectuat o vizită oficială la Sibiu, documentînd amănunţit frumosul oraş medieval. Au urmat călătorii pe cont propriu în Transilvania, trecînd prin Braşov, Făgăraş, din nou la Sibiu, apoi la Sălişte, Alba Iulia, Zlatna, Abrud, Brad, Deva, Simeria, Vinţul de Jos. O altă incursiune a întreprins în sud-est, în Balta Ialomiţei şi a Brăilei, la Măcin, Tulcea şi pe malul Lacului Razelm, unde l-a avut drept gazdă şi ghid pe corpolentul, jovialul şi mîncăciosul dr. Ionescu, director al Pescăriilor Statului. După care s-a îndreptat spre nord-est, în ţinutul Herţei, unde i-a întîlnit pe ţăranii ruteni cărora le-a făcut nişte admirabile portrete.

Bran


Către cîmpiile nesfîrşite

A fotografiat toate categoriile sociale, şi familia regală, şi ţărani sau pescari

În expoziţia de la Biblioteca Academiei Române a fost făcută o selecţie, prin care să fie evident portretul de ţară pe care îl imaginase Hoppé. Din Bucureşti artistul nu a ales prea multe colţuri demne de interes: o stradă comercială, Biserica Domniţa Bălaşa, Biserica Rusă, turnul de poartă al Mănăstirii Radu Vodă şi Turnul lui Ţepeş Vodă din Parcul Carol. La Mogoşoaia a fotografiat Palatul Brâncovenesc şi bisericuţa din afara incintei reşedinţei principesei Martha Bibescu. Atras de viaţa romilor, a vizitat mai multe sate din jurul Capitalei, unde a imortalizat chipurile copiilor cu ochi sclipitori şi veseli, ale mamelor ostenite şi ale bătrînilor cu obrazul zbîrcit. Lipovenii din Baltă l-au fascinat: bărbile mari, tunsoarea cu castronul, nasurile borcănate, ochii cu privirea şireată şi ironică – pe toate le-a surprins pe clişeele sale. Peisajul Deltei, lotcile la mal, papura bătută de vînt, coloniile de cormorani, o pădure seculară de sălcii sînt tot atîtea teme care l-au pasionat în acele locuri. La Măcin a vizitat moscheea la vremea rugăciunii, apoi a surprins trăsăturile imamului, ce era şi proprietarul cafenelei locale, fie în exerciţiul funcţiunii, fie odihnindu-se la o cafea, cu un consătean. Un vînzător ambulant de bragă i-a atras atenţia prin pitorescul său şi l-a pozat. O tînără şi frumoasă călugăriţă de la Ţigăneşti impresionează prin delicateţea trăsăturilor. Podul Minciunilor şi scările care leagă centrul oraşului cu piaţa din afara incintei Sibiului sînt luate din mai multe unghiuri, montante sau plonjante. Ţărăncile ardelence apar întotdeauna cu fusul în mînă. Dar şi cîteva doamne de societate au mimat torsul atunci cînd i-au pozat, gătite în straie de sătence. De altfel, pe Regina Maria şi pe principesele Maria, devenită recent Regina Serbiei, pe Ileana şi Elena a Greciei, soţia prinţului moştenitor Carol, le-a portretizat de mai multe ori în port ţărănesc.

Într-un recent articol intitulat „Pe urmele lui Kurt Hielscher", se afirma că acesta, „pe la 1930, a fost primul care a cercetat România proaspăt devenită mare, privind prin obiectivul său natura, clădirile şi oamenii" (Evantia Barca, „Pe urmele lui Kurt Hielscher", în *Magazin Istoric* nr. 1(622)/ianuarie 2019, p. 29).

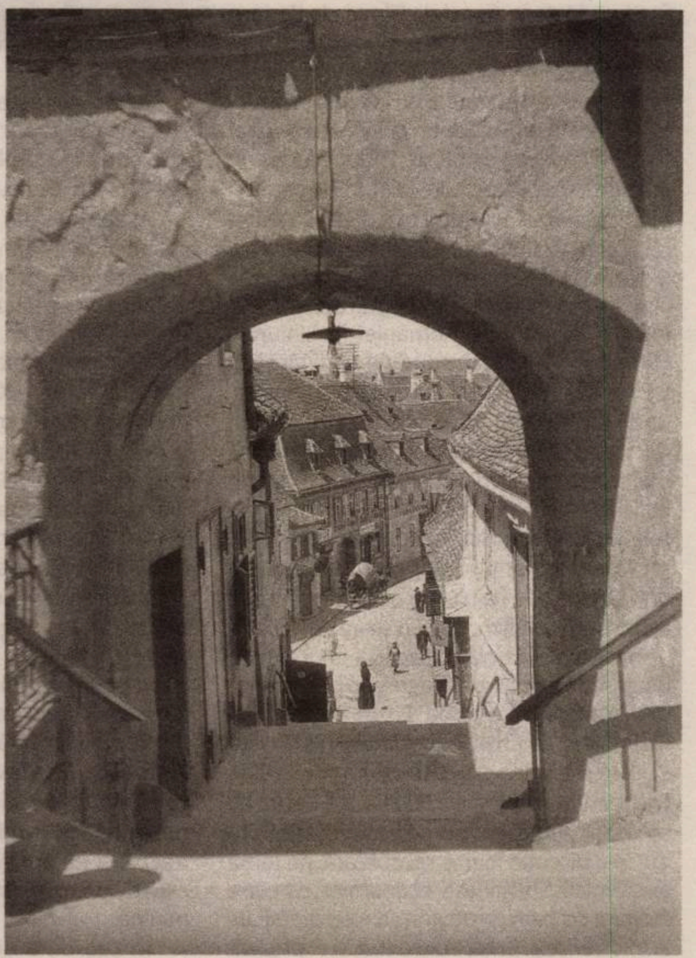
Totuşi, fotograful german păşea pe urmele pe care Hoppé le lăsase cu cîţiva ani buni înaintea sa. Iar albumul *Romania*, din 1933 apărea în aceeaşi colecţie *Orbis Terrarum*, unde fuseseră editate şi albumele confratelui britanic. Dacă opera lui Hoppé, în toată complexitatea ei, a rămas multă vreme necunoscută, totuşi, publicaţiile sale – albumele, cărţile, articolele şi ilustraţiile din periodice – puteau fi consultate în biblioteci şi astfel primatul tematic şi valoarea creaţiei validate în patrimoniul mondial.

E.O. Hoppé a descoperit aproape de unul singur România şi, datorită micilor sale accidente şi aventuri, a intrat în dialog cu oameni de toate categoriile, a aflat detalii deosebite, s-a familiarizat cu obiceiurile, a pătruns în mod admirabil spiritul şi mentalitatea locală, în ansamblu şi în particular, atît în mediul rural, cît şi în cel urban. Observa, nota, desena şi fotografia cu aparatul său de buzunar. S-a înţeles cu toată lumea şi toată lumea l-a înţeles şi l-a ajutat, deşi era străin!

În 1923, E.O. Hoppé a executat primul şi cel mai veridic portret fotografic de ţară – portretul României Mari –, lăsînd o moştenire iconografică de mare valoare care, prin această expoziţie, vede lumina simezei în integralitatea sa, prima dată după 96 de ani de la realizare.

Pentru a însoţi această manifestare ce reprezintă o premieră pe plan mondial au fost publicate două volume: catalogul expoziţiei *Portretul unei ţări. România Mare în fotografiile lui Hoppé, 1923* (Editura Oscar Print, Bucureşti, 2019, 120 p.+il.) şi albumul *E.O. Hoppé – Phographs of Greater Romania, 1923* (Curatorial Books, Pasadena, 2019, 140 p.+il.). —

Palatul principesei Martha Bibescu


Centrul oraşului Sibiu

Literatură şi film la Arad, la Discuţia Secretă

Cristina ISPAS

Ajuns la cea de-a 6-a ediţie, Festivalul de la Arad, Discuţia Secretă, desfăşurat între 5 şi 9 iunie, de miercuri pînă duminică, organizat de Cătălin Lazurca, secondat de data aceasta de Bogdan Coşa, care a coordonat secţiunea DLITE, cu autori foarte tineri, cîţiva dintre ei nedebutaţi încă în volum, Andrei Dósa, care a coordonat secţiunea maghiară, şi Marius Mîndruțău, care a coordonat secţiunea de film, continuă să parieze cu succes pe combinaţia dintre literatură şi cinematografie, pe afiş regăsindu-se, pe lîngă scriitori şi regizori, scenarişti, actori şi producători.

Noutatea ediţiei (pentru că fiecare dintre ediţiile de pînă acum a venit cu ceva nou) a constat de data aceasta în acordarea de către un juriu format din scriitori (Lavinia Branişte, Bogdan Coşa şi subsemnata), a unui mare premiu pentru cea mai bună carte a anului 2018, în cadrul secţiunii Grand Prix Discuţia Secretă 2019, cele şapte cărţi nominalizate fiind: *Fontana di Trevi* de Gabriela Adameşteanu (Editura Polirom), *Cine locuieşte la subsol* de Diana Geacăr (Editura Paralela 45), *Cîinele de bronz* de Emanuela Iurkin (Editura Cartier), *Pîlpîiri*, de Dan Lungu (Editura Polirom), *S.* de Stelian Muller (Editura Paralela 45), *Cîinele iubirii* de Sebastian Sifft (Editura Humanitas) şi *Grădina de sticlă* de Tatiana Ţîbuleac (Editura Cartier).

Spre deosebire de alţi ani, proiecţiile şi lecturile de anul acesta s-au desfăşurat exclusiv seara, pînă tîrziu în noapte, începînd cu ora 19.00, cînd în majoritatea zilelor au avut loc proiecţii de filme româneşti de lungmetraj, la cinematograful Arta.

Astfel, miercuri seara, pe 5 iunie, a avut loc un *private screening* al filmului *Arest* de Andrei Cohn – care a şi luat apoi Premiul „Zilele Filmului Românesc" pentru Lungmetraj la TIFF, Festivalul Internaţional de Film Transilvania şi selecționat în acest an la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary –, urmat de un Q&A cu regizorul. Din păcate, eu am ratat această proiecţie, pentru că am ajuns un pic mai tîrziu la Arad. În următoarea seară, a avut loc un *private screening* al filmului *Parking*, regizat de Tudor Giurgiu, în prezenţa coscenaristului (alături de regizor) Marin Mălaicu-Hondrari, totodată şi autorul cărţii care a stat la baza filmului – *Apropierea* (Editura Cartea Românească, 2010). Acţiunea filmului este plasată la începutul anilor 2000, înainte de intrarea României în Uniunea Europeană, protagonistul fiind un tînăr scriitor român, Adrian, emigrant ilegal în Spania, unde lucrează ca paznic de noapte într-un parc auto din Cordoba. Filmul, un *love story*, mai soft, a fost urmat şi de un Q&A cu Marin Mălaicu-Hondrari, care le-a povestit celor din sală despre prima lui experienţă ca scenarist şi cît de fascinant a fost pentru el să poată urmări direct de pe platoul de filmare cum se construieşte un film. După o seară de pauză a urmat cea de-a treia proiecţie a unui film de lungmetraj, doar un fragment/preview de data aceasta. Este vorba despre cel mai nou film regizat de Cristi Puiu – *Malmkrog*,un film în care acţiunea se petrece în anul 1900. Fragmentul de o oră s-a dovedit a fi destul de solicitant pentru public, pe ecran desfăşurîndu-se o discuţie foarte complicată, pe teme existenţialist-religioase, economice, care are loc între cei patru protagonişti, interpretaţi de actori francezi. Cristi Puiu a fost şi el prezent pentru secţiunea de Q&A care a urmat proiecţiei, în cadrul căreia a mărturisit că îi este în continuare greu să obţină bani pentru filmele pe care vrea să le facă, a vorbit despre modul în care se raportează sau mai degrabă nu se raportează la public, atunci cînd pregăteşte un nou film, despre locaţia unde s-a filmat *Malmkrog* (*La conac*), undeva lîngă Sighişoara, şi a deconspirat ca sursă a acestui film cartea gînditorului rus de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolul al XX-lea Vladimir Soloviov – *Povestire despre Antichrist* (Editura Humanitas, 2005, traducere de Dana Cojocaru).

© Ciprian Hord

Revenind la literatură, lecturile s-au succedat în opt reprize, cîte două pe seară, de miercuri pînă sîmbătă, intercalate fiind de opt proiecţii de scurt metraje.

Astfel, miercuri seara, în deschiderea festivalului, au citit, într-o primă serie: Bogdan Coşa, care i-a propus publicului adunat la Cafeneaua Literară Joy's un fragment dintr-un roman în lucru, ştafeta fiind apoi preluată de poetele Mina Decu, al cărei volum de debut apărut în 2018, *Desprindere*, a primit două dintre cele mai importante premii de la noi, şi Jesica Baciu, proaspăt debutată cu volumul de poezie *Jes*, apărut în colecţia „Vorpal" coordonată de Svetlana Cârstean pentru Editura Nemira. Seara a continuat cu două proiecţii de scurtmetraje, *Duminică* şi *Kazimir*, regizate de Dorian Boguţă, urmate de un Q&A cu regizorul, şi de un al doilea calup de lecturi: Irina Bruma, care nu a debutat încă în volum, a citit cîteva miniproze cu un fin substrat psihologic, fiind urmată de Veronica Ştefăneţ, o altă autoare din Republica Moldova, tot nedebutată încă, care a citit poezie, seara fiind încheiată rotund de Marin Mălaicu-Hondrari, cu un fragment de proză dintr-un roman în lucru, care de data aceasta are în centru o voce feminină.

În cea de-a doua seară a festivalului (seara zilei de joi, 6 iunie) a fost inaugurată o expoziţie de fotografie – *Floarea din mlaştină* – artist Dani Gherca, curator Călin Dan, care a fost urmată de obişnuita serie de lecturi, deschisă de arădeanul Alin Ioan, care a citit poezie, de la care a preluat ştafeta prozatorul Cosmin Leucuţa (Premiul Tînărul prozator al anului 2018, pentru *Hodoooo*, în cadrul Galei Tînărului Scriitor), şi încheiată de revelaţia serii, scriitoarea de etnie maghiară Evelin Márton, care a citit un fragment din excelentul ei roman *Nopţile salamandrelor* (publicat la Curtea Veche, în 2017, în traducerea lui Kocsic Francisko), pe care îl şi recomand cu căldură.

Au fost proiectate apoi două scurtmetraje – *O vacanţă la mare* şi *Work in progress*, urmate de un Q&A cu regizoarea Cristina Groşan. În cea de-a doua parte a serii au citit mai întîi braşovenii Robert G. Elekeş, şi el multipremiat anul trecut pentru volumul de poezie *O dronă care să mă vrea în sfîrşit doar pe mine* (Casa de Editură „Max Blecher", 2018) şi Vlad Drăgoi, care a citit un fragment din romanul *Mica mea inimă de om singuratic*, abia apărut la Editura Polirom (în 2019), dar care stîrneşte deja controverse, şi la final Dan Coman care, deşi are şi el un roman proaspăt apărut la aceeaşi Editură Polirom (din nou, 2019), a preferat în schimb să citească din volumul său de poezie din 2017 – *Insectarul coman* (Editura Charmides), categoric unul dintre cele mai de succes volume de poezie de la noi, din ultimii ani.

Deşi seara de vineri, 7 iunie, a debutat la aceeaşi cafenea Joy's cu o lectură de proză a lui Ioan Peter Pit, cea mai mare parte a ei a fost dedicată autorilor nominalizaţi pentru GrandPrix Discuţia Secretă 2019, care au fost prezenţi la festival. Astfel, imediat după Ioan Peter Pit, Emanuela Iurkin a citit din romanul ei de debut *Cîinele de bronz* (Editura Cartier), foarte apreciat şi foarte bine premiat, de altfel singurul volum de debut prezent printre cele nominalizate. Au urmat proiecţiile de scurtmetraje ale serii, *FOMI* şi *Pădurarul*, urmate de Q&A-ul cu regizorul arădean Norbert Fodor şi cu producătoarea Anda Ionescu, iar în cea de-a doua parte a serii au citit din cărţile lor nominalizate pentru Grand Prix Discuţia Secretă 2019 Stelian Muller (din *S.*), Diana Geacăr (din *Cine locuieşte la subsol*, volum care a primit Premiul Iocan pentru proză scurtă, pentru anul 2018) şi Dan Lungu (din *Pîlpîiri*). Seara s-a încheiat cu un excelent recital de muzică şi poezie al celor de la Beatwándor.

Seara de sîmbătă a debutat cu lectura mea din *40. să înceapă jocurile*, volum de poezie apărut anul trecut la Editura Fractalia, urmată de o lectură a Ralucăi Nagy, din romanul ei *Un cal într-o mare de lebede* (apărut în 2018, în colecţia N'autor coordonată pentru Editura Nemira de Eli Bădică, care a fost şi ea prezentă în seara respectivă la Arad), dublu premiat anul trecut, lectură care s-a încheiat cu un scurt performance absolut spontan al autoarei. Lecturile au fost întrerupte apoi, pentru a fi proiectate scurtmetrajele *Nina* şi *Despre Noi*, în prezenţa regizoarei Ruxandra Ghiţulescu şi a producătoarei Anda Ionescu, care au şi răspuns apoi întrebărilor publicului, în cadrul sesiunii de Q&A.

Cel de-al doilea calup de lecturi i-a avut ca protagonişti pe Andrei Dósa, care a citit, dacă ar fi să îl credem pe cuvînt, pentru ultima dată din primul său roman, apărut anul trecut la Editura Polirom, *Ierbar*, Radu Vancu, care a citit poeme şi a şi anunţat cu aceeaşi ocazie că, în dimineaţa zilei respective, la Arad, a terminat un nou volum de poezie, şi de poeta de etnie maghiară Ágnes Kali.

A urmat, în încheierea serii, evenimentul multaşteptat al acestei ediţii, anunţarea cîştigătorului GrandPrix Discuţia Secretă 2019, care i-a revenit lui Stelian Muller, pentru volumul *S.*. Onorurile au fost făcute de către Bogdan Coşa, iar premiul a constat într-o sumă de bani şi o maşinuţă Citroën DS 23 Pallas de jucărie, de colecţie, copia fidelă a celei de pe afiş.

Principalele locuri de desfăşurare ale festivalului sînt cinematograful Arta (pentru proiecţiile lungmetrajelor prezente la DS6) şi terasa cafenelei literare Joy's (pentru lecturile publice şi proiecţia scurtmetrajelor prezentate în festival).

Festivalul de literatură Discuţia secretă este un eveniment finanţat de Consiliul Local al Municipiului Arad, prin Centrul Municipal de Cultură, şi organizat în parteneriat cu GMMC. Parteneri ai evenimentului sînt DLITE, blogul de literatură al Institutului Goethe din Bucureşti, şi Grup West. Partener media: Radio România Cultural.

Nu trebuie uitat nici Ciprian Hord, care şi-a făcut şi anul acesta excelent treaba de fotograf oficial al festivalului.

La Roma: Procult – Romania Film Fest

Cristina GOGIANU

În aceeași săptămînă în care la Cluj se desfășura o nouă ediție TIFF, filmul românesc (de dată recentă) călătorea și în sens invers, dincolo de hotarele naționale, ajungînd în Italia. Astfel, între 6-9 iunie, la Roma a avut loc Festivalul de Film Românesc ProCult – ajuns la cea de-a IX-a întîlnire –, organizat de Ambasada României în Italia, Accademia di Romania in Roma și Asociația culturală ProEvent (fondatoarea Festivalului în 2009), în contextul Președinției României la Consiliul Uniunii Europene.

De altfel, tocmai din această perspectivă mai amplă a dialogului multicultural european ar trebui privită și interpretată ediția de anul acesta a festivalului, singurul din Peninsulă dedicat în întregime cinematografiei românești. Cele 14 proiecții propuse – în limba originală, dar însoțite de subtitrare în italiană – au avut ca scop nu doar să facă (mai) cunoscut universul creativ românesc, ci și să evidențieze o sumă de aspecte culturale, socio-politice și istorice ale societății românești, plasînd însă aceste aspecte în orizontul actualei europenități. Publicul din Roma – un public cinefil, cu o bogată cultură și tradiție în acest sens – a avut parte, așadar, de patru zile dedicate cinematografiei românești de dată recentă. De altfel, trebuie subliniat că, dintre cei peste 1.300 de spectatori care au trecut pragul sălilor special amenajate la Accademia di Romania și la Casa del Cinema – cele două locuri în care au avut loc proiecțiile, anul acesta –, cei mai mulți au fost, întocmai, italieni. Fie că vorbim despre atenți cunoscători ai domeniului, spectatori care știau numele regizorilor români din noul val și premiile repurtate de aceștia la competițiile internaționale, fie de cei mînați de o pură curiozitate cinematografică și deopotrivă umană, la toate filmele – de la documentare la scurt- și lungmetraje – cel mai numeros s-a dovedit publicul român, asta în condițiile în care și comunitatea românească a fost mereu (și consistent) reprezentată.

Ceea ce a dat, însă, măsura succesului înregistrat de această ediție nu a fost doar prezența numeroasă a spectatorilor, ci mai ales implicarea acestora în discuțiile care au urmat multora dintre filme. Cea mai spumoasă, probabil, dintre acestea rămîne cea stîrnită spre finalul zilei de sîmbătă, 8 iunie, după proiecția celor două filme *Moromeții* (cel din '87 și cel de anul trecut), cele două pelicule fiind comentate chiar de regizorul Stere Gulea și actorul Horațiu Mălăele, într-un dialog moderat de actorul Marius Bizău. Întrebat de o spectatoare italiancă „De ce l-ați filmat, totuși, în alb și negru [*Moromeții II – n.r.*], ați vrut neapărat să arătați că e o perioadă sumbră din istoria României? Într-atît de groaznic a fost comunismul? Și de ce ați ales să-l puneți în antiteză cu monarhia, care nu era totuși o democrație?", Stere Gulea a răspuns sec: „Dacă așa s-a văzut, înseamnă că așa a fost, doamnă. Iar eu nu pun în filme decît ceea ce știu foarte bine cum a fost, iar întîmplător comunismul l-am trăit pe pielea mea". Întrebarea a produs rumoare în sală, iscînd o adevărată dezbatere printre spectatori. În plus, potrivit spuselor regizorului, pentru prima dată de cînd s-a lansat *Moromeții II*, s-a întîmplat ca cele două file din saga familiei Moromeților să fie prezentate împreună în cadrul aceluiași festival. Or, tocmai acesta e motivul care l-a determinat să accepte invitația de a veni la Roma, dorindu-și să vadă cum reacționează publicul la un asemenea experiment.

La *Moromeții I*, în schimb, erau în sală numeroși români, unii îl văzuseră deja, iar mulți și-au amintit că romanul era o lectură obligatorie la liceu, dar mai ales că în urma peliculei au rămas cu scene antologice, că multe dintre replicile din film au pătruns în lexicul lor familiar, că vorbim despre unul dintre clasicii cinematografiei noastre. În dialogul despre *Moromeții* – și în mod special despre cea de-a doua parte –, Romano Milani, unul dintre cei mai apreciați jurnaliști cinefili din Italia și un mare iubitor al cinematografiei românești, a ținut să puncteze în intervenția sa că Fellini ar fi trebuit să vadă acest film, iar dacă ar fi făcut-o, l-ar fi încercat o anume invidie.

Discuții asemănătoare a stîrnit și scurtmetrajul *Un cadou de Crăciun*, în regia lui Bogdan Mureșan (a cărui acțiune se petrece pe 20 decembrie 1989), proiectat alături de alte trei, în cadrul ultimei zile de festival. Întrebările puse de spectatori actorilor Adrian Văncică și Marius Bizău au demonstrat un interes aparte al publicului italian față de comunismul românesc, sfîrșitul dictaturii, felul cum arătau anii '80 și zilele Revoluției, punînd în lumină nevoia acestui public de a cunoaște mai multe, de a-și completa informațiile insuficiente pe tema aceasta. Tot în trena acestor subiecte se găsește și filmul ales pentru deschiderea întregului eveniment, dar cu un accent diferit: *Octav* – regia: Serge Ioan Celibidachi, aflat pentru a doua oară în fața spectatorilor din Peninsulă, prima dată fiind cu un an în urmă, la ediția din 2018 a Festivalului ProPatria – spune povestea unui venerabil domn, căruia căderea comunismului îi restituie casa copilăriei, iar odată cu ea, o călătorie proustiană în propriul trecut. Pelicula, participantă la zeci de festivaluri și cîștigătoare a numeroase premii, a fost prezentată cu mult entuziasm de Blasco Giurato, directorul de imagine, cel care în 1990 a făcut parte din echipa cu care Giuseppe Tornatore cîștigă Premiul Oscar pentru *Nuovo Cinema Paradiso*.

În cele patru zile de festival, s-a trecut permanent de la România anilor negri ai comunismului la România anilor tulburi și pestriți de după '89, iar aici propunerile au fost dintre cele mai diferite, începînd cu documentarul *România neîmblînzită*. Dacă despre natura și peisajul Italiei circulă și se cunosc nenumărate imagini și pelicule (unele devenite patrimoniul al imaginarului occidental), despre cel românesc se știu prea puține. Privind documentarul semnat de Thomas Barton-Humphreys, publicul italian a rîs, s-a emoționat, a izbucnit în aplauze de cîteva ori pe durata filmului. Spectatorii au fost aduși apoi pînă în mijlocul unor evenimente foarte recente și foarte dureroase ale societății noastre, precum incendiul din Clubul „Colectiv", din pelicula *Coborîm la prima*, sau sistemul abuziv și opresiv care încă domină o structură încă extrem de conservatoare precum cea care școlește preoții ortodocși (lungmetrajul *Un pas în urma serafimilor*, prezentat de Romano Milani, președintele juriului Festivalului FrancoFilm, în cadrul căruia filmul a candidat, obținînd Premiul Publicului).

În completarea acestor filme s-au aflat aproape toate celelalte propuneri, ambientate tot într-o Românie a zilelor noastre, dar cu accent pe relațiile familiale sau de cuplu, fie că vorbim despre deja bine-cunoscutul *6,9 pe scara Richter* (care a încheiat, de altfel, cele patru zile de festival), al lui Nae Caranfil – un alt regizor cu care spectatorii au avut posibilitatea să intre în dialog –, de pelicula plină de ironie a lui Paul Negoescu (*Povestea unui pierde-vară*) sau de celelalte trei scurtmetraje prezentate în ultima zi a evenimentului cinematografic.

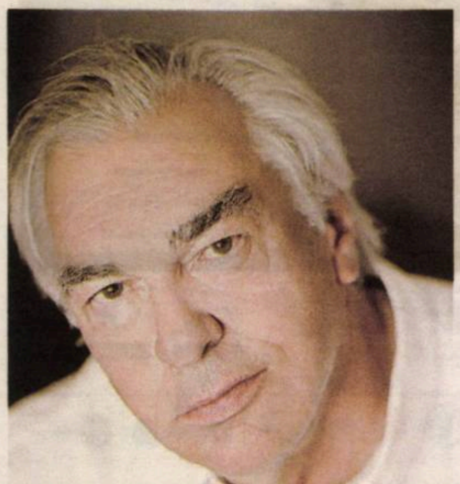
Tot despre România postdecembristă s-a povestit și la evenimentul special desfășurat în cadrul Organizației pentru Alimentație și Agricultură a Națiunilor Unite (FAO), pe 29 mai 2019, prin prezentarea documentarului *Varza, cartofii și alți demoni*. Lucrînd timp de un an cot la cot cu agricultorii din Lungulețu, regizorul Șerban Georgescu a pus pe peliculă o porțiune consistentă din drumul sinuos al capitalismului autohton, din tranziția dificilă și plină de poticneli de la „colectivizare" la piața și legile comerțului liber.

Titlul ediției de anul acesta, *Sulla cresta dell'onda* [*Pe creasta valului – n.r.*], reprezintă fără îndoială o trimitere directă la noul val al cinematografiei românești, val căruia i se subsumează cele mai multe dintre peliculele proiectate și cu care intră în dialog cele care se găsesc cu un picior deja în zona clasică. Pe de altă parte, creasta (sau coama) aparține atît acestei noi generații, care și-a cîștigat o poziție privilegiată în istoria cinematografiei autohtone mulțumită consistenței actului artistic, cît și Festivalului Romania Film Fest, care a reușit să ajungă la cea de-a IX-a ediție și privește deja spre întîlnirea aniversară de anul viitor. În cuvîntările susținute în cadrul conferinței de presă care a precedat deschiderea festivalului, atît ambasadorul României în Italia, George Bologan, cît și directorul de la Accademia di Romania in Roma, Rudolf Dinu, au subliniat rolul fundamental al cinematografiei ca spațiu cultural privilegiat, un spațiu propice dialogului și pluriperspectivismului, cunoașterii și recunoașterii celuilalt. În acest sens, stau mărturie confesiunile spectatorilor, nevoia lor de dialog autentic, exprimată în numeroasele interacțiuni cu invitații, unii dintre ei venind tocmai pentru a-și supune unui examen critic propriile prejudecăți (artistice, dar nu numai). Prezența numeroasă și foarte activă a publicului, de-a lungul celor patru zile de festival, nu face decît să întărească nevoia unor astfel de spații de întîlnire, în care gestul artistic își poate atinge potențialul relevant și revelator. —

Horațiu Mălăele, Stere Gulea și Robert Dinu

„Literatura pune în joc anumite traume care nu s-au stins“

Interviu cu Didier DECOIN



Scriitor, jurnalist și scenarist, Didier Decoin s-a aflat la București, la Salonul Internațional Bookfest 2019, fiind invitat de Institutul Francez din București și de Editura Humanitas Fiction. Cu această ocazie, i-a fost lansată versiunea în limba română a romanului Biroul pentru Grădini și Iazuri, *în traducerea lui Doru Mareș. Conform fișei biobibliografice apărute cu ocazia romanului lansat la Bookfest 2019, Didier Decoin s-a născut la 13 martie 1945. După studii secundare la Notre-Dame de Sainte-Croix este admis la Facultatea de Drept, pe care însă o abandonează repede în favoarea jurnalismului. Trece prin redacții faimoase din presa scrisă și din radio* – France-Soir, Le Figaro, Les Nouvelles Littéraires, La Voix des Sports, *Europe 1, înainte de a se consacra exclusiv scrisului. Debutează în anul 1966 cu romanul* Le Procès à l'Amour. *Semnează, de-a lungul timpului, peste 40 de lucrări, singur sau în colaborare, dintre care 25 de romane. Unele dintre cărțile sale au fost recompensate cu premii importante: Prix des Libraires pentru* Abraham de Brooklyn *(1971), Prix des Quatre Jurys pentru* Élisabeth ou Dieu seul le sait *(1970), Prix Goncourt pentru John l'Enfer (1977),* Prix de la Littérature Religieuse *pentru* Élisabeth Catez ou l'obsession de Dieu *(1991), Prix Littéraire du Cotentin și Prix Livre et Mer Henri-Queffélec pentru* Avec vue sur la mer *(2005), Prix des Lecteurs de* L'Express/BFMTV *pentru romanul* Le Bureau des Jardins et des Étangs, 2017/Biroul pentru Grădini și iazuri *(Humanitas Fiction, 2019). În 1995 este ales membru al Academiei Goncourt, al cărei secretar general este astăzi.*

Ați scris un roman, ultimul roman publicat la Stock, tradus în limba română la Humanitas Fiction, *Biroul Grădinilor și al Iazurilor*, a cărui acțiune se petrece în Japonia. Întrebarea care se impune în mod firesc este de ce Japonia? Ați trăit o experiență personală legată de Japonia, există o explicație teoretică pentru această alegere? Un roman francez, așadar, plasat în Orient.

Experiența mea este cu precădere livrescă, literară. Nu am fost niciodată în Japonia, dar m-am îndrăgostit de autorii japonezi. Primul șoc literar pe care l-am avut a fost cu o carte pe care o cunoașteți, *Povestea lui Genji*. Am fost uimit să o citesc pentru că schimbă concepția noastră despre roman. Această carte fabuloasă pune în circulație povești personale. Dacă textele lui Homer erau despre fapte glorioase, cartea lui Genji înseamnă pentru mine începutul romanului și construirea romanului. Această carte m-a condus spre alte și alte cărți pe care le-am citit cu aceeași pasiune. Am citit cărți despre epoca Hein, dar și literatura contemporană, am o apreciere particulară pentru Kawabata, *Frumoasele adormite*. Pasiunea mea pentru Japonia a venit de aici, am fost de mii de ori în Japonia, dar prin intermediul cărților. Niciodată, altfel.

Niciodată?

Niciodată! Cînd am scris această carte, m-am gîndit, oare ar trebui să merg în Japonia? Cu siguranță nu! Din epoca Hein nu mai există nimic, a dispărut totul. Nu este o fantezie, dar aș fi fost foarte dezamăgit să văd Japonia de azi față de Japonia așa cum o imaginez în epoca Heian.

Sînt un japonez

Ceea ce m-a surprins este că ne aflăm în fața unui roman francez, dar care nu are legătură cu Franța. Nu surprinde spațiul francez, nu se preocupă deloc de spiritul francez, nu are o tematică franceză.

Este o remarcă excelentă! Sînteți prima persoană care face această observație. Pentru că mi-am tot spus și repetat, în timp ce scriam acest roman, că sînt un japonez, sînt un japonez, nu cunosc Franța, nu cunosc nimic altceva decît Japonia, sînt un autor japonez care scrie un roman japonez.

Tocmai, pentru că am căutat prin lectura acestui roman un autor francez, o preocupare franceză, dar am regăsit o claritate și o luciditate a stilului care se apropie mai degrabă de un roman japonez decît de unul francez.

Îmi face foarte multă plăcere ceea ce-mi spuneți, nu mi s-a mai spus înainte și este exact ceea ce urmăream prin acest roman. Înseamnă că am reușit!

Astăzi se vorbește foarte mult despre literatura mondială, delocalizată, literatura care nu își mai respectă specificitatea locală, și exemplele sînt nenumărate. Există scriitori, precum Salman Rushdie, care scrie în engleză despre cultura indiană, dar și numeroși scriitori francezi care, deși scriu în franceză, aleg spații culturale opuse celui francez.

Sper că sîntem și noi capabili, în Franța, să avem o literatură mondială! Cred că nu am scris niciodată un roman care se petrece în Franța, poate primul sau al doilea se întîmplă în Franța. Pentru celelalte, am deschis întotdeauna fereastra și ușa, ca să mă pot plimba prin lume. Cînd eram foarte tînăr, cumpăram cărți: erau foarte scumpe și încercam să cumpăr mereu ceva care să-mi ofere mai mult decît o imagine a Franței, care să-mi deschidă noi orizonturi. Poate pentru că citeam enorm Jules Verne. Citeam foarte mult literatură de călătorie, care mă purta pretutindeni. De explorare, de descoperire. În Franța este încă rar, să îndrăznim să construim ceva în această direcție. Ultima carte a lui Michel Tournier nu a avut succes, era despre o familie de imigranți irlandezi plecați în Statele Unite ale Americii. Ceea ce mă enervează la scriitorii francezi este tot ce se întîmplă în jurul Saint-Germain-des-Prés, Les Deux Magots, cercul sartrian, Sartre și Beauvoir, zeii, intelectualii din Saint-Germain-des-Prés. Nu mai suport acest lucru, au avut talent, sigur, dar să facem și altceva.

Da, pentru că sînt atîția scriitori francezi clasici, Balzac, Sue, dar și contemporani, Modiano, care au o strînsă legătură cu Franța, cu Parisul, cu moștenirea culturală franceză. Și în spațiul contemporan există tot mai mulți scriitori care se îndepărtează de această moștenire, stilistică, culturală, și se îndreaptă spre noi spații geografice.

Vi se pare?

Da, am acest sentiment.

Cu atît mai bine! Este foarte bine că se întîmplă acest lucru.

Cred că există și această latură considerată intelectuală, în sensul peiorativ. Discutam, nu de mult, cu François-Henri Désérable (Premiul Goncourt – Alegerea României 2017) și îmi mărturisea că nu ar mai scrie niciodată o carte ca prima publicată, *Tu montreras ma tête au peuple*, care vorbește despre Revoluția franceză. O considera prea intelectuală pentru ce și-a propus ca scriitor.

Sigur, îmi place foarte mult Désérable! Și mă gîndesc la Romain Gary, care era un mare călător, la fel ca la Malraux. *Condiția umană* este o carte extraordinar de exotică. Proust scria în camera lui, poate această imagine a influențat reticența față de mișcare, ieșire în lume. Toți sîntem niște Proust în miniatură. Eu nu mi-am dorit niciodată să fiu un mic Proust.

Este, poate, inevitabil.

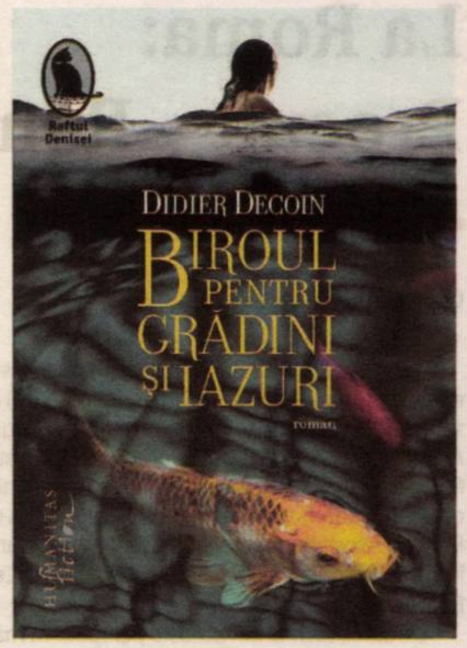
Da, așa cred și eu, că pînă la urmă este inevitabil. Cînd Proust vorbește despre mare, plajă, ținuturi îndepărtate, ne propune o călătorie livrescă. Frații Goncourt au cumpărat o colecție impresionantă de obiecte de artă japoneză, Academia Goncourt are un anumit profit din vînzarea obiectelor de artă. Opt zile a durat vînzarea acestei imense colecții, iar cîștigul a ținut în viață Academia Goncourt.

Umbra lui Katshuro o călăuzește pe Miyuki în lunga ei aventură

Revenind la ultimul roman publicat, am citit această carte ca pe o carte de doliu, o mare carte de doliu pentru că Miyuki își trăiește doliului prin această călătorie, acest periplu, preia destinul soțului ei defunct, revine în locurile memoriei și propune o colecție de amintiri de-a lungul acestei treceri. Poate să fie aceasta o cheie de lectură?

Este o excelentă cheie de lectură! Sînt numeroase motive care m-au determinat să scriu această carte. Și acesta este unul dintre ele. Pe măsură ce îmbătrînesc, tot mai mulți dintre prietenii mei mor. Și lasă în urma lor femei văduve. Pentru că femeile trăiesc mai mult decît bărbații. Și observ între ei o conexiune dincolo de timp. Iubirea și dialogul sînt mult mai puternice decît moartea. Și cred că Miyuki, care nu știa să facă nimic altceva decît să iubească, a acceptat să trăiască lîngă un mort. Este acesta doliu?

Da, există așadar acest doliu care începe, o stare de nemișcare care se instalează, iar femeia văduvă trebuie să acționeze pentru a deșira această stare de doliu, de nemișcare. Dinamica gesturilor ei și mișcarea în spațiu conduc la această deblocare a timpului. Doliul ca prag în care moartea și viața în care cei doi coexistă încă.



Într-adevăr așa este, Miyuki trăiește alături de soțul ei, chiar și după moartea acestuia, fără ca nimeni să-și dea seama. Umbra lui Katshuro o călăuzește în lunga ei aventură. Fără această prezență, nu s-ar putea descurca prin toate pericolele care o pîndesc.

Și mai există și memoria obiectelor. Acesta este, cu siguranță, un motiv proustian. Locurile care poartă amprenta unor persoane și sînt încărcate de semnificație.

Într-adevăr – și care îi dau un cod de intrare. Miyuki știe că poate să coboare într-o anumită peșteră, să meargă pe un anume drum pentru că Katshuro a fost acolo și i-a povestit. După ce tata a murit [*n.r.* – Henri Decoin], mama a continuat să comunice cu el. Și chiar și eu am întreținut acest dialog. Dar nu în sensul în care am primit răspunsuri explicite, ci atunci cînd nu știam cum să acționez într-o anumită situație, îl vorbeam și simțeam că a doua zi ceva în mine se lumina, devenea mai clar și limpede ce decizie trebuie să iau.

Ați construit acest personaj uriaș, dotat cu o forță incredibilă, de o noblețe inocentă care este Miyuki. V-ați gîndit la cineva în momentul scrierii romanului, la o tipologie, o persoană în mod particular?

Mai degrabă după ce am terminat de scris. M-am gîndit la Jeanne d'Arc, la curajul ei. Miyuki îi seamănă în acest sens. În timp ce parcurgea acest drum nu a fost conștientă de imposibilitatea acestui drum. Am încercat să port pe umăr un băț de bambus, cu noduri, este aproape imposibil să cari ceva în aceste condiții, alunecă, te rănește. La fel ca Jeanne d'Arc, Miyuki nu este conștientă de ceea ce face. De forța și de gloria ei. Dar nu este vorba despre curaj, pentru că poți spune că ești curajos atunci cînd știi că te afli în fața unui pericol și te îndrepți spre el cu gîndul de a-l depăși. Cere foarte mult curaj din partea ei, un curaj de care nu este conștientă, nu este conștientă de cît de extraordinar este totul, face această muncă pentru că trebuie să o facă. Tot ceea ce face, tot ceea ce riscă, de exemplu cînd i se smulg unghiile, ar fi putut să își spună: sînt o femeie desăvîrșită.

Tocmai asta este facinant. Că întreaga ei ființă, conștiința ei par amorțite. Nu face decît să acționeze.

Poate este mai bine că nu se gîndește deloc la aventura ei. În timp ce scriam romanul, m-am gîndit de nenumărate ori că nu o să reușesc să îl duc la capăt și că nici Miyuki nu o să reușească să-și termine misiunea. Patru sute de kilometri parcurși pe jos, cu picioarele goale, în sandale care se descompun după prima bucată de drum. De multe ori am crezut că nu voi termina romanul, dar iată că Miyuki, prin curajul ei, a ajuns la sfîrșit.

Războiul este o obsesie a societății franceze

Sînteți secretarul general al Academiei Goncourt. În fiecare an, există surprize în selecția Listei Goncourt care atrag atenția marelui public cititor, dar și al cititorilor specializați. Care sînt sentimentele dumneavoastră față de producția literară selecționată, în acești ultimi ani, de către Academia Goncourt?

Mai întîi, aș spune că nu sînt cărți care vor rămîne pentru eternitate. Nu avem pretenția să construim un panteon, ci mai degrabă să recompensăm cărți care depun mărturie despre starea societății franceze la un anumit moment, sînt o rezonanță a societății franceze. Cartea lui Nicolas Mathieu este perfectă, în adecvare, cu luptele societății franceze de astăzi, șomajul, munca, iubirea etc. Căutăm cărți care să propună un ecou. De aceea pe Lista Goncourt există foarte multe cărți care vorbesc despre război. Războiul este o obsesie a societății franceze. Cu atît mai mult pentru aceia care nu au cunoscut războiul, dar ai căror bunici și apropiați au luptat în război. Este ca și cum bunicii ne povestesc prin aceste cărți experiența războiului. De exemplu, cartea lui Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, în care vorbește despre Al Doilea Război Mondial, dar din perspectiva germanilor. Este prima carte pe care am citit-o, care este scrisă din perspectiva naziștilor și descrie modul în care trăiau. O carte foarte interesantă și extrem de bine scrisă. Pe Lista Goncourt există și cărți care depun mărturie despre fapte sociale. Leila Slimani, de exemplu, care a atacat o problematică reală. Totuși, nimic nu împiedică această carte să fie extraordinar de frumoasă. Literatura care se scrie în Franța în acest moment este o literatură care are ceva de spus, de mărturisit. Peste cîțiva ani, cînd oamenii vor vrea să știe cum se trăia în Franța în anii 2000, se pot întoarce la cîteva dintre cărțile selecționate pe Lista Goncourt. Așa se trăia, așa se murea, așa se iubea.

Se vorbește foarte mult despre ideea de „a repara" în literatura franceză contemporană. „A repara" istoria, a scoate din uitare fapte din trecut, „a repara" traume personale și colective. De ce există acest spațiu ficțional de reparație, care rezumă, pînă la urmă, tendințele literaturii care se scrie în Franța, astăzi?

Dacă este așa, este foarte frumos. Literatura pune în joc anumite suferințe, ură, traume care nu s-au stins. De exemplu, cărțile care vorbesc despre războiul din Algeria. Și sînt oameni care povestesc cum au trăit războiul, ce a însemnat pentru ei. Cum se poate scrie despre un război care nu s-a judecat încă? E tot ce este mai urît în lume, nu s-a scris încă marea carte despre războiul din Algeria. Dar, cu siguranță, o să apară în curînd. De exemplu, cartea despre *Străinul* lui Albert Camus, scrisă de Kamel Daoud, *Meursault – Contre-enquête*, este o carte extraordinară; o carte minunată și neașteptată, care dă cuvîntul Celuilalt pentru a-și spune povestea.

Tot pe Lista Goncourt, acum doi ani, a fost selecționată o carte scrisă de Alice Zeniter, *L'art de perdre*, care vorbea despre o familie algeriană. Obligată să se întoarcă în Algeria, se simte dezrădăcinată, pierdută între identitatea franceză și cea algeriană.

Da, cartea lui Zeniter punea întrebări fundamentale, formula întrebări foarte grele. Toate cărțile mele vorbesc despre oameni care sînt lipsiți de origini și care, în anumite circumstanțe, sînt obligați să plece, să se mute, sînt zdruncinați de destin într-o direcție nouă. Apreciez cu atît mai mult o carte despre problemele de identitate provocate de conflictul Algerian, cu cît îmi dau seama cît de greu este să scrii o astfel de carte.

Pentru liceeni, scriitorul este un soi de vedetă rock

Premiile literare au avut dintotdeauna o anumită funcție în dinamica literaturii franceze. Ați observat un comportament particular al cărților care au cîștigat Premiul Goncourt, publicul francez este încă sensibil față de acest tip de recunoștință instituțională?

Cred că, în continuare, Premiul Goncourt înseamnă foarte mult. Mă gîndesc acum la Premiul Goncourt al Liceenilor. În decembrie are loc întîlnirea finală la Rennes, într-o încăpere impresionantă în care mii de adolescenți stau în picioare, nerăbdători să întîlnească scriitorul cîștigător. Pentru ei, scriitorul respectiv devine ca un soi de vedetă rock. Aplaudă, urlă, țipă. Am cronometrat ultima sesiune de aplauze, opt minute a durat, la întîlnirea cu Sorj Chalandon. În momentul în care profesorul le spune elevilor, la începerea anului școlar, că urmează să facă parte din Comitetul Premiului Goncourt al Liceenilor, elevii îl întreabă: „Ce înseamnă asta?" Înseamnă că trebuie să citească cincisprezece cărți în două luni. Plus programa școlară. Recția lor? „Vai, e îngrozitor, ce am făcut ca să merităm asta?" După două luni, cînd se află la întîlnirea finală, sînt fascinați de ceea ce se întîmplă acolo. M-am zbătut foarte mult și apreciez enorm activitatea Premiului Goncourt în versiunea lui nonfranceză. Au existat voci care au susținut că nu se poate, că Premiul Goncourt este francez, parizian etc. Literatura este universală și este formidabil dacă, datorită Premiului Goncourt – alegerea țărilor implicate, cititorii pasionați de literatura franceză se apropie și mai mult de tot ceea ce înseamnă literatura contemporană. Este minunat să înveți limba franceză pentru a citi Marivaux, Rousseau, Diderot, dar și pentru a citi Pauline Delabroy-Allard. Anul acesta am fost foarte fericiți să vedem cîte voturi și premii a primit cartea lui David Diop, *Frère d'âme*. Înseamnă că am avut dreptate să o ducem pînă în finală. Avem și Alegerea Orientului și am adunat Liban și Țările Palestinei. Și într-un an erau mai mulți reprezentanți și era acolo o fată din Gaza, acoperită cu un văl, nu se vedeau decît ochii de un albastru clar, tulburător. Și spune: „eu nu aș fi votat ca voi, aș fi votat pentru cartea lui David Foekinos, *Charlotte*. Voi, cititorii francezi, nu ați înțeles ceva, nu ați înțeles că această carte este ca o poezie și nu ați înțeles dispunerea ei în pagină care vi s-a părut derutantă. Voi nu sînteți o fetiță din Gaza". Pentru o secundă, nu am înțeles. Unde vrea să ajungă cu acest discurs? Și a continuat: „În Gaza mi s-a întîmplat de multe ori să alerg foarte repede pentru că se aruncau bombe în spatele meu și alergam pînă mi se tăia respirația. Și cînd ți se taie respirația, nu poți să respiri normal, respiri sacadat. Charlotte a fost urmărită și fugărită toată viața de ură și de furie. Era normal ca forma textului să fie așa, să nu înceapă de la capăt de linie." I-am povestit lui David Foenkinos și mi-a răspuns: „și doar pentru acest lucru am făcut bine că am scris-o."

Există o carte care a fost aleasă anul trecut de țările care participă la Premiul Goncourt într-un număr impresionant, cartea lui Pauline Delabroy-Allard, *Ça raconte Sarah*.

Da, am adorat această carte. Cînd am citit textul, mi-am dorit să cîștige Premiul Goncourt. Dar nu a avut destule voturi. Și cînd am văzut cîte jurii au ales-o, le-am spus colegilor mei: „Uitați ce alegere au făcut!" Am fi putut să-i dăm și noi Premiul. Dar cartea lui Nicolas Mathieu a fost o alegere foarte bună. Și, în plus, Pauline Delabroy-Allard este foarte tînără. Cu siguranță, nu o să treacă mult timp și o să cîștige Premiul Goncourt.

Scriitorii clasici la care mă întorc mereu sînt Proust, Malraux și Alexandre Dumas

Scriitorii pe care îi citiți? Contemporani francezi sau clasici?

Cei doi scriitori clasici la care mă întorc mereu sînt Proust și Malraux. Revin la observațiile lui Proust și la umorul lui, la reuniunile organizate la Madame Verdurin, care mă amuză cumplit. Fraza lui Proust nu mi se pare dificilă. Trebuie să te arunci în ea și apoi să înoți. Un alt scriitor pe care îl recitesc este Alexandre Dumas. Este formidabil. Singurul care a reușit tot ceea ce a făcut. I-am cerut lui Jacques Chirac să-l primească în Panthéon. Președintele m-a chemat la Elysée și m-a întrebat: „Chiar credeți că este un scriitor enorm și merită să fie în Panthéon?" „Domnule președinte, chiar cred", i-am răspuns. Pe lîngă tot ceea e a scris, a fost un om desăvîrșit. A luptat împotriva pedepsei cu moartea, a rasismului, a misoginismului, toate sînt problemele societății de astăzi. Dacă cineva merită să intre în Panthéon nu doar ca scriitor, ci și ca om, este Dumas. Cortegiul funerar a fost urmat de o femeie de culoare, într-o ceremonie extraodinară dedicată primirii lui Alexandre Dumas la Panthéon.

Proust și Dumas, așadar. Proust este Scriitorul, și în opinia mea.

Absolut!

Cum vi s-a părut filmul lui Raoul Ruiz, *Le temps retrouvé*?

Mi-a plăcut foarte mult. Un film foarte interesant! Sigur că a provocat numeroase polemici, era inevitabil. Mi se pare greu să faci un film din *În căutarea timpului pierdut*, mai degrabă este de preferat un serial, o suită de episoade.

Se zvonește că o apară în curînd o adaptare a lui Proust, un serial cu episoade de 40 de minute.

Am citit cîte ceva despre acest subiect, este extraordinar. Nu cred că se poate rata complet un astfel de serial. Este imposibil să nu rămînă ceva din geniul lui Proust. Cu siguranță, o să atragă foarte multe critici negative, dar cei care critică adaptarea marilor romane în cinema nu înțeleg un lucru: că aceasta înseamnă traducerea textului dintr-un anumit cod lingvistic în limbajul cinematografic. Și ar trebui să fie încurajați să facă acest lucru. Înseamnă o nouă viață pentru marile romane. —

Interviu realizat de
Despina JDERU

Bifurcații

Colo

Liviu Ornea

Pe 11 iunie ne-a părăsit profesorul Ion Colojoară. Colo. Se născuse în 1930. Nu e un nume cunoscut celor din afara matematicii. Deși unii își amintesc, poate, de manualul lui de clasa a 12-a (în colaborare cu Nicu Boboc, și el dispărut de-acum) – limpede cum puține altele și riguros cum nu sînt multe manuale de liceu.

Cei trecuți prin Facultatea de Matematică a Universității din București își aduc însă, cu siguranță, aminte de cursul lui de analiză matematică de anul I și de multe, multe alte cursuri predate. Pentru majoritatea, faimos a rămas cursul de anul I pe care l-a și publicat, din fericire. Cartea impresiona prin acuratețe și prin rigoare, prin nivelul științific foarte ridicat (nimeni nu s-ar mai gîndi azi să predea la un curs de anul I ce preda Colojoară în anii '80…). Multă vreme, în facultate au funcționat două serii la care analiza era predată de Colojoară (la A) și de Marcus. Nici că se pot imagina stiluri mai diferite de a prezenta matematica (și, de fapt, de a o înțelege și practica). Marcus era intuitiv, euristic, spunea povestea din spatele teoremei, nu ieșea din două sau trei dimensiuni, te ajuta să faci trecerea lină de la liceu la facultate. Colojoară făcea un curs abstract, în care lemele și teoremele se urmau fără interstiții, aproape nemilos de exact, cu demonstrații clare, dar a căror naturalețe n-o vedeai de la început, cerînd de la studenți o putere mare de concentrare și capacitatea de a asimila noțiuni și metode de un cu totul alt nivel decît cele cu care se obișnuiseră în liceu. Mulți studenți mergeau la ambele cursuri, nu aveai decît de cîștigat comparînd și completînd.

Iar examenele – ce examene făcea Colojoară! Unele, trebuie să mă repet, de negîndit azi. La scris, trei subiecte de teorie, trei exerciții, toate dificile, nu existau pe vremea aceea „subiecte de nota 5". Urmau oralul, cu bilete, altă teorie, alte exerciții.

Era un om meticulos Colojoară, care-și lua foarte în serios munca de profesor. Era profesor în fiecare fibră a sa. După examene, își nota într-un caiet-registru subiectele și notele fiecărui student, uneori cu cîteva comentarii. După ani, era în stare să spună ce-a greșit (sau, dimpotrivă, ce soluție frumoasă a dat) cineva la o anume problemă. Păstra lucrările care-l impresionaseră. Țin minte că, acum vreo zece ani, îmi arătase lucrarea unui de-acum faimos matematician la examenul lui de anul I: o arăta și-o comenta cu o nedisimulată plăcere, erau soluții frumoase, care dovedeau finețe; se bucura la fel cum, îmi imaginez, se bucurase atunci cînd citise lucrarea.

Era știut ca intransigent, corect pînă la rigiditate, impulsiv uneori. Era, de fapt, un om foarte cald și generos, trebuia doar să dai deoparte platoșa cu care se-apăra. Tînăr fiind, am încercat o dată să pun o pilă. L-am luat deoparte, i-am spus că vreau să-l rog ceva. A înțeles, a tăcut o clipă, apoi mi-a spus: „Nu-mi spune numele. Așa, poate ia un cinci pe merit". Corect și rectiliniu a fost și cînd a condus facultatea, ca decan, între 1992 și 1996 – ani complicați în care lucrurile se schimbau mai repede decît ne dădeam noi seama și nu era deloc ușor să fii la cîrmă. A fost un decan bun.

Meloman, cu varii interese culturale, rămăsese de fapt un om de la țară. Era, la el, o combinație rară de principii simple după care se conducea neabătut și de sofisticare intelectuală.

Ion Colojoară știa multă matematică de bună calitate, avea fler și gust. N-a fost foarte prolific, dar rămîne matematică foarte serioasă de la el, rămîn matematicienii pe care i-a îndrumat și care-l recunosc drept mentor. Cînd a-mplinit 80 de ani, a refuzat sărbătorirea pe care am vrut s-o organizăm; a acceptat în schimb un workshop de-o zi, în care foști studenți de-ai lui să-i arate cu ce se mai ocupă, ce anume lucrează. A fost una dintre cele mai frumoase aniversări ale unui profesor din facultatea noastră.

Mii de studenți au trecut prin mîinile profesorului Colojoară. Mulți dintre ei au devenit, la rîndu-le, profesori. Unii și-au dat gradul sub îndrumarea lui.

Cît dăinuie amintirea unui profesor? Atîta vreme cît îi sînt citite cărțile, atîta vreme cît povestesc despre el elevii săi. Nu mă îndoiesc că posteritatea lui Ion Colojoară va fi lungă.

Papesa Ioana și demonii măștilor narative

Beatrice LĂUDAT

Conceput ca pseudobiografie a misterioasei Papese Ioana, a cărei existență istorică nu a fost demonstrată nici pînă azi, romanul lui Emmanouil Roidis, publicat în 1866, s-ar putea caracteriza ca fiind – parafrazîndu-l chiar pe autor – „istoric pe trei sferturi și falsificator pe patru sferturi". Faptul că știm de la bun început că romanul grecului Roidis nu trebuie în nici un caz citit ca o sursă istorică, ci drept o satiră la adresa Bisericii Ortodoxe din timpul său, nu anulează însă deloc plăcerea de a parcurge referințele copleșitoare atît din punctul de vedere al numărului, cît și al erudiției lor. Înainte de expunerea propriu-zisă a vieții eroinei sale, Roidis alocă aproximativ șaptezeci de pagini unei *Introduceri* în care își afirmă la tot pasul intenția narativă de a scrie „o istorie adevărată" despre Ioana. De altfel, plăcerea, dar și „cazna" cea mai mare sînt generate, în *Papesa Ioana*, tocmai de întîlnirea cu surse istorice și literare dintre cele mai variate și mai pre(ten)țioase, de la Friedrich Spanheim, care a scris, în secolul al XVIII-lea, o istorie a Papesei, pînă la călugărul benedictin Sigebertus Gemblacensis din secolul al V-lea d.Hr. – citez la întîmplare, pentru că, de-a lungul întregii *Introduceri*, în oricare dintre cele șaptezeci de pagini, cititorul se va întîlni cu o aglomerare de astfel de nume, majoritatea dintre ele necunoscute cititorului contemporan.

Faptul că știm de la bun început că romanul grecului Roidis nu trebuie în nici un caz citit ca o sursă istorică, ci drept o satiră la adresa Bisericii Ortodoxe din timpul său, nu anulează însă deloc plăcerea de a parcurge referințele copleșitoare atît din punctul de vedere al numărului, cît și al erudiției lor.

Înșiruiri pedante, farsă de proporții

Această înșiruire de istorici, călugări, filologi și teologi încetează să mai pară pedantă și excesiv de lungă numai atunci cînd cititorul începe să descifreze uriașa *glumă* care stă în spatele programului narativ în mod obsesiv enunțat de povestitor pe parcursul întregului roman. De fapt, e prea puțin important ce a spus un învățat medieval sau altul, ci funcția pe care invocarea acestora o are în avansarea demersului literar al autorului, anume aceea de a-și legitima propria muncă de documentare și narare, fapt care duce automat și la „verosimilizarea" ficțiunii servite de Roidis. *Gluma* devine însă din ce în ce mai transparentă odată cu multiplicarea declarațiilor auctoriale suspect de emfatice prin care scriitorul caută să se justifice: el a întocmit pentru cititori „un rezumat al celor mai autentice mărturii pe care se sprijină istorisirea prezentă" (p. 33) și, odată cu ultima dovadă în sprijinul existenței Papesei (evocarea ei de către Jan Hus în fața autorităților catolice), se poate spune că „hipnotizarea" cititorului este completă. Cu cît legitimizarea prin recursul la autorități e mai pregnantă, cu atît mai mult ne putem aștepta ca dimensiunile farsei să se extindă. De altfel, după ce s-a străduit să ne convingă de faptul că tot ceea ce s-a povestit este rezultatul unei sîrguincioase verificări la surse valide, naratorul afirmă, în deschiderea „Părții a IV-a", că, „în loc să iau, ca mai înainte, materia povestirii mele *din propria minte* [*s.m.*], mă văd nevoit acum s-o extrag de la cronicari venerabili" (p. 187).

Evocarea lui Swift

Un alt *clin d'œil* prin care Roidis avertizează cititorul că este prins într-o farsă – e drept, una de mare rafinament și erudiție, al cărei scop final este devoalarea unui adevăr altfel imposibil de rostit – este evocarea lui Swift în prima jumătate a *Introducerii*. În timp ce înșiră cu generozitate numele și contribuțiile unor cronicari obscuri, Swift este adus în discuție pe un ton neutru, aproape indiferent: „Un scriitor englez – Swift, cred – povestește că..." (p. 25). Întîmplarea povestită de Swift și preluată inexact de Roidis – detaliu asupra căruia traducătorul Claudiu Sfirschi-Lăudat atrage atenția în notele finale – este redată dînd impresia că Swift nu ar fi un autor de ficțiune, ci un... antropolog care i-ar fi studiat pe „locuitorii nu știu cărei țări". Fie că este vorba de *Introducere*, de romanul în patru părți sau de *Scrisorile* din *Addenda*, sarcasmul abundă în toată opera fără ca cititorul să știe precis dacă ținta acestui procedeu sînt fețele bisericești, el însuși, în calitatea sa de receptor, sau chiar naratorul. Spectacolul prin care Roidis își deconstruiește cu mult tact și cu și mai mult umor și ironie propriile declarații de intenție este un act pe cît de generator de confuzie, pe atît de seducător; „vînătoarea de referințe" lasă loc, pe măsură ce narațiunea avansează, plăcerii de a degusta, pînă la ultima frază, complexitatea jocului auctorial pe care Roidis îl elaborează cu o măiestrie demnă de un autor postmodern.

Genială, abilă, coruptă de putere

Aceasta este fundația narativă pe care se fabrică destinul Ioanei, iar felul în care aceasta capătă viață e cu atît mai remarcabil dacă ținem cont de înclinația lui Roidis, pe care am analizat-o pînă aici, spre o formă de ludic hiperintelectual la nivelul tehnicii narative. Istoria Ioanei vine, deci, ca un fel de „recompensă" pentru cititorul disciplinat care a parcurs, împreună cu naratorul-„documentarist", tomuri întregi pentru a determina realitatea existenței eroinei.

Ioana se manifestă mereu ca o figură vie, ca un personaj intens și dinamic a cărui complexitate nu se clădește prin artificii diegetice ultrasofisticate, ci pur și simplu – putem oare să o spunem mai clasic de atît? – prin ceea ce „face și simte". În portretizarea Ioanei, naratorul-arhitect de construcții narative dense și complicate este înlocuit de un observator curios, dacă nu chiar voyeurist, care ba ar vrea să își scoată eroina din mizerie, ba să o disciplineze, dar întotdeauna cu o prezență ferm articulată.

„Ceea ce se întîmplă" efectiv în roman ar putea lăsa impresia că scriitorul ne pune în față un personaj cu un traseu previzibil din punctul de vedere al transformărilor caracterului: genială și abilă, tînăra de origine anglo-saxonă scapă din mizeria vieții de orfană alegînd călugăria în travesti, iar „fratele Ioan" ajunge, după cîțiva ani petrecuți la Atena alături de iubitul său Frumentius, la Roma, unde cucerește chiar Scaunul Papal.

Amețită de bogăție și coruptă de putere, cerebrala Ioana pierde, în calitatea sa de Papă, controlul asupra propriilor acțiuni și rămîne însărcinată, transgresiune care îi aduce și sfîrșitul.

A vedea, a se lăsa văzută

Roidis este însă departe de decupaje binare în felul în care își manevrează ilustrul personaj. Prima parte a vieții Ioanei este descrisă într-un secol al IX-lea marcat de toate lipsurile și dezastrele cu care este asociat în mod stereotipic Evul Mediu: mizerie, epidemii, vieți pierdute stupid, mutilări, foamete, întuneric și frig pentru oamenii de rînd și opulență și huzur pentru cei care dețin putere politică și ecleziastică. Chinurile prin care trece tînăra orfană dotată cu un intelect strălucitor sînt atît de plastic descrise de autor, încît peisajele dezolante ale Morții medievale se derulează cu o consistență filmică pe dinaintea cititorului. Anii formării Ioanei sînt anii supraviețuirii, în care totul este determinat nu de un „plan de viață", ci de iminența Morții. Firește, toate celelalte personaje trăiesc sub apăsarea aceleiași legi funeste, astfel încît evocarea unui blid cu mîncare sau a unui foc capătă amploarea unor adevărate panacee și scăpări temporare din ghearele Morții.

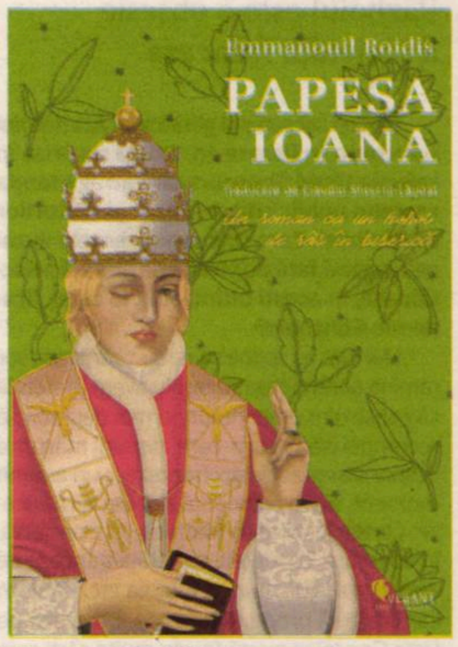
În această lumină, dorința frenetică și adesea lipsită de scrupule a fiecărui personaj de a se salva și de a se instala cu orice preț într-un „loc călduț" – la propriu și la figurat – este receptată cu mai multă înțelegere de cititorul care, în mod normal, nu ar experimenta decît revoltă în fața transformării radicale a unei fete modeste într-un Papă fără compasiune. Dar acesta nu este singurul factor determinant al acțiunilor Ioanei, căci și mobilul intern al personajului cîntărește cel puțin la fel de mult în această balanță pe cît o face contextul istoric.

Figura Ioanei este predominant construită în jurul *ostensiunii*, în jurul actului de a vedea și de a se lăsa văzută, resort care stă, de altfel, la baza majorității acțiunilor ei. Adolescenta singură pe lume vede cu mult mai multă acuitate decît semenii săi mizeria care o înconjoară, așa că încearcă să schimbe peisajul, astfel încît realitatea să se apropie din ce în ce mai mult de lumea fantastică și luxuriantă care îi populează mintea supradotată. În căutare perpetuă de noi „ecrane" prin care lumea să i se reveleze și să o stimuleze, Ioana ajunge atît la măreție, cît și la declinul ultim în urma unor acte ostensive. Ea decide să abandoneze căminul improvizat în care locuia cu Frumentius la Atena, atunci cînd își dă seama că inteligența și farmecul ei ar putea să se desfășoare „pe o scenă mai mare" și decide să cedeze impulsurilor sexuale alături de Florus, în timpul îndeplinirii obligațiilor papale, după ce observă „fire albe și riduri" în fizionomia sa, compromis care îi va aduce, de altfel, chiar finalul tragic. Nu este, deci, de mirare că Ioana își găsește sfîrșitul în piața publică, sub privirile tuturor: obsesia ei de a se înfățișa celorlalți, într-o sinteză în care corpul și intelectul merg numai împreună, își găsește climaxul în chiar moartea ei cumplită.

„Semne și minuni"

Profund relevantă sub acest aspect este relația Ioanei cu magia și cu lumile invizibile, care fac parte din aceeași paradigmă a apetitului ei pentru *ostensiune*. Ioana vede întotdeauna mai mult decît ceilalți și e în relație cu „semne și minuni" la care cei mai mulți nu au acces, chiar și vorbind de o epocă în care magicul operează la fiecare pas. Ea stăpînește perfect teologia Apusului și pe aceea a Răsăritului, dar nu neglijează nici reminiscențele păgînismului; atît în perioada sa de „ucenicie", cît și în timpul exercitării funcțiilor papale, Ioana nu se sfiește să apeleze la ritualuri păgîne pentru a cîștiga bunăvoința „vechilor zei". Pe deținătoarea cheilor Cerului o putem citi astfel ca fiind diabolică nu în sensul unui rău extrem, de natură faustică, ci în sensul în care ea însăși devine propriul său diavol. Ea duce corupția și *hybris*-ul, dar și liberul arbitru pînă acolo unde diavolul devine inutil, căci ea poate și vrea să le facă pe toate singură; erudiția, dar și hedonismul, puterea, dar și pierzania, magia, dar și pragmatismul, toate sînt produsele asumate ale propriei voințe. Ioana este mai mult decît o femeie care și-a ratat potențialul caracter exemplar, ea este, pur și simplu, o *creatură* care se sustrage tuturor codurilor care nu îi convin, iar travestiul, și el o formă de metamorfoză învecinată cu supranaturalul, îi este un instrument esențial și indispensabil în acest proces de bulversare programată a identității.

Din acest punct de vedere, între narator și eroina lui se instalează o alianță intimă: amîndoi scapă posibilelor catalogări maniheiste prin ridicarea ambiguității la rang de joc magic, care schimbă pe parcurs, fără „preaviz", regulile pactului fictiv. Acribia cu care Roidis, deghizat în așezatul medic pensionat D. Sourlis, caută să se justifice, în *Scrisori*, în fața acuzațiilor de imoralitate susținînd că, de fapt, nu nutrește nici un fel de empatie pentru eroina sa este vizibil contrazisă de elanul cu care naratorul din roman disecă



Emmanouil ROIDIS

Papesa Ioana
Traducere de Claudiu Sfirschi-Lăudat
Editura Vellant, 2018, 346 p.

toate voluptățile la care se dedă Ioana. Acesta pare să aprobe tacit – dacă nu chiar să încurajeze – toate moravurile pe care autorul iluminist din *Scrisori* pretinde că nu vrea decît să le denunțe. Este, într-o anumită măsură, aceeași strategie prin care naratorul mic-burghez Serenus Zeitblom, din *Doktor Faustus* al lui Thomas Mann, se apropie de lumea stranie și „ieșită din țîțîni" a muzicianului Adrian Leverkühn: în ambele cazuri, un narator care joacă sobrietatea se angajează total într-un proiect diegetic a cărui singură finalitate ar fi, ne spun ei, să instruiască cititorul asupra lumilor de care *nu* trebuie să se apropie și cu care ar trebui să *nu* aibă nici un contact. Demonii măștilor narative, demoni ingenioși, înșelători și seducători, nu îl părăsesc, de fapt, niciodată pe aparent diurnul povestitor al istoriei Papesei.

În mod previzibil, un personaj atît de preocupat de proiecția sinelui nu putea scăpa urmărilor funeste ale *hybris*-ului, care, în cazul Ioanei, se traduce prin păcatul de a se crede invincibilă odată ajunsă în funcția de Papă. Aici, cititorul contemporan, ghidat după valorile secolului al XXI-lea, riscă să fie ușor dezamăgit de faptul că un personaj feminin care promite să fie *empowering* într-un context patriarhal ajunge să adopte fără remușcări toate lipsurile morale ale opresorilor: lăcomie, aroganță, cruzime față de semeni, corupție. Ioana nu a procedat însă *ca un bărbat* pentru a submina sistemul din interior, ci pentru a-l domina în exclusivitate. Desigur, una dintre explicații ar putea fi pur și simplu aceea că romanul nu este decît un pretext pentru a elabora o satiră la adresa Bisericii, denunțînd astfel abuzurile propriei epoci. Privind însă lucrurile dintr-un alt unghi, se poate afirma că Roidis îi oferă Ioanei – cel mai probabil, fără a avea această intenție – privilegiul maxim al feminismului, așa cum îl înțelegem astăzi: acela de a greși de pe o poziție egală cu bărbații, de a dobîndi, fie și prin travesti, aceleași drepturi, inclusiv pe acela de a (de)cădea întocmai unui bărbat care deține și exercită puterea într-un mod tiranic.

În favoarea drepturilor omului

De altfel, raportul lui Emmanouil Roidis cu ceea ce astăzi numim *political correctness* îi poate pune iarăși o serie de probleme cititorului contemporan. Cazul lui Roidis este însă destul de complicat și ambiguu, căci autorul grec pare a fi, în mod paradoxal, simultan feminist și misogin, progresist, dar și tributar prejudecăților epocii sale, care variază de la antisemitism pînă la exotizarea stereotipică a Celuilalt. Chiar fiind conștient de toate acestea, cititorul de astăzi poate fi pe bună dreptate deranjat de pasaje precum: „de cînd e lumea și pămîntul, aurul a fost singurul zeu venerat de oameni, iar profeții lui au fost evreii" (p. 142), „pînă și negrilor din Africa le plac mai mult femeile albe decît etiopienele" (p. 165), „nevestele bancherilor evrei din Prusia, care, întrucît numără de dimineață pînă noaptea taleri și florini [...]" (p. 172).

Evident, capcana prezentismului, anume tendința de a judeca produse culturale ale trecutului în funcție de valorile prezentului, trebuie evitată, luîndu-se în calcul contextul contemporan autorului – cu toate scăderile și erorile sale de judecată – și nu cel al cititorului. Însă circumstanțele atenuante de care se bucură Roidis survin, fără a-i scuza astfel în nici un caz aserțiunile cu accente rasiste și misogine, nu doar din contextul cultural specific vremurilor sale, ci și din romanul însuși. Cititorul parcurge simultan cu aceste manifestări și o serie de afirmații care nu doar nuanțează pozițiile mai sus menționate, ci care chiar le contrazic, revelînd un autor mai progresist, mai feminist și mai antiesențialist decît mulți autori contemporani lui, inclusiv dintre cei occidentali. Vom menționa aici atitudinea necruțătoare față de cei ce se fac vinovați de viol (p. 101) și apărarea celor diferiți de „omul alb" și creștin, Roidis fiind, totuși, în mod constant un apărător al universalismului și al credinței că, indiferent de culoarea pielii, toți oamenii sînt frați: „Așa cum și astăzi englezii care simpatizează cu negrii protestează împotriva sclaviei, dar amestecă totodată în ceai zahăr și rom, sudoarea și sîngele negrilor" (p. 154).

Contradicțiile în exprimare nu traduc întotdeauna, în cazul lui Roidis, și o contradicție în atitudine, care rămîne constant una centrată asupra drepturilor omului. În plus, tot ceea ce trece – fără nici o justificare – drept misoginism sau antisemitism reflectă erori considerabile de gîndire și clișee supărătoare ale epocii, dar fără ca acestea să antreneze o incitare la ură cu posibile consecințe dincolo de paginile cărții.

Nimeni nu scapă de ironii

Pentru a sintetiza poziția lui Roidis în interiorul acestei teme controversate, putem lesne trage concluzia că, dacă ar fi trăit astăzi, ar fi fost neîndoielnic printre cei mai înflăcărați apărători ai valorilor care îl preocupă astăzi pe cititorul progresist. Nu trebuie uitat, de asemenea, nici faptul că absolut nici o categorie etnică, socială sau de gen nu scapă ironiilor lui Roidis. Grecii, dar și nemții și englezii, ortodocșii, dar și catolicii, analfabeții, dar și contemporanii lui deținători de titluri academice pompoase, credincioșii, dar și ateii încrîncenați și, în fine, chiar Roidis însuși, toți sînt ținta verbului mușcător al scriitorului. De altfel, cititorului român îi punem la dispoziție un detaliu „picant": la pagina 110, subiectul unei amare satire îl constituie nimeni alții decît țăranii din Moldova.

Nu ar fi posibilă o discuție despre versiunea în română a *Papesei Ioana* fără a aminti meritele traducătorului Claudiu Sfirschi-Lăudat, datorită căruia frustrarea cititorului fără acces la versiunea originală în greacă este diminuată de faptul că se poate bucura nestingherit de copios de amuzantele jocuri de cuvinte și asocieri lingvistice care constituie amprenta stilului roidian. În plus, tot lui Claudiu Sfirschi-Lăudat îi datorăm elaborarea minuțioasă a notelor de final, prin intermediul cărora cititorul capătă astfel acces la toate referințele livrești introduse de Roidis, precum și la explicații și detalii de ordin lingvistic, istoric și literar, în lipsa cărora lectura ar fi neîndoielnic mult mai descurajantă și criptică.

Dincolo de ingeniozitatea trucurilor narative postmoderne *avant la lettre* și dincolo de povestea intrigantă a femeii devenite Papă, proza lui Roidis este fascinantă și prin felul în care transportă cititorul într-o lume în care, în ciuda tuturor ostilităților naturii și a lipsurilor, Logosul are proprietăți magice. Această „aură" cu care Roidis înzestrează puterea Cuvîntului trece dincolo de ironia și satira cu care autorul grec tratează, de obicei, iraționalul. Cu toate că *magicul* se amestecă, fără îndoială, cu șiretenia și impostura cît se poate de prozaice ale muritorilor – amintim aici „gîștele" transformate în pești de Ioana –, Cuvîntul rămîne un act privilegiat; pentru megaloschimnicii din Atena, el este neîndoielnic o formă de hrană în lipsa altor alimente.

Papesa Ioana înseamnă, printre altele, și o călătorie într-o lume occidentală amorfă și încă *în șantier*. Sexele, credințele, spațiile geografice și culturale și chiar viețuitoarele – măgari, albine sau vulturi – sînt locuite de potențialități infinite, în care orice poate deveni orice și poate lua orice direcție.

Cînd măștile narative obosesc și devin greoaie, aceasta este libertatea la care cititorul e invitat să ia parte – rîzînd, meditînd și privind nedisciplinat în culisele totodată senzuale și livrești ale unei Papese aflate mereu în chinurile facerii unor lumi noi.. —

TANDEM

Steaua fără nume

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Pe doar hârtie,-altissimele stele
aduce-vor a octogon stelat;
de cum le iei drept origami, ele
se bucură că te vei fi-nșelat...

Mai lăcrimezi când, serile, din geam,
le vezi, întraurite-n strălbastru?
Tot mai regreți, cu bunul Francis Jammes*,
că-i darăm nume fiecărui astru:

i-am botezat pe toți, de parcă,-n largul
celest, ar ține cont, ei și cometții,
în mersul lor, de bietul nostru calcul,
– sau luna, că-i tot bucălăm pomeții,

și soarele, coafat cu-opt raze (patru
din ele drepte, patru ondulate),
de parc-ar fi vreun Ludovic al Patru-
sprezecelea, sau alte adulate

Altețe?... Ci, mai bine-i, când, pe treapta
ajungi, a prealascivei zâne Vineri,
să faci ce face ea: carafa-n dreapta,
pocalu-n stânga, – aștrii, cât îs tineri!

---

* Cf. *Il va neiger...*, vv. 17-20 (într-o traducere ad-hoc: „Am botezat și aștrii, de parcă ei, în largul/ celest, ar ține seamă de asta. Nu ne cer/ nici mândrele comete părerea când, pe cer,/ apar din voia proprie, nu din-tr-al nostru calcul."

Elegie pentru revistele literare

Ion SIMUȚ

În numărul 5/2019 al revistei Familia, *criticul și istoricul literar Ion Simuț publică, la rubrica „Interogații", un articol de opinie despre prezentul revistelor literare românești. Republicăm integral acest text, considerînd că articolul profesorului Simuț poate fi începutul unei dezbateri despre presa literară românească, despre relația acestor reviste cu cititorii. Facem precizarea că Ion Simuț este – din 1986 și pînă în prezent – redactor al revistei* Familia *și profesor universitar – din anul 2000 – la Facultatea de Litere a Universității din Oradea.* (Observator cultural)

Sînt un consecvent cititor al presei culturale românești din toamna lui 1968. Am urmărit, cu intermitențe, și presa culturală franceză. Nu vreau să fac un istoric al acestei experiențe personale, dar începutul mi-e foarte viu și acum în memorie. Devenisem elev în clasa a IX-a la Liceul Pedagogic din Oradea și în drumul meu de la școală la internat, în octombrie 1968, pe chioșcul de ziare pe lîngă care treceam zilnic apăruse un mic anunț publicitar înscris pe o tablă dreptunghiulară: „Citiți *România literară*!". Am observat schimbarea de pe o zi pe alta (apariția micului panou prins pe acoperișul chioșcului) și am devenit cititorul consecvent al revistei de la primul număr. De atunci și pînă azi, o săptămînă în care nu am citit *România literară* era o săptămînă neterminată. Dacă se întîmpla să pierd un număr îl recuperam, la fel ca și azi. La *România literară* s-au adăugat treptat *Contemporanul*, *Luceafărul* și *Familia*. Și apoi alte reviste literare. Cred și acum că nu am avut de atunci încoace niciodată un moment mai bun al presei culturale ca în acei ani. Poate că idealizez momentul cultural al tinereții mele. Am rămas același cititor pasionat al presei noastre literare, și în perioada studenției, bibliotecile mă ajutau să-mi extind explorările. Asta înseamnă perioada 1968-1978. Plus experiența de redactor la *Echinox*. Am văzut declinul presei și am fost mult mai selectiv – și prin forța împrejurărilor – după ce am devenit profesor la țară (1978-1986). Din 1 octombrie 1986, eram redactor la revista *Familia* și peisajul publicistic am ajuns să-l cunosc din interior, nu doar din ipostaza de cititor. Presa de după Decembrie 1989 izbucnea strălucitor. Un sfert de sufragerie, o parte din dormitor se transformaseră într-o arhivă care nu mai era funcțională. Inflația cuprinsese și presa. Nu am înțeles imediat că era o boală pe termen lung. Ea durează și azi. Unele reviste bune (*Contrapunct, ArtPanorama, Idei în dialog, Adevărul literar și artistic, Cultura*) au dispărut, dar au apărut altele noi.

O sută de reviste culturale de breaslă și păcatele lor

Peisajul presei culturale s-a stabilizat de cîțiva ani la aproximativ o sută de reviste culturale – sumă aproape incredibilă, dar reală. Ar merita să facem un recensămînt exact, pe județe, profiluri, forme de finanțare, tiraj, redactori, difuzare (unele informații ar fi greu de obținut).

Ar fi mai ușor să observăm viciile de sistem: inflația, avînd ca efecte imediate devalorizarea, nevandabilitatea și producția pe stoc; inerțiile de sumar în structuri neinteresante, excesiv rubricate, șablonarde și neatractive; provincializarea, adică lipsa de dinamism și de orizont, urmate de autosatisfacția în grupuri din ce în ce mai restrînse; industria de amabilități, practicată și la centru cu prisosință; fragmentarea vieții literare și împărțirea în falange exclusiviste și ireconciliabile, aparent marginale și neimportante, dar cu un potențial agresiv și destabilizator. Dar o să revin poate altă dată la aceste probleme, în general ignorate, deși destul de cunoscute.

Mai au revistele literare un viitor? Mă îngrozesc cînd mă gîndesc cum vor arăta revistele noastre peste cinci ani, peste zece ani! Nu văd valurile înnoitoare ale tinerelor generații care să izbească în ușa redacțiilor!

Declinul presei literare este evident și la noi, după ce falimentul ei s-a produs în alte părți. În timp ce în Vest revistele literare aproape că au dispărut (în orice caz, numărul lor s-a redus drastic) sau au o vizibilitate extrem de redusă, la noi presa literară se răsfață într-o luxuriantă maladivă. Ne putem amăgi că e bine. Mă gîndesc la numărul mare de reviste literare (peste o sută, cum spuneam), nu și la tirajul, relevanța culturală și răspîndirea lor. Un bilanț nerealist, periodic, ajunge mereu la aceeași concluzie: „vai, ce frumos arătăm și ce bine o ducem!". Toate redacțiile au rafturile pline de exemplarele primite de la celelalte reviste. Ne informăm reciproc despre ce mai scriem – absolut firesc. Revărsarea de abundență nu poate fi negată, dacă te uiți numai la tine în redacție și nu te uiți în afară, pentru că nici nu te interesează publicul. Acesta e, de fapt, cel mai grav defect al presei noastre culturale, care poate fi formulat în două forme diferite: a) lipsa de public, înțeleasă ca o fatalitate, și b) lipsa de interes pentru public, adică mai clar: lipsa de interes a redacțiilor privind receptivitatea publicului, e treaba lui dacă se uită în altă parte, nu e treaba noastră! În primul caz, învinovățim publicul, în principiu, e o chestiune de sociologie (s-a schimbat lumea culturală, nu avem ce face!); în al doilea, punem în chestiune inițiativele revistelor de atragere a unui public, chestiune de management cultural. Avem vitrină, noi ne facem datoria, susținem cultura română, publicăm literatură în valuri-valuri.

Avem toți două mari obiective: 1) scriem despre cărți, teatru, filme, concerte, expoziții și 2) publicăm poezie, proză și eseuri, cu ilustrații sau fără. Rețeta unei reviste literare e simplă. Așa a fost dintotdeauna, nu avem nimic de inventat. Eventual mai adăugăm ingrediente ușoare: notițe favorabile despre prieteni și notițe acide despre adversari. Și cu asta basta – revista poate să iasă, cine vrea o citește, cine nu, nu. Dar dacă, în afara colaboratorilor și a colegilor de la celelalte reviste, nu le mai citește nimeni altcineva revista asta minunată? – iată întrebarea care ne întoarce la menirea noastră: pentru cine scriem? Știm noi pentru cine scriem? Ne interesează pe noi pentru cine scriem? Cred că pe cei mai mulți – nu! Ne consolăm cu răspunsul că ne citește scriitorul X despre care am publicat o cronică; ne e de ajuns că vin la redacție să primească numărul recent scriitorii pe care i-am publicat. Și atît! Dacă avem numai un public de breaslă – și acela foarte restrîns –, înseamnă că facem o revistă de breaslă. Ce e rău în asta? Dar o sută de publicații pe același calapod? Rar se diferențiază una de alta. Prezint destul de abrupt o concluzie strict personală, care s-ar putea să-i surprindă neplăcut pe mulți dintre colegi.

Niciodată, din 1968 încoace, de cînd citesc eu presa literară/culturală, aceasta nu a fost mai neinteresantă, mai cenușie ca acum; niciodată, nici chiar în anii 1980, nu a suferit mai grav de mediocritate. Inflația de publicații culturale arată și mai clar aceste defecte, multiplicate regional și răspîndite la scară națională. Reiau argumentele/acuzele/simptomele pe care le-am formulat anterior: 1. Repetarea inerțială și șablonardă a acelorași structuri de conținut al revistelor; 2. Provincialismul, diferit de regionalismul care bîntuia acum două-trei decenii, transformat într-un clientelism mediocru (noi și ai noștri!) și un conformism păgubos al opiniei; 3. Totalul dezinteres față de public, altul decît cel de breaslă scriitoricească: în toate revistele scriitorii scriu pentru alți scriitori, dar secvența profesională interesată este extrem de restrînsă; probabil că nimeni de la noi nu reușește să spargă acest plafon de public redus la cel mult o sută de cititori reali pentru revistele din provincie, și la peste o mie-două, pentru trei reviste din Capitală. Dar dacă acest public prezumtiv al revistelor culturale nu mai există, s-a volatilizat? Atunci pentru cine mai scriem și de ce mai apărem? Dacă o revistă nu se vede în piață și nu rezistă pe piață, atunci ea nu există.

Nu stau acum să analizez situația publicațiilor în mediul on-line, unde, după cum bine se știe, numărul de accesări nu este echivalabil cu numărul de cititori. Nu cred că publicul real al revistelor literare s-a refugiat pe Internet. Dar asta este o altă problemă.

Un simptom neliniștitor este incapacitatea revistelor de a crea evenimente literare care să consacre valori. Premiile naționale și alte premii au intrat și ele sub zodia inflației, ba chiar sînt victimele unor distorsiuni (un juriu de literați acordă premiu unui filozof sau unui istoric, descalificînd o întreagă pleiadă de scriitori meritorii). Nu intru în detalii că risc să supăr pe toată lumea.

De ce nu mor revistele noastre literare?

Dar încă nu am identificat adevăratele cauze, cauzele profunde, ale mediocrității revistelor noastre literare, de ce nu au viață și relevanță? De ce nu mor? Ce le menține la o viață aparentă? Adevărata întrebare care ne conduce spre miezul problemei este: Din ce trăiesc aceste reviste care nu se vînd? Cu excepția cîtorva (sub zece dintr-o sută), toate supraviețuiesc din subvenții de la stat (prin consiliile județene, prin primării, prin centre culturale patronate tot de instituții locale de stat, prin finanțarea de la buget prin lege, prin Ministerul Culturii). Lucrurile sînt prea bine cunoscute. Și ce e rău în asta? Cultura trebuie subvenționată, altfel nu rezistă. Dar întreținerea aceasta de la stat molește! Siguranța că orice apari și luna viitoare, cu orict moloz ai ieși pe piață, nu stimulează nici o inițiativă și, mai ales, nici o exigență. Inerția culturală postdecembristă, complacerea în mediocritate și clișee, uniformizarea, rubrici fără audiență, improvizația de la o lună la alta, absența dezbaterilor în privința unor probleme reale, lipsa de atractivitate publicistică sînt protejate de subvenții.

Cea mai mare parte a redactorilor de reviste reunește intelectuali de dreapta, chiar o dreaptă foarte intransigentă, intelectuali de dreapta beneficiari ai unor subvenții pe principiile stîngii. O mare masă de scriitori liberali în declarații și convingeri se complace într-o administrație culturală socialistă. Acesta e paradoxul vieții aparente a publicațiilor culturale. Ele au murit de mult, de cel puțin un deceniu, dar își întrețin iluzia că trăiesc. Un liberalism corect aplicat în domeniul culturii, ca în Occident, transformă toate revistele noastre într-o amintire. Și evident că mă îngrozește perspectiva.

Nu există cu adevărat, în momentul de față, decît trei reviste vii: *România literară*, *Dilema veche* și *Observator cultural* – care au identitate proprie, au public semnificativ. Cel puțin ultimele două publicații amintite ne învață că nu se poate rezista pe piață fără practica unui adevărat jurnalism cultural, care să identifice și să dezbată problemele momentului, să aibă independență de gîndire, să realizeze parteneriate culturale cu alte instituții, să încerce să aibă vizibilitate publică, să exprime opinii proprii, să iasă din spațiul mult prea restrîns al literaturii și, mai ales, din obediența, prost înțeleasă, față de o instituție, oricare ar fi ea. O astfel de strategie este valabilă pentru o revistă *culturală*. Dar cele mai multe dintre revistele noastre sînt preponderent și orgolios literare (culegeri informe și plictisitoare de poezii, proze și recenzii), încercînd formal formule culturale prin adaosuri de rubrici despre teatru, muzică, film, însă fără succesul de a-și lărgi publicul cititor. O rubrică de sport poate fi o curiozitate într-o revistă de literatură. Noi, la *Familia*, înainte de 1990, aveam și rubrici de șah și filatelie. Nu știu dacă aveam public în plus pentru ele. Nu prea cred că o asemenea diversificare tematică folosește la ceva într-o revistă de cultură.

Absența unei pregnanțe jurnalistice este un alt mare defect al revistelor noastre literare. Să dau un exemplu pozitiv. Integrarea lui Cristian Pătrășconiu în redacția *României literare* a dat publicației un nou suflu și a adus o schimbare benefică. Din această pricină elementară (lipsa de vivacitate publicistică), revistele nu trec dincolo de copertele lor, nu sparg ușa redacției, nu se văd în afara mediului literar. Stăm slab și la preluarea fluxului de informații culturale, din țară și mai ales din afară. Nu ne preocupă cu adevărat viața literară pînă la detalii privitoare la drepturile de autor, tiraje, moștenitori, arhivele scriitorilor decedați, curiozități apropiate de mentalitatea unui tabloid. Nu există articole de investigație despre probleme culturale litigioase, după modelul presei de senzație. Pe scurt, nu facem cu adevărat jurnalism cultural, cu cîteva, foarte puține excepții. O bună practică în acest sens ar aduce și diferențierea profilurilor.

Dictatura pensionarilor

Și, în sfîrșit, cobor în profunzime la o cauză de resurse umane, cum se spune azi. Marea majoritate a directorilor sau a redactorilor șefi, ba chiar și a redactorilor simpli, o reprezintă pensionarii reîncadrați, care de cele mai multe ori sînt și poeți. Accept reproșul că vîrsta și profilul scriitoricesc s-ar putea să nu aibă relevanță. Dar, urît spus, să ne gîndim dacă nu cumva această dictatură a pensionarilor și a poeților din presa noastră literară este o cauză reală a inerțiilor, a lipsei de dinamism jurnalistic și a obtuzităților. Parcă niciodată presa noastră cultural-literară nu a fost mai închistată, mai îmbătrînită, mai șablonardă, mai uniformizată, mai abandonată în clișee și inerții, mai lipsită de relevanță. Conflictul dintre tineri și bătrîni în USR nu a apărut din senin. Dacă presa literară a anilor 1965-1970 a căpătat o infuzie de vigoare, noutate, originalitate și inconformism, aceasta s-a întîmplat și datorită valului de tineri care au profitat de relaxarea ideologică a regimului politic. Astăzi, tinerii scriitori îmbătrînesc pe băncile de rezerve, uitîndu-se mirați cum se boieresc pensionarii.

Dar oare mai există tineri scriitori care să-și dorească să devină redactori de reviste literare? E și asta o problemă la care merită să reflectăm. Mai au revistele literare un viitor? Mă îngrozesc cînd mă gîndesc cum vor arăta revistele noastre peste cinci ani, peste zece ani! Nu văd valurile înnoitoare ale tinerelor generații, care să izbească în ușa redacțiilor! Dar poate că există și ne lasă pe noi, bătrînii, să murim liniștiți, blocați în redacțiile noastre pe care le apărăm ca pe niște redute.

Cît va mai dura ordinea asta încremenită în sterilitate? Eu aud pe cineva șoptind discret și complotist, fals încrezător că nu se va schimba nimic, dacă vom sta liniștiți la locurile noastre.

Ce amăgire că, dacă noi vom sta liniștiți la locurile noastre, nu se va întîmpla nimic rău! Ați observat cît de conservatori devin cu timpul revoluționarii de ieri? O revoluție tăcută a avut loc în cultură, știm cu toții, dar refuzăm să luăm act de ea.

În concluzie, avem o presă literară inflaționistă, șablonardă, uniformizată, rubricardă, îmbătrînită, inerțială, nejurnalistică, indiferentă la public, nevandabilă, sectară, provincială. Soluții sau remedii există pentru fiecare dintre aceste defecte, dar mai întîi ele trebuie asumate. Un pacient care nu-și recunoaște boala și simptomele ei nu are cum să fie tratat eficient.

Cu trei excepții, revistele noastre cultural-literare au murit de mult. Ceea ce vedem sînt stafiile lor.

NOTĂ: Autorul articolului le cere scuze tuturor colegilor din presa culturală care s-ar simți lezați de unele afirmații din cuprinsul acestui text și mărturisește că nu a dorit decît să semnaleze aspectele neliniștitoare ale unui fenomen socio-cultural care tinde să ne facă inutili.

*Text apărut în numărul 5/2019 al revistei **Familia** din Oradea și republicat cu acordul autorului.*

P.S. redacțional: Redacția noastră a primit acest text luni, 17 iunie, împreună cu următorul mesaj:

„Stimați colegi,

Vă trimit numărul 5 al revistei *Familia*, unde se află articolul meu „Elegie pentru revistele literare", articol care a trezit furia colegilor mei (pînă la a-mi propune să plec din redacție; de ce? Pentru un articol de opinie?) și furia celor de la *România literară*. Cu toții pregătesc represalii. Eu cred că mai bună ar fi o discuție realistă pe acest subiect. Cred că *Observator cultural* e domeniul cel mai sigur și mai liber unde se exercită spiritul critic".

În cursul zilei de luni, 17 iunie, am avut cîteva schimburi de mesaje și de telefoane cu Ion Simuț. Pe unul dintre mesaje, care depășește caracterul privat al conversației, îl facem public, cu acordul domnului Ion Simuț:

„Stimate domnule Ovidiu Șimonca,

Nu am nimic de revendicat, nu am nici un război de purtat cu cineva anume. Am fost surprins să aud (din mai multe surse, care mă șicanează ritmic) că articolul meu e un atac la Uniunea Scriitorilor (care ar avea cele mai multe reviste pe calapodul condamnat), la Nicolae Manolescu (care a obținut subvențiile pentru reviste), la poeți și poezie, la pensionarii din cultură, la directorul meu (poetul pensionar Ioan Moldovan). Luate în particular, acuzele mele nu au o țintă unică, luate în ansamblu sînt vizate simultan fiecare dintre aceste categorii. Concluziile mele sînt obiective: 1. Revistele de cultură (cu cele trei excepții: *România literară*, *Dilema veche* și *Observator cultural*) nu au difuzare, nu au vizibilitate pe piață, nu au public, din nefericire, și nu fac nimic pentru a-l identifica și a-l cîștiga; aproape tot tirajul se dă colaboratorilor, celorlalte reviste și prietenilor; 2. Revistele de cultură nu au orizont și spirit jurnalistic: adună literatură și recenzii ușurele, complezente, pe care le împachetează neatractiv și neproblematic; revistele noastre nu au întrebări, nu au neliniști, nu fac investigații, nu ridică probleme în domeniul culturii; 3. Revistele de cultură sînt făcute predominant de poeți, rămășițe de mentalitate ale vechii epoci, dar poeți buni, care burdușesc sumarul cu poezie și își închipuie că au dat lovitura; poezia a căzut din rangul comunist în această epocă de piață, dar nimeni nu vrea să vadă, se iluzionează că tot genul liric se poartă; din păcate, nu se mai poartă, iar la recitalurile USR elevii aduși cu forța rîd pe înfundate și se distrează; 4. Revistele noastre de cultură sînt făcute, în marea lor majoritate, de pensionari, ca și cum ar juca șah sau table în parc, fără să fie conectați la marea cultură și la tendințele europene sau universale; 5. De aici derivă și al cincilea viciu major – provincialismul: facem revista noastră pentru noi și ai noștri sau o facem cu plecăciuni față de centru, față de Uniune, ca să se vadă că avem busolă. Știu la ce soluții ar trebui să ne gîndim, dar ele, cînd le voi spune, sînt pur și simplu ipotetice, și nu măsuri obligatorii (nu am această autoritate de a le impune).

Am scris aici un început de articol, dar nu vreau să mai scriu încă un articol pe această temă. Mi s-au comunicat (în ședință de redacție, pe mailuri, la telefon) următoarele reacții: 1. Trebuie să plec de la revista *Familia*, unde sînt angajat pe un contract temporar de colaborator (eu sînt titular la Universitate), pentru a salva onorabilitatea revistei în frățietatea unionistă (revista *Familia* e finanțată de Consiliul Județean, ca multe altele, dar e de obediență USR); 2. Colaboratorii refuză să mai trimită articole la *Familia*, datorită opiniei mele sfidătoare și sinucigașe; 3. Eu însumi nu voi mai fi publicat de nici o revistă subvenționată, inclusiv de *Familia*. Toate mi se par aberante și nu mă impresionează. Am cărți de scris. Mi-a apărut recent un volum colectiv cu titlul *Ce e viu și ce e mort în opera lui Mihail Sadoveanu?*, volum la care colaborează și dl Eugen Simion, ceea ce dă un alt aspect belicos faptelor.

Cer iertare pentru autoexplicație! Nu știu dacă folosește la ceva. Poate la un singur lucru: să știți că nu sînt angajat într-o bătălie pentru un post sau pentru denigrarea cuiva, persoană sau instituție, pe plan local sau național.

Cu cele mai bune gînduri,
Ion Simuț"

T-shirt

Generația cinică

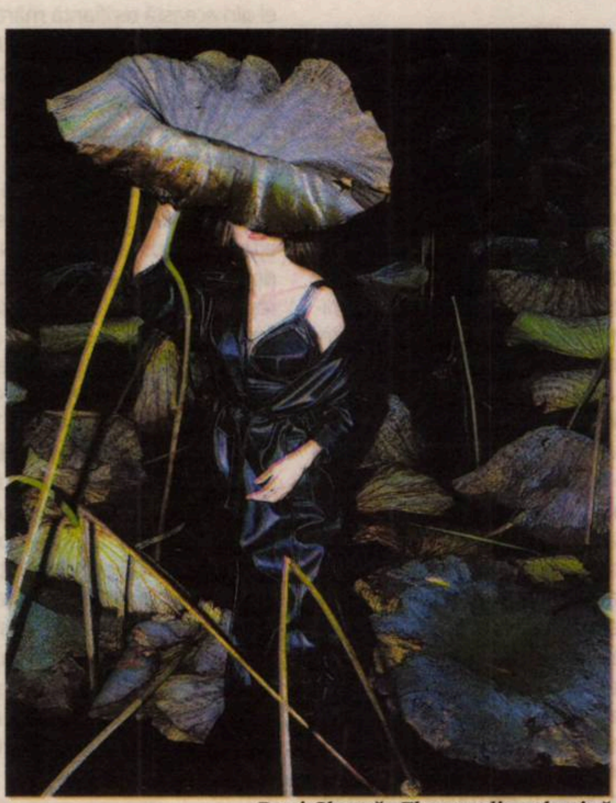
Călin DAN

Din căptușeala mantalei de campanie a grupului subREAL, vechi, dar mai ales nou, s-a conturat un fel de generație perlată de fotografi conceptual-emoționali, începînd cu Alexandra Croitoru (în versiunea sa catalizată de ȘtefanTiron), continuînd cu efemeride de tipul Ștefan Cosma, ajungînd apoi la ambiguul Nicu Ilfoveanu. Dani Ghercă participă și el la conturarea acestui construct alunecos care e „generația" de artiști – adică o aglomerare de tensiuni uneori convergente, alteori paralele și adeseori conflictuale, care se sedimentează la un moment dat, neașteptat, într-o formațiune cu caracteristici evidente și – parcă – predeterminate.

Este misterul coagulării, aparent spontane, a unor teme, motive, obsesii comune, pe care îl pîndim aparent nepăsători toți cei care lucrăm cu materialul creației artistice – curatori, scriitori, critici, colecționari, băgători de seamă. Pentru că identificarea unor atare sub-curenți ce unifică producția artistică a unei perioade este nu doar un moment de epifanie gratificantă pentru cel care o trăiește (iată, sînt un profesionist, m-am prins eu primul etc.), dar și o (modestă) confirmare că lumea artei merge mai departe pe un făgaș al consensului, al soluțiilor mediate, al unui vocabular comun, al unor obsesii colective.

Ce caracterizează această generație este o perturbare a emoțiilor sub impactul unei percepții mediate asupra realității înconjurătoare. Se pornește de la premisa că lumea nu este ceea ce pare a fi la prima vedere, deoarece această vedere primă, primară, inocentă nu există, ea fiind întotdeauna secundară, coruptă, dezvirginată prin contactul inevitabil cu mass-media, cu producția stihinică și manipulativă a industriei imaginilor, modelată de clișeele induse prin tehnica repetiției și a bombardamentului subliminal, imposibil de reprimat. Generația cinică nu întoarce spatele acestei ofensive a vizualului abuziv, ci trece la contra-ofensivă folosind aceleași arme.

Senzaționalismul, trivialitatea, morbidul, sentimentalul, siropos sau temperat, kitschul fiziologic sau cultural, orașul



Dani Ghercă, *Floarea din mlaștină*

tentacular, recipient al decadenței și decăderii, al politicului corupt și al mizeriei sociale ce îl însoțește – toate aceste atribute, subiecte, teme, imagini devin *procedee* de eludare a realității în numele mimetismului tactic al mass-mediei – care e deopotrivă aliat și inamic. Adoptarea fără interval a tacticilor adversarului este o dovadă de cinism. Artistul cinic beneficiază de ambele poziții – ca vînzător al senzaționalismului clișeistic pe care îl atacă, și ca spirit liber, neînregimentat în industria capitalistă a manipulării imaginii.

În numele autonomiei conceptuale, cinicul exploatează de fapt ambiguitatea poziției sale de creator, dar o face la vedere, pentru că e cinic. Cînd menționam conceptul de interval mă gîndeam la distanța pe care gîndirea postmodernă o pune între subiect și comentariu, între citat și sursă. Artistul cinic e cu un pas mai departe în această comedie a aparențelor, anulînd convenția citatului și prin aceasta anulînd pactul ironiei. Singurul beneficiar al distanței ironice e artistul însuși, care respinge complicitatea cu privitorul, în numele independenței.

Opera lui Dani Ghercă mi-a facilitat ideile de mai sus, pentru că – aparținînd celui mai recent eșalon al generației cinice – artistul a parcurs etapele obligatorii ale acestei apartenențe în mod clar și rapid, sintetic. A căutat punctele de ruptură ale țesutului urban, a exploatat narcisismul și exhibiționismul marginalilor, a explorat propriile limite în relația cu temele extreme ale morții și închisorii. Cinismul lui Ghercă și ai săi congeneri e dublu – al subiectului și al autorului. Oamenii pe care obiectivul îi surprinde sînt indiferenți la indiscreția pe care o implică actul fotografierii, după cum sînt indiferenți la diferențele de tot felul dintre ei și privitor. În felul acesta, subiecții sînt ecoul tîrziu al filozofilor „cîini" din Antichitate.

Autorul, în schimb, e cinic în accepțiunea modernă, pentru el tema exploatării subiectului și a vulnerabilităților sale nu există, din simplul motiv că lumea e urîtă și injustă, deci manipulabilă conform bunului plac al celui care controlează situația. În mod interesant, complexitatea acestui tip de demers mi s-a revelat în contact cu lucrările cele mai candide ale lui Dani Ghercă – ciclul pe care îl prezintă artistul acum la Galeria Joyce, în cadrul expoziției *Floarea din mlaștină*. Am întîlnit prima oară aceste lucrări spectaculoase prin dimensiuni și subiect în ambianța nu mai puțin spectaculoasă a spațiului Switch Lab, pe care Dani îl împarte cu colegul său Nicu Ilfoveanu, în Palatul Universul. Monumentalitatea locului sublinia monumentalitatea lucrărilor, al căror dramatism discret narativ era în contrast absolut cu imaginile pe care Ghercă le produsese pînă atunci.

Aparențele înșală. În acest ciclu, care – semnificativ – nu poartă un titlu, artistul pare să fie prezent ca un *deus ex machina* orchestrînd o dramă obscură. Doar că această dramă este regizată, așa cum orice fotograf de modă regizează dramaturgic sesiunile de lansare a unei colecții. Subiectul lui Ghercă aici nu e această Ofelie fanată care se tîrăște prin mlaștini la voia artistului – așa cum doamna Millais se lăsa umilită plutind în cadă pentru a poza soțului, în celebra Ofelie prerafaelită. Aici subiectul este sesiunea foto însăși, mimarea lumii fotomodelelor și a frenezie fashion-designului. Iar cinismul abordării e evident, însă în același timp temperat de apetența pentru poezia imaginii. Poate că Dani Ghercă e salvat de cinism. Cine știe? ▬

Notă: În imagine, lucrarea lui Dani Ghercă, *Floarea din mlaștină*, care poate fi vizitată la galeria pop-up Joyce, de la etajul cafenelei cu același nume din Arad. A fost inaugurată ca parte a Festivalului de literatură „Discuția secretă", ediția a VI-a, 2019, organizată de Cătălin Lazurca.

Întîmplări și personaje de odinioară

Cristina MANOLE

Am pus, de această dată, laolaltă cărți care aduc în actualitate tumultuoasa perioadă interbelică românească. Am purces la acest nou periplu livresc plecînd de la o carte alcătuită din alăturarea mai multor mărturii. Ea se numește *Chișinău. Evocări interbelice* (Editura EIKON, 2018, ediție îngrijită și Argument de Diana Vrabie, un Cuvînt de însoțire – ce frumos sună față de bățoasa Prefață! – de Adrian Dinu Rachieru). Dacă nu eram asaltată zi de zi de ceea ce se petrece în aceste zile la Chișinău, poate nu mi se ițea ideea să prezint acest volum cules, într-o doară, recunosc, la Bookfest. Am avut noroc, cartea, așa cum e ea alcătuită, este admirabilă și ar fi un pandant la ceea ce se întîmplă în realitate azi. La Chișinău. „Avînd la bază elementul afectiv, susținut de un interes istorico-literar, antologia are un caracter compozit, structurîndu-se pe criteriul tematic instituit de toposul urbei: se pronunță asupra esenței Chișinăului dintre cele două războaie mondiale doar scriitori interbelici, care îi (re)înnoiesc, fiecare în manieră proprie, cu ingredientele stilistice individualizante, caracterul plurivalent", precizează antologatoarea – basarabeancă pursînge, cu studii liceale la Soroca, universitare la Iași și didactică la Facultatea de Litere din Bălți, poate nu strica o mică notă biobibliografică din partea editorului, ca să nu mai caut pe net –, care, alături de „bunul prieten" Alexandru Corduneanu, încearcă să surprindă „tabloul complex al Chișinăului", decopertînd ziare și reviste românești, reperabile la această oră. Lista e lungă. Cuprinde publicații apărute la Iași, Chișinău sau București, dar și fragmente memorialistice din ceea ce au scris C. Stere, Romulus Cioflec sau Constantin Virgil Gheorghiu. În total, peste 60 de mărturii, toate interesante și atractive la o lectură cu viteză mică, pe care Argumentul Dianei Vrabie le pune bine în valoare. Fiecare

în parte, dar și cartea ca tot. Chișinăul lui Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction sau Geo Bogza se alătură altor impresii aparținînd unor nume mai puțin (sau deloc) cunoscute – de la Volbură Poiană-Năsturaș, de la Iosif Lepși sau Pavel Cuzminschi la Gheorghe V. Madan. Care semnează trei gingașe melancolii, despre cireșele, talciocul și toamnele Chișinăului românesc de altădată. Se reface din aceste fragmente de amintiri, rememorări, impresii culese la cald sau evocări de tot felul un întreg univers. Un oraș și oamenii lui. Cu un loc aparte în istoria României și a românilor. Dincolo de răsucirile istoriei, dincoace de consecințele ei. Multe de pritocit. „Basarabia e România", scrie pe numeroase ziduri din Bucureștiul de azi, orice s-ar întîmpla acum la Chișinău. Oamenii pot fi uciși sau izgoniți – cum s-a întîmplat cu acel milion de basarabeni deportați în Siberia –, dar pămîntul rămîne. Un minidicționar al scriitorilor antologați – din păcate pitit prea discret în coada cărții – ne oferă minime informații despre autorii textelor. Pe mine m-au impresionat toate. Chișinăul, cred că nu doar eu sunt beneficiara, are un farmec aparte, și prin dulceața limbii române utilizate. Nu e neapărat nevoie să mergem la Sinaia sau la Mamaia ca să ne simțim bine. Pe bune.

Tot din interbelic vine către noi mărturia unei femei. Despre viața ei din România și Elveția, unde ajunge după Al Doilea Război Mondial. Punînd sub semnul unei lungi spovedanii – sau cum să-i spunem? – mai ales o secvență, dramatică, din viața sa. Maria Popescu (1919-2004) reface în volumul *Între două miercuri. Jurnalul unei misterioase crime* (Editura Corint Books, 2018, traducere din limba franceză de Rodica Vintilă, prefață de

Gilbert Monney-Câmpeanu), cu mijloacele ei de expresie, fără dorința de a face literatură, parcursul unei vieți. Provenită dintr-o familie cu o bună stare materială – tatăl moșier și petrolist, mama boieroaică etc.–, naratoarea se mărită de tînără cu fiul lui Stelian Popescu, cunoscutul director al ziarului *Universul*. Fost ministru de Justiție, afacerist de toate felurile, aventurier sentimental, un om fără scrupule și morală, cu o avere uriașă, adunată în condiții obscure și rămas în istorie și ca mare șantajist. *Șantajul și etajul* fiind o formulare directă a corupției din lumea Românească. Pe scurt, Maria Câmpeanu, devenită Popescu în 1941, ajunsă în Elveția în 1942, cu soț și familia lui cu tot, este acuzată de un multiplu omor. Că și-ar fi otrăvit soacra și o menajeră și ar fi încercat să-l ucidă pe verosul tată-socru. Motivația lipsește, aparențele acuză. Este pusă sub acuzare, judecată și condamnată, execută 12 ani de închisoare, între 25 iulie 1945 și 30 ianuarie 1957, iar apoi își reia viața. Și depune această halucinantă – e puțin spus – depoziție, din care am putea trage multe învățăminte. „Acest document nu este o operă literară; nu este decît filmul unei vieți, al vieții mele, ne spune autoarea, plecînd de la cele 4.206 zile petrecute în închisorile elvețiene." Pendulînd între zilele unei copilării și adolescențe fericite și zilele, lunile, anii de recluziune, încercînd să-și păstreze cumpătul și să se apere de acuzații fără probe directe, de suspiciuni rezonabile sau mai puțin, de judecăți sumare sau impresii subiective. Avem radiografia unui proces. Un om, o femeie tînără, e judecată nu după ce a făcut sau n-a făcut, ci după impresii. Gesturi, atitudini, vorbe, mai mult sau mai puțin legate de adevăr. Un proces similar precum cel al lui Meursault din *Străinul* lui Camus. Doar că eroina noastră se apără, argumentează, nu se lasă indusă de toți cei care o acuză, mai mult sau mai puțin arbitrar, vrea să-și dovedească nevinovăția. Vrea să trăiască. Iubește viața. La opusul acelei indiferențe suverane, în fața lumii și a propriei conștiințe. Într-un proces falsificat (așa cum se dovedește și în cazul Mariei Popescu), Meursault putea fi apărat de prezumția de legitimă apărare în fața atacului unui arab cu un cuțit ce strălucește în bătaia soarelui (cei care au citit romanul știu bine la ce mă refer), care-l mînă pe eroul lui Camus spre o crimă și o moarte la fel de absurde. Care nu rezolvă nimic. Nici măcar adevărul. În cazul Mariei Popescu, acel dicton latin *in dubio pro reo*, îndoiala trebuie să fie în favoarea acuzatului, a funcționat. Criminală sau nevinovată, după zece ani de închisoare, procesul se reia. Apărătorii româncei, amîndoi angajați fără a fi și remunerați, dar dorind să învingă, să aducă adevărul, se luptă cu un judecător și un procuror general, ale căror figuri – avem și un sugestiv și impresionant material iconografic – te fac să visezi urît noaptea. Totuși, dincolo de adversitatea împotriva unei apatride, care a sfidat, prin frivolitatea, luxul și cheltuielile ei pe picior mare, tihna burgheză a elvețienilor, a funcționat și buna-credință a unor avocați care au pledat în favoarea româncei. Care va fi achitată, eliberată, după ce fusese condamnată în primă instanță. Își va reface viața, întemeindu-şi o altă familie, avînd și crescînd un băiat care este prefațatorul cărții, ajungînd în 1990 în România, după 47 de ani de exil. Soldatul care cere un pachet de Kent la aeroport este exponenţial pentru cei care au trăit acei ani. Maria Popescu va muri tot într-o zi de miercuri, noiembrie, 2004. Fără să știe că această carte, în limba franceză și tradusă în germană, va avea un mare succes în Elveția. Elveția ceasurilor și a brînzeturilor, Elveția lui Federer, a prosperității și a tihnei, dar și Elveția Mariei Popescu ne dau o mostră de viață asumată cap-coadă. A nu ceda și a avea încredere în tine, nu neapărat în voia lui Dumnezeu, care nu lipsește nici el din această terifiantă mărturie.

Memoriile Elenei Lupescu (Editura Teșu, f.a., cu o prefață de Teșu Solomovici) aduc la rampă, dacă nu în actualitate, personajul mult hulit și comentat care a fost iubita, amanta și, într-un tîrziu, soția Regelui Carol al II-lea. O femeie care prin destinul ei a influențat în mod vădit istoria României, o femeie obișnuită, ajunsă în postura de a juca un rol major nu doar în viața unui principe, dar mai ales a unui rege. S-au spus și scris multe despre această femeie și acest cuplu, dar de această dată, avem și perspectiva subiectului în cauză. Fragmentele de jurnal/memorii – nu se știe cu certitudine unde ar putea fi întregul sau dacă va apărea într-o bună zi – publicate parțial încă din 1927 devoalează viața unei obișnuite. La urma urmelor, toate sînt comune, dacă un declic nu se știe de unde pornit nu le-ar face de excepție. Cum a devenit și viața/destinul unei femei numite de unii Magda Wolf, de alții, Duța Grunberg, actul de naștere consemnînd 15 septembrie 1896, Iași. Tata român, mama rusoaică, zice Elena, nu se știe exact ce era, părul roșu aducea supoziții, nici istoricii nu au fixat bine situarea ei etnică, din care s-a făcut

mereu un cap de acuzare. Mai ales legionarii au făcut mare caz, în deceniile în care antisemitismul era în creștere, și naționalismele de tot felul au dat în clocot. „Dacă aș fi evreică, aș fi mîndră de aceasta", notează ea la 28 de ani, cînd Carol al ei avea 34. Vor fi împreună pînă la moartea în exil a Regelui Carol al II-lea, în 1953, în Portugalia. Elena Lupescu i-a supraviețuit încă 24 de ani, murind în 1977, fiind înmormîntată alături de fostul suveran, în Catedrala Sao Vicente din Lisabona. Ulterior, în 2003, osemintele celor doi au fost aduse la Curtea de Argeș. Notele ei pot aduce, eventual, dacă nu detalii, măcar nuanțări. La multele evenimente și momente istorice la care și Elena Lupescu a fost măcar martoră, dacă nu și părtașă. Direct sau indirect. Sigur că o doză mare de subiectivism nu are cum să lipsească. Sigur că nu putem evalua cum ar fi fost istoria României fără existența acestei femei. Sigur că nu putem schimba ce a fost în trecut, dar nici nu putem neglija complet acest detaliu biografic, oricît de nefast, din viața unui rege al României. Care este istorie pentru noi, rămîne o poveste de dragoste – sau ce-o fi fost – pentru cei doi.

Alte dimensiuni, la propriu și la figurat, are viața Reginei Maria, așa cum se conturează în linii ferme, în masiva, clasica deja – prima ediție în limba engleză e din 1984 –, *Ultima romantică. Biografia Reginei Maria* (traducerea din limba engleză de Dina Litzica, 2017), semnată de Hanna Pakula. O lucrare masivă, foarte des citată, extrem de bine construită, bazată pe o uriașă documentare, din surse greu accesibile – Arhivele regale de la Castelul Windsor sau din colecții particulare nobiliare –, abordată în fel și chip, dar care ajunge la mine pentru prima dată. O reală plăcută surpriză. Nu mai bombăn că e groasă cartea. O construcție romanescă, dacă nu ar fi una simfonică, în cinci părți, precum cele beethoveniene, la fel de bine articulate. Întregul, ca și părțile. Partea întîi, „Europa caselor regale", în care ne situăm într-o lume fără NATO și UE, urmată de „Copilăria și căsătoria", detalii și istorii ale unei tinere avîndu-i ca bunică pe împărăteasa Victoria și ca bunic pe țarul Alexandru al II-lea, care ajunge în România printr-un mariaj la

nivel european, partea treia, „Principesa moștenitoare", în care plonjăm printre ițele complicate ale vieții politice românești. Și încheind cu capitolele finale, „Regina", moment de glorie al unei femei, și „Regina mamă", în care România e prinsă în alt vălmășag ce va duce la Al Doilea Război Mondial. De care Regina Maria va fi scutită. O viață de femeie, dar în cu totul alt registru decît al Elenei Lupescu, care a influențat, de această dată în bine, istoria modernă a României. Prin tot ceea ce a făcut ea, Regina Maria, direct sau indirect, pentru România. Crearea României Mari în 1918 este una la care și-a adus contribuția majoră și această regină de cu totul alt sînge, dar care și-a iubit țara de adopție și a servit-o cum a putut mai bine pînă la capăt. Note din belșug, bibliografie selectivă, mai ales din surse neromânești, tabele genealogice și un index de nume completează o lucrare de mare respirație epică. Păcat că lipsesc cu desăvîrșire ilustrațiile. Dar cea de pe copertă – fotografie pe care nu am mai văzut-o – compensează cu brio. Povestea vieții unei regine este, în fond, istoria modernă a României. Nu e puțin lucru. „Ultima romantică" este povestea regalității luate de valurile crude ale secolului al XX-lea. Hannah Pakula combină erudiția cu eleganța narativă, într-o fascinantă redare a unei vieți pline de iluzie, dramă și patos, consideră istoricul și omul politic american Arthur M. Schlesinger Jr., fost apropiat al președintelui J.F. Kennedy. Dar cu cei doi s-ar ivi o altă poveste. Cu alt prilej, desigur. —

De la Ieud la Blaj

Ioan ȚIPLEA

Parafrazînd unul dintre preceptele Coranului, care cere fiecărui credincios musulman să meargă cel puțin o dată în viața lui la Mecca, alături de cei peste 50.000 de pelerini adunați din toate zările, duminică, 2 iunie 2019, și eu am participat la slujba de pe Cîmpia Libertății. Cu toate că argumentul numeric nu prea contează, e sigur, că din mai 1848, un asemenea puhoi de oameni nu a mai inundat acest loc pilduitor al românilor. O repet, și eu am fost în „mica Romă" a noastră, cum inspirat numea Blajul, atunci cînd l-a vizitat, la îndemnul dascălului Aron Pumnul, școlit și el la „fîntîna darurilor" (Petru Pavel Aron), adolescentul ce avea să devină poetul Mihai Eminescu. Și eu m-am bucurat să-l văd și să-l aud pe viu pe Pontiful Bisericii Catolice, pe „făcătorul de poduri", Papa Francisc, pe omul care, alături de Papa Ioan Paul al II-lea, se străduiește și izbutește să clădească punți sufletești între oameni, indiferent de religia, rasa, confesiunea ori credințele lor, căci asta înseamnă literalmente a fi pontif.

Și-am mai fost alături de o sumedenie de prieteni și cunoscuți, dar mai cu seamă laolaltă cu consătenii Ieudului meu mîndru și drag. El este satul care, printre nenumăratele nestemate, a înzestrat neamul cu *Codicele de la Ieud*, cu cele două Biserici, din Deal și din Șes, adevărate catedrale gotice din lemn, aflate în patrimoniul UNESCO. Tot Ieudul l-a dat țării pe poetul Andrei Mureșanu, cu obîrșii în nobilul și numerosul neam al Chindrișenilor, din care s-a desprins o mlădiță ce a prins rădăcini provizorii în Țara Năsăudului, iar apoi în cea a Bîrsei, ramură din care s-a născut autorul imnului nostru național. În plus, tot Ieudul e satul în care au văzut lumina zilei Victor și Ioan Mihaly, primul fiind Mitropolit al Bisericii Greco-Catolice, iar celălalt a fost istoric și academician, autor al nepreţuitelor *Diplome maramureșene*, o carte care certifică vechimea și noblețea familiilor de plugari din Maramureș. Și tot din acest loc și-au tras rădăcinile 7 din cei 25 de delegați maramureșeni, purtători de credențional, care au pus umărul la plămădirea României Mari. Din același Ieud, la începutul anului 1945, s-au ridicat cei mai dîrzi apărători ai tentativei eșuate a bolșevicului Alexandru Odoviciuc de alipire a Maramureșului voievodal la Ucraina Subcarpatică. În acei ani întunecați, acei străjeri-plugari ai plaiurilor maramureșene l-au avut în fruntea lor pe primarul Dumitru Pop a Roibului, cel care, pentru această ispravă, va fi răsplătit de comuniști cu 17 ani de temniță grea. Puțină lume știe că Ieudul a furnizat pușcăriilor comuniste cel mai mare număr de locatari, sute de țărani și intelectuali, printre care și dascălul Grigore Țiplea a Bogatului, fiind închiși pentru vina că nu au vrut să se înstrăineze, în ruptul capului, nici de petecul de pămînt mai mare ori mai mic, pe care-l udau cu sudoarea frunții lor, și nici de Biserica Greco-Catolică ori de preoții lor: Vasile Chindriș a lui Ciuclă, Alexandru Chindriș a lui Nănașu, Ioan Dunca-Joldea, Vasile Hotico, Gavrilă Gorzo, care au plătit și ei cu ani grei de temniță, asemenea celor 7 episcopi canonizați la Blaj.

Plecînd din Baia Mare cu grupul de pelerini de la Biserica Sf. Anton, pe la 6 dimineața, după tot atîtea ore de mers cu autocarul, am ajuns și eu pe Cîmpia Libertății. Lumea, puțină și somnoroasă, aștepta cuminte să pătrundă în perimetrul indicat pe biletul deținut de fiecare pelerin. Acolo, în fața căilor de acces în sectorul D4, m-am întîlnit cu consătenii mei. După binețele obișnuite, am aflat că sosiseră cu o oră înaintea mea. Grupul ieudenilor, probabil cel mai numeros grup organizat dintr-o singură parohie, dacă nu din țară, atunci cel puțin din Maramureș, a fost bine reprezentat la Blaj. După cum mi-a mărturisit Părintele Vasile Codrea, grupul ieudenilor era peste 200 de suflete: coconi (băieți) și cocoane (fetițe) ce nu treceau de 12-14 ani, însă grosul era format din holtei și fete, femei și bărbați, moși (bătrîni) și moașe, cu vîrste venerabile. Și-aproape toți, cu mic, cu mare, erau îmbrăcați în frumoasele și străvechile straie aristocratice ale Ieudului, o ținută sobră și elegantă în care alternează albul strălucitor al cămășilor, gatiilor (pantalonii de vară a bărbaților) și al poalelor din pînză de in și cînepă țesută la război, cu alte culori mai mult sau mai puțin mohorîte ale acestor straie: clopul (pălăria) negru al bărbaților, pieptarul, chimirul și cizmele de aceeași culoare, năframele (baticurile), sugnele (fustele) și zadiile (șorțurile) mai mult ori mai puțin colorate, după vîrstă, ale femeilor. Oarecum previzibil, pe parcursul evenimentului, pelerinii i-au remarcat și i-au admirat pe ieudeni, după cum au făcut-o și fotoreporterii ori cameramanii de televiziune. Cu sau fără acordul nostru, am fost fotografiați și filmați din belșug.

Mîndru de obîrșie, în aceleași straie, m-am alăturat și eu grupului, așteptînd să calc din nou pe Cîmpia Libertății. Conform programului, la 7 fix am intrat în perimetrul securizat, după ce, în prealabil, am fost supuși unui minuțios control. Cu titlu anecdotic, merită să semnalez că pînă și coconilor li se cerea să-și ridice clopul de pe cap, ca nu cumva, să fie ascunsă acolo, Doamne ferește, o armă minusculă! Fiind printre primii pelerini ce au intrat în acel sector, am avut libertatea să alegem locul cel mai potrivit, în speranța de a-l vedea cît mai de aproape pe Sfîntul Părinte. Dar n-a fost să fie. Papamobilul n-a trecut prea aproape de zona în care ne aflam. N-a fost nici un bai, întrucît am rămas cu amintirea de a-l vedea și de a-l auzi pe viu, chiar și de la distanță, pe Episcopul Romei.

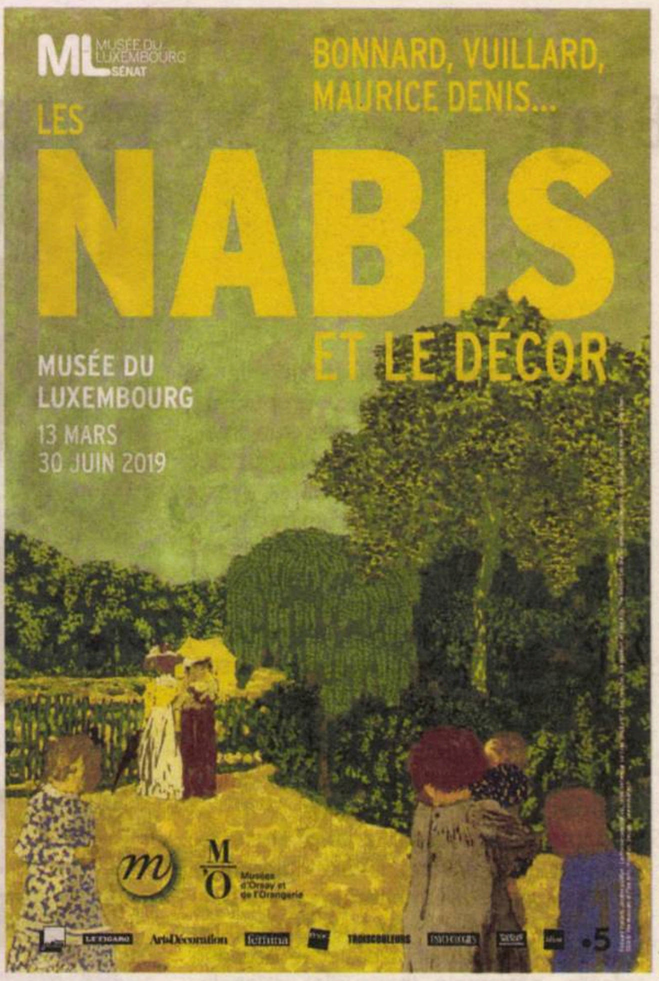
Și dacă în zorii zilei începuseră să cadă cîțiva stropi de ploaie, iar Cîmpia Libertății să fie învăluită în ceață, după ora 8.00, au apărut razele soarelui, care, cu fiecare ceas, deveneau tot mai dogoritoare, ajungînd ca spre finalul Lirturghiei căldura lor să devină sufocantă, mai cu seamă pentru copii și bătrînii ce nu-și găseau nici un petic de umbră. Timpul trecea, iar fluxul pelerinilor creștea tot mai mult. De la ora 8.00 au început rugăciunile colective, coordonate de 2/3 diaconi ce se perindau la microfon. Apoi a urmat momentul artistic, avîndu-i ca interpreți, printre alții, pe năsăudeanca Sava Negrean Brudașcu și pe moroșanca Paula Seling.

Pe la ora 10.30, pe aleea vipurilor au început să apară autoritățile civile și politice. Lumea fremăta, iar vînzoleala creștea. Într-un final, a apărut și președintele Klaus Iohanis, însoțit de soția sa, Carmen. Cel puțin în sectorul în care eram, oamenii au aclamat și au aplaudat cu vînă cuplul prezidențial. Ș-apoi, în jurul orei 11, preț de cîteva clipe, am avut șansa de a vedea mai de-aproape surîsul blînd și senin al Papei Francisc. Apoi a început slujba, iar în timpul Sfintei Liturghii ne mutam privirile dinspre scenă înspre ecranele amplasate mai aproape, de unde vedeam mai bine ceremonialul liturgic. La sfîrșit, odată cu binecuvîntarea Papei, cu bucurie, speranță și mîndrie, ne-am retras fiecare spre autocarele ce urmau să ne aducă acasă. După gusturile mele, organizarea evenimentului a fost fără cusur. Pe lîngă autorități, la ea au contribuit și sutele de voluntari, printre ei fiind și 20 de ieudeni, tineri care, pe caniculă, le ofereau apă pelerinilor însetați. Și așa au trecut cele 6 ore petrecute pe Cîmpia Libertății, unde au fost beatificați cei 7 episcopi ai Bisericii Greco-Catolice. Îndrăznesc să cred că momentul ce a avut loc pe Cîmpia Libertății reprezintă un fabulos gest simbolic de reparație morală pe care Biserica Romei și episcopul ei l-au arătat „fiicei" sale, Biserica Greco-Catolică, care vreme de aproape o jumătate de veac a fost interzisă, slujind ca pe vremea lui Nero, numai în catacombe. Au fost crunt persecutați de cîrmuitorii comuniști și atei toți acei care n-au acceptat să se supună hotărîrilor Decretului ateo-bolșevic din 1948, ce impunea trecerea forțată a credincioșilor greco-catolici în brațele bisericii majoritare.

Mai mult, îndrăznesc să cred că, prin ridicarea celor șapte ierarhi la cinstea altarelor, în mod oficial și solemn, Biserica Romano-Catolică recunoaște și cinstește martirajul tuturor fiilor Bisericii Greco-Catolice, de la vlădică pînă la opincă, care au ales temnițele, neputînd să trăiască liber în sînul bisericii strămoșești. Mai îndrăznesc să cred că, duminică, 2 iunie 2019, a fost ***reabilitată demnitatea*** acestei Biserici și a fiilor ei, ce nu au fost prețuiți întotdeauna – nici chiar după decembrie 1989, cînd ea a reintrat în legalitate – așa cum se cuvine și așa cum, de fapt, o meritau. În fine, mă încumet să mai cred că, datorită mediatizării de care s-a bucurat, manifestarea fascinantă de la Blaj poate fi începutul unui nou drum, un prilej fericit de apropiere și de înfrățire între ierarhii, preoții și credincioșii celor două Biserici surori, încumetîndu-ne ***să mergem împreună*** pe aceeași cărare creștină. —

Les Nabis et le décor la Luxembourg

Doina IOANID



Am fost dintotdeauna fascinată de cuvîntul „Nabis", mi se părea misterios. Apoi am aflat că era chiar misterios („nabi" înseamnă „profet" în arabă, iar „nebiim" în ebraică are aceeași semnificație). Ei, bine, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, acești Nabis chiar se consideră profeți care vor să reveleze o nouă formă de artă, în ruptură cu impresioniștii. E vorba despre tineri artiști admiratori ai lui Gauguin, care se adună într-un grup activ între 1888-1900: Paul Sérusier, Paul-Elie Ranson, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Maurice Denis, cărora li se va alătura și Ker-Xavier Roussel. Aceștia sparg barierele dintre artă și decorativ. Les Nabis pornesc de la observarea lumii reale, dar îi dau o altă dimensiune, poetică, filozofică, teatrală sau ezoterică. În plus, după expoziția japoneză din 1890, de la École des Beaux-Arts din Paris, au găsit o sursă de inspirație în stilul coloristic și în imaginile plate japoneze.

Les Nabis et le décor de la Musée du Luxembourg (13 martie-30 iunie) adună pentru prima oară la un loc opere legate de decor și le structurează tematic: *Femeile în grădină*, *Interioarele*, *Art Nouveau* și *Riturile sacre*, dispunîndu-le în patru săli în anfiladă.

„Imaginea lumii plutind"

Pierre Bonnard este printre primii care se inspiră din estampele ukiyo-e („imaginea lumii plutind"), pictînd pînze mari, concepute ca paravan în stil japonez. Ciclul de patru panouri *Femei în parc* (1890-1891, tempera pe pînză) – *femeie cu rochie cu picățele; femeie cu rochie în carouri; femeie cu pelerină și femeie așezată cu pisica* – renunță la perspectivism și reliefare, mizînd pe formele plate, pe motive decorative. Femeile în diverse decoruri vegetale, proiectate parcă pe un tapet sugerînd diverse anotimpuri, sînt surprinse cînd din față, cînd lateral sau din spate, în timp ce merg sau în intimitatea lor, însoțite de cîte vreun animal de companie. E ceva foarte natural, intim, dar observ și o anume poză în aceste instantanee picturale. Femininul este rezervat grației, intimității și decorativului. Influența japonismului asupra lui Bonnard este cît se poate de evidentă și în liniile curbe ale ramurilor, ale siluetelor feminine și ale coafurilor.

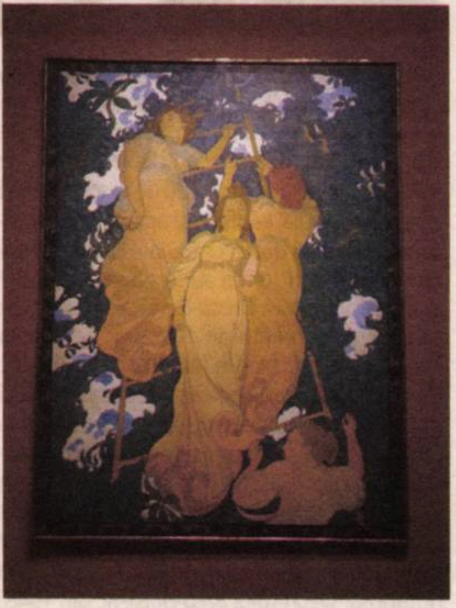
Chiar și farfuriile pictate de el sînt puternic influențate de stampele japoneze ukiyo-e: *Femeie și cîine* (în jurul lui 1905).

Maurice Denis se orientează și el spre liniile curbe ale siluetelor și ale elementelor naturale, dar le dă o aură de mister și de poezie. Se simte slab influența lui Gauguin, și mai mult cea a simbolismului și a japonismului în tablourile sale. De exemplu, în *Iulie* (1892, ulei pe pînză), femeile din parc alcătuiesc un cerc, fiecare cu un alt gest, într-un soi de chemare. Delicatețea lor se integrează foarte bine în peisajul stilizat în curbe și volute. Interesant este faptul că trăsăturile lor nu se disting, doar fețele și cumva profilul sînt schițate vag. Nuanțele sînt tandre, de la bleu-gri la verzui, galben-verzui și la cîteva pete de bleumarin ale rochiilor sau de maroniu ale copacului din prim-plan.

Decorurile lui Maurice Denis pentru dormitorul unei tinere fete sînt în tonuri de un albastru vesperal și conferă intimității feminine note clar simboliste. Din păcate, doar două dintre cele șapte panouri comandate de Sigfried Bing în 1895, pentru a sa Maison de l'Art Nouveau, au putut fi aduse, restul sînt răspîndite care încotro prin lume, în urma succesivelor vînzări. Liedurile lui Schumann, *Frauen-Liebe und Leben/Iubirea și viața unei femei*, au constituit și ele o sursă de inspirație în conturarea feminității din aceste mari pînze. *Farandola* (al treilea panou adus dintr-o colecție particulară, 1895, ulei pe pînză) e pictată în nuanțe de bleu-gri și maroniu deschis, iar atmosfera este una de ușurătate și elevație. Tinerele vesele din prim-plan par a-și lua zborul, altele par că plutesc pe ape, iar altele înalță coșuri deasupra capetelor lor. Un rol fabulos de zîne pare a le fi fost acordat de Maurice Denis. Există ceva ludic, da și ritualic în gesturile lor.

Tînără fată făcîndu-și toaleta (un panou pentru o friză, 1895, ulei pe pînză) respiră o feminitate delicată, visătoare, prinsă cumva într-o peliculă de roz-cenușiu și maroniu. Firește, și aici se simte influența simbolismului.

Ker-Xavier Roussel, schiță pentru vitraliu *Grădina*, 1894, ulei pe carton



Maurice Denis, *Arabesc poetic sau Scara în frunziș*, 1892, ulei pe pînză pe un panou

În cele trei panouri făcute pentru dormitorul Marthei (1896-1900, tempera pe pînză lipită pe lemn): *Cei doi castani, Tufa de trandafir alb* și *Iezii* se păstrează aceeași notă vesperală, albastră, simbolist-eterată, dar se tinde și spre o pictură naivă, cu un ușor modernism abstract. Atmosfera selenar-silențioasă nu este totuși distantă, ci una reflexiv-caldă. Maurice Denis aduce prin aceste peisaje de la vila sa din Saint-Germain-en-Laye un omagiu începuturilor iubirii cu Marthe.

O altă pictură care o are ca model pe Marthe este imensa pînză *Arabesc poetic* sau *Scară în frunziș* (1892, pictură în ulei pe pînză montată pe un panou), unde chipul său este împrumutat celor patru femei în galben auriu, urcînd spre frunzișul des, albăstrui-verzui, dincolo de care se vede cerul albastru cu ceva norișori. Tehnica arabescului, aliată cu poza poetică, magnifică, este aleasă prentru a exprima o iluminare și o înălțare feminină. Delicatețea visătoare și maturitatea senină conferă acestei picturi o aură zenitală, ceva sublimat. Totuși, se vede clar trecerea dinspre simbolism spre Art Nouveau. Este prima pictură grandioasă făcută la comandă, pentru pictorul și colecționarul Henry Lerolle.

Cum Maurice Denis se va implica și în arta decorativă, am văzut, printre altele, frumoase proiecte de abajur precum *Marthe și Noëlle cu oile* (1896, acuarelă și creion pe hîrtie) și *Le Roi des Aulnes* (7 noiembrie 1893, guașă pe hîrtie). Și schițele pentru tapet influențate de japonism, cu tușe naive, printre care *Vapoarele galbene* și *Porumbițele* (1893, acuarelă creion și guașă pe hîrtie).

Intim, rafinat, sufocant

Édouard Vuillard surprinde scene cotidiene din parcuri: conversații, jocuri, dădace stînd pe bancă, plimbări. Alexandre Natanson îi dă prietenului său Édouard Vuillard comanda de-a crea panouri pictate destinate sufrageriei din vila sa. Ca urmare, Vuillard face 9 mari tablouri (1894, pictură pe pînză), grupate în dipticuri sau tripticuri, cu scene cotidiene din parcuri în nuanțe ce amintesc ușor de Pissaro, dar cu o atmosferă proprie, cu siluete stilizate, departe de figurativ, care exprimă însă anumite gesturi, posturi. E ca și cînd cineva ar observa de departe aceste scene, distingînd mai mult nuanțele și contururile, dar nu și trăsăturile.

Interioarele surprinse de Vuillard în cele patru mari tablouri comandate pentru apartamentul doctorului Henri Vaques, mai precis pentru biblioteca sa, au ceva intim, rafinat, dar cumva sufocant. Cele patru panouri *Personaje în interior* (*Alegerea Cărților, Lucrul, Intimitatea, Muzica* – 1896, pictură pe pînză) le înfățișează chiar pe femeile din acel apartament în decoruri burgheze, înstărite. Ființe încorsetate în rolurile lor de ființe de interior ce riscă să se confunde cu decorul, ele sînt prinse în acele nuanțe roșiatice-ruginii ce saturează pînza. Atmosfera pare tihnită, dar cumva încărcată. Rolul intim al femeii este și el unul care pare limitat, deși elevat. Se coase, se citește, se face muzică. Delicatețea și grația, chiar și o anume teatralitatea uneori (se pare că Vuillard a avut ca inspirație piese de Ibsen și August Strindberg) se degajă din aceste tablouri în care femeia este asociată cu delicatețea florilor. Tapetul cu flori, rochiile cu imprimeuri florale, florile din vază alcătuiesc un decor vegetal, dar trădează și rolul cumva decorativ al femeii. Întrucîtva, picturile sale se apropie chiar de vechile tapiserii din Moyen Âge.

Alte cinci panouri comandate de Thadée și Misia Natanson pentru salonul de primire și cel de muzică din apartamentul lor, cunoscute sub numele de *Album*ul (1895, pictură în ulei pe pînză), aduc și ele femei în decoruri intime, învăluite floral. Femeile din jurul mesei cu ulcica de crizanteme (*Ulcica de lut*) au în spatele lor un panou mare cu flori, astfel încît par a se pierde printre flori. La fel se întîmplă și în *Corsajul reiat*, unde abundența florală și vegetală din decor și florile din prim-plan par să le învăluie cu totul pe cele două femei.

Și Vuillard se va implica în arta decorativă, pictînd chiar și farfurii de porțelan, de exemplu *Femeie așezată, cu bluză cu picățele și fustă cu volan (1895)*.

M-am bucurat că am văzut compozițiile lui Pierre Bonnard în jurul temei „culesul de mere". Bonnard realizează, între 1895 și 1899, mai multe pînze mari pe această temă, avînd ca sursă de inspirație livada familiei din Grand-Lemps, Dauphiné. Unele pînze au fost aduse de la Musée d'Orsay, altele au fost aduse din muzee de peste oceane, din Virginia Richmond sau din Japonia. Aceste scene familiale din livadă aduc o intimitate plăcută, liniștită, rustică, o undă de tandrețe și o imersiune în natură. Verdele predominat, cu nuanțe turcoaz sau ușor gălbuie sau roșietice dau o notă stenică, vitalistă acestor scene. Și totuși, o vagă pelicula alburie pare să se așeze pe aceste pînze, ca un soi de voal discret al unor cețuri visătoare.

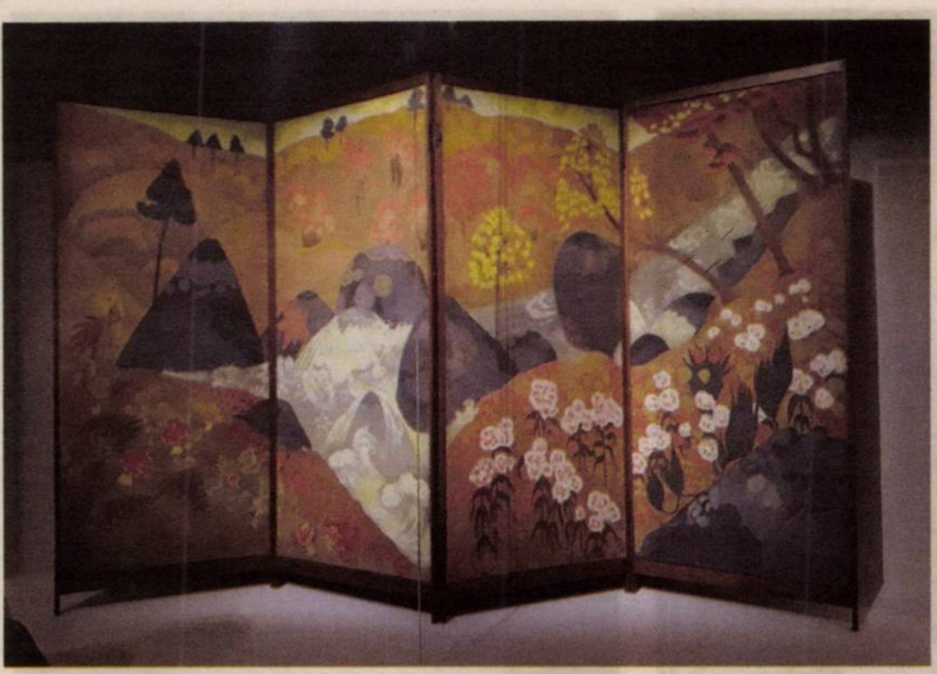
Aureolate și diafane

O altă parte importantă a expoziției este dedicată întîlnirii dintre les Nabis și Siegfried Bing. Mare iubitor de Art Nouveau, acesta îi dă comandă arhitectului decorator Henry van de Velde să creeze interiorul din La Maison de l'Art Nouveau din Paris, iar les Nabis vin cu frize, cu tapiserii, cu picturi pentru abajururi, evantaie, paravane, diferite desene de tapet. Conjugarea dintre arte este una reușită, care înnoiește percepția asupra artelor decorative. Decorul modern devine și el unul artistic, cu diverse tematici simboliste, ezoterice, ritualice, naive.

Paul Ranson, cu tapiseria *Primăvara*, numită și *Femei sub copaci în floare* (1895, lînă pe pînză), aduce o înnoire a modelelor tapiseriei. Tapiseria capătă nu numai modele moderne, ci se apropie de picturalitate. În plus, Paul Ranson aliază tinerețea feminină cu primăvara, într-un mod atemporal și modern totodată.

Cu ocazia deschiderii salonului de Art Nouveau, Bing îi comandă lui Paul Ranson șapte panouri pentru sufragerie. Artistul alege două teme esențiale: recolta și fîntîna. Compozițiile sale *en plein air* au o cromatică simplă, linii suple și curbe. Femeia este asociată cu rodirea și cu izvoarele, ea este aproape de ceea ce hrănește și dă naștere. Aceste picturi ar putea semăna cu Gauguin, dacă n-ar fi simplitatea lor alegorică și naivă mult mai vădită și cumva altfel decît la Gauguin.

M-am oprit apoi în fața unui frumos paravan de Marguerite Sérusier, *Peisaj deluros*



Marguerite Sérusier, *Peisaj deluros*, 1910, pictură în ulei pe pînză, montată pe lemn

(1910, pictură în ulei pe pînză, montată pe lemn). Arta decorativă a lui Marguerite Sérusier este limpede influențată de japonism, dar tușele sînt moderne, uneori *à la* Cezanne.

Minunate sînt schițele lui Ker-Xavier Roussel pentru vitralii, printre care aș menționa *Parcul* (1894, ulei pe carton, lipit pe hîrtie japoneză, montat pe un panou). Japonismul său are o notă tomnatic-melancolică, cu un perspectivism flu al fundalului.

Cum Maurice Denis, Paul-Elie Ranson și Paul Sérusier sînt interesați de spiritualitate, de transcendență, o serie dintre lucrările lor sînt expresia unei alianțe dintre spiritualitate, ezoterism/credință, poezie și diafan.

Maurice Denis va picta pînze diafane ale grației divine sau succesiuni de tablouri precum *Legenda Sfîntului Hubert* (1897, ulei pe pînză) absolut impresionante. Comandate de Denys Cochin pentru palatul său, panourile sînt monumentale, urmînd în linii mari povestea Sfîntului Hubert. Ideea centrală este aceea a spiritualității creștine învingătoare asupra realității crude. Un ultim panou îi înfățișează pe cei din familia Cochin în rugăciune, ca buni creștini.

Atemporal, diafan și paradiziac trebuie să fi fost paravanul în patru foi pictat de Maurice Denis pentru salonul de muzică al lui Kurt von Mutzenbecher, intendentul teatrului imperial din Weisbaden. În fine, era, căci paravanul îmbinat în 1914 s-a pierdut, dar tot îți faci o idee după schița păstrată. *Vara veșnică: Cîntul coral, Orga, Cvartetul, Dansul* (1905, tehnică mixtă, tempera, guașă, creion pe hîrtie lipită pe lemn).

Paul Sérusier surprinde rituri vechi, cu un soi de simbolism iluminat, multe pînze au ca temă rituri sacre pictate într-un soi de atemporalitate misterioasă. *Viziune lîngă rîul impetuos*, numită și *Întîlnirea zînelor* (1897, ulei pe pînză) pune de-o parte și de alta a rîului zînele și muritorii de rînd, dar, deși despărțiți cumva, ei se întrevăd. Muritorii de rînd par spectatorii unui rit pus în scenă cu minuțiozitate. Aureolate și diafane sînt aceste făpturi benefice, în strînsă legătură cu natura și anotimpurile.

Pe scurt, expoziția *Les Nabis et le décor* de la Musée du Luxembourg a pus în valoare mai multe aspecte ale operei acestora, arătînd înnoirile și punctînd mai ales depășirea prejudecății că arta decorativă este una minoră. În plus, arta designului interior și cea decorativă au avut numai de cîștigat din implicarea acestor artiști în schimbările aduse artelor aplicate. —

Maurice Denis, *Iezii*, 1896-1900, tempera pe pînză lipită pe lemn

Paul Ranson, *Cinci femei la recoltat*, 1895, pictură pe pînză

de-clic(k) / atelier deschis

Cu trotineta pe trotuar

Bogdan GHIU

Pentru că săptămîna trecută am vorbit despre fenomenul ultrarecent, și deja global, al unei *privatizări* aparent „curate" și „virtuoase", *ecologice*, a spațiului public și comun al Bucureștiului, în frunte cu trotuarele sale, altfel spus despre fenomenul *invadării* Bucureștiului, mai ales a trotuarelor sale, de biciclete și mai ales de trotinete electrice tot mai rapide, mai accelerate, operate în sistem de *bike sharing* sau, mai nou – și tocmai în diferența, doar aparent nesemnificativă, dintre acești doi termeni stă totul –, de *free floating* (primul sistem, deja „depășit", presupunînd existența unor *stații* de garare/preluare, cel de-al doilea nu, în sensul că microvehiculele pot fi lăsate oriunde și luate de oriunde, transformînd astfel întregul spațiu public urban în stație *virtuală*), vă propun o plimbare *la pas*, sănătoasă, printre originile în primul rînd etimologice ale *trotinetei* și ale *trotuarului*. Niciodată nu este de prisos să recurgi la dicționare. Este chiar recomandat, sănătos să te întorci, ca primă reacție, la dicționare.

Să vedem ce spun, așadar, dicționarele despre cuvîntul *trotinetă*. „*Trotinétă, trotinete,* s. f. *Mic vehicul pentru copii*, compus dintr-o scîndură dreptunghiulară montată pe două roți și articulată cu o bară perpendiculară pe ea, servind ca bară de direcție, și care se pune în mișcare prin împingerea cu un picior. Din fr. *trottinette*."

În alt loc, trotineta este definită, la fel, ca o *jucărie* compusă dintr-o scîndură dreptunghiulară așezată pe două roți (dintre care cea din față are un dispozitiv de direcție) și pe care se poate ține în echilibru un *copil*, punînd-o în mișcare prin împingerea cu un picior.

Și tot așa. *Trotineta* ne vine așadar din franceză, de-asta am și propus, ca model pentru București, recentele evoluții în materie de trotinete, „pe trotinetă", ale Parisului: invadarea orașului de către firmele-aplicații californiene de trotinete electrice în regim de *sharing* și riposta autorităților locale pariziene, prin reglementarea haosului provocat de acestea – în general, pretutindeni, la Bucureși la fel ca la Paris, căci ceea ce caracterizează, ca și în cazul utilizării automobilului „fosil", utilizarea bicicletelor și a trotinetelor mai cu seamă electrice, cu tot mai mare viteză și tot mai mult pe trotuare, este *ipocrizia*. De fapt, deși se pretind utile și sănătoase, tot mai mult aceste gadgeturi urbane sînt folosite nu neapărat de nevoie sau pentru utilitate, ci în primul rînd de plăcere, pentru beția *vitezei*. Cu excepția, desigur, a curierilor mînați de la spate, cel mai adesea, de foamea propriu-zisă, de mîncare, a consumatorilor-utilizatori, în primul rînd însă de foamea, de aviditatea după profit a patronilor acestor firme de curierat intra-urban ultra-rapid. Dar și despre asta voi vorbi foarte curînd.

Trotineta este prin urmare o *jucărie*, o invenție pentru *copii*, și ne vine așadar din franceză. Din punct de vedere etimologic și istoric așadar, trotineta este atestată documentar pentru prima dată în 1902, ca jucărie pentru copii, fiind derivată din verbul *trottiner* și apărînd încă din 1843 și sub forma *trottinets*, „încălțări, botine".

Trotinetele care merg azi mai ales pe *trotuare* par însă a o face în virtutea unei înrudiri, cel puțin sonore, mult mai vechi dintre *trotuar* și *trotinetă*. Evoluția lor împreună pare, prin urmare, fatală, inevitabilă.

Să vedem, deci, și ce înseamnă *trotuar*, care, ca fenomen de civilizație urbană, ne vine tot din franceză.

Încă din 1577, ne spun dicționarele, la figurat „*être sur le trottouer*" (a fi pe „trotuer") înseamnă „a fi vizibil, a te expune, a te exhiba, a fi în prim-plan, urcat pe o scenă", la 1592 „*se jeter sur le trottoir*" însemnînd „a te scoate pe tine însuți în evidență" (cum spune însuși marele Montaigne în *Eseurile* sale). De fapt, trotuarul este, la 1660, „o pistă pe care geambașii își fac caii să «*trotter*», să «troteze», adică să *tropăie*, să meargă la trap". La 1694, despre o tînără fată se putea spune „*être sur le trottoir*" (a fi, a se afla «pe trotuar») cu sensul de „a fi la vîrsta măritișului, bună de măritat". De asemenea, în argoul teatral, la 1840 „*le grand trottoir*" desemna „repertoriul clasic", iar la 1866 „*le petit trottoir*", „dramele și vodevilurile" (adică genurile minore, populare). Însă deja la 1782, *trotuar* înseamnă „spațiu supraînălțat rezervat circulației pietonilor, de o parte și de cealaltă a străzii", pentru ca la 1852 „*a face trotuarul*" să însemne ceea ce știm pînă azi ce înseamnă.

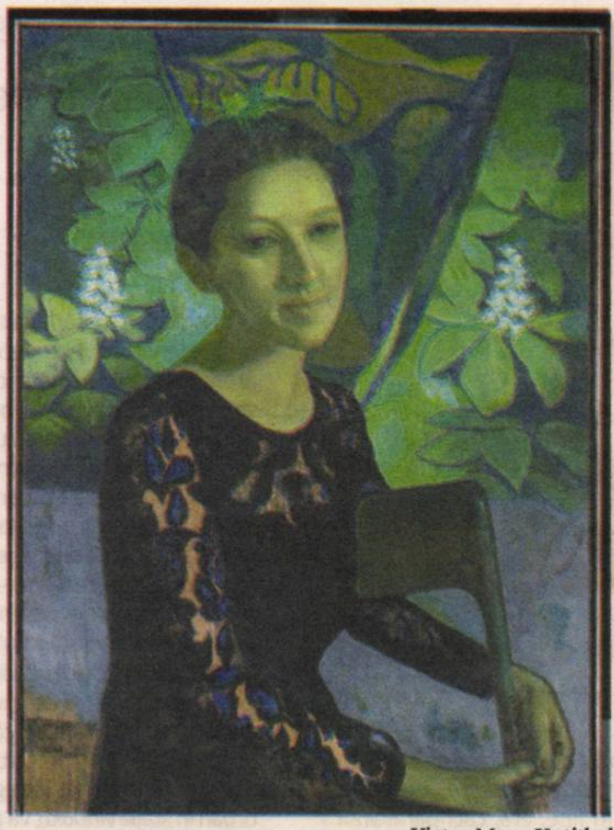
Trotuarul ajunge să fie, prin urmare, o *scenă*, mare sau mică, dar pentru toți. Și, în primul rînd, pentru *separarea* pietonilor de vehiculele rulante, pe bază de roți, motorizate sau nu. Trotuarele sînt deci pentru *mersul* pur și simplu, pentru deplasarea fără nici un fel de ajutătoare, de adausuri, de adjuvanți a ființei umane. Dar, imediat, și pentru a te arăta, pentru a te scoate pe tine însuți în evidență, pentru a te da în spectacol și a dobîndi, prin imagine (deci în efigie), iluzia unei supremații sociale.

Amintisem însă și de *trottinets*, „încălțări, botine". Or, *trottiner*, barbar vorbind „a trotina", însemna, deja la 1410, „a merge cu pași mici și săltați", atît ca om, cît și ca animal. Cuvîntul de bază este aici *trot*, adică tropăitul, și *trotter*, a tropăi. Nu mă pot opri, prin urmare, să spun, în concluzie, în concluzia acestor intense cercetări istorice și etimologice a înrudirii care unește familia atît de modernă a *trotinetei* cu cea a *trotuarului*, a trotinetei pe trotuar, nu mă pot opri, prin urmare, să spun că a merge cu bicicleta pe trotuare, nu pe carosabil, înseamnă, probabil, a tropăi și a „trepădui" asemenea unui copil, a vrea să te pui, infantil, în evidență pe mica scenă socială a trotuarului, recurgînd la o jucărie. A fi, altfel spus, un mic trepăduș urban. Deși prin noile și tot mai răspînditele trotinete electrice, devenite comun, universal accesibile mai ales prin sistemul de *free flating*, sensul prim al lui „*a trotina*" – a merge cu mași mici, ca de copil – este puternic contrazis. Pentru că trotinetele electrice deja nu mai sînt propriu-zis niște trotinete, adică doar pentrui copii, copiii fiind, poate, primii periclitați pe trotuarele *free*, și asta din pricina *propulsiei* lor, care nu mai e naturală, adică forța fizică a omului însuși, fără „adausuri", ca în cazul tronitelelor „clasice", ci *motorizată*, chiar dacă *electric*, altfel spus „curat" din punct de vedere ecologic (deși ar trebui să vedem în ce fel se produce curentul electric astfel utilizat!) și „virtuos" din punct de vedere moral. Atunci cînd țelul ultim devine *viteza*, chiar și cele mai „sănătoase" mijloace de locomoție devin *anti-ecologice*. O ecologie înțeleasă extins, în primul rînd ca ecologie urbană și a vieții urbane, în care toate ritmurile și temporalitățile trebuie să coexiste, să poată fi împărtășite.

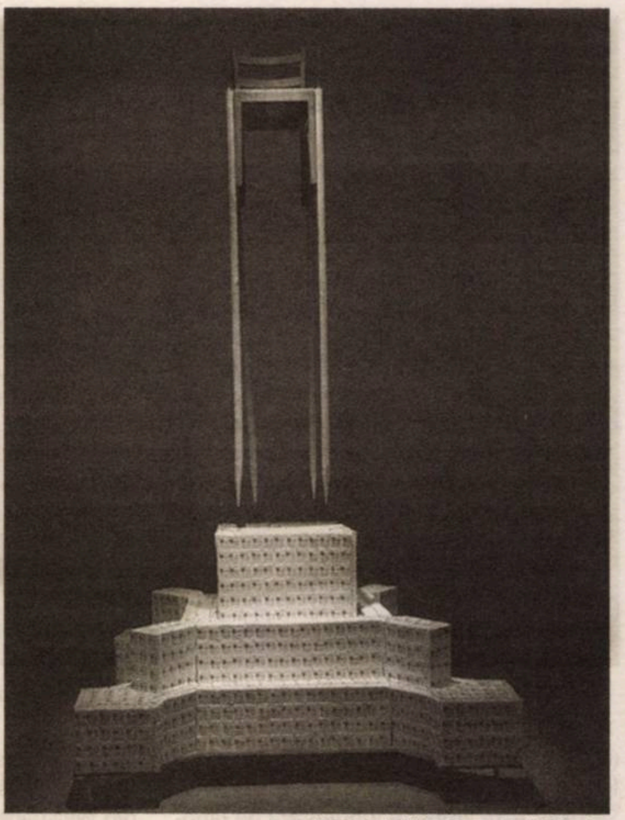
În București, utilizatorii de mijloace de transport „curate" se apropie tot mai mult, ca urmare a maniei vitezei, a degenerescenței pe care o reprezintă viteza, de conducătorii de automobile poluante, îndepărtîndu-se, prin urmare, de cei de care ar trebui să fie cel mai apropiați: de pietoni. Așa se întîmplă în toate marile aglomerări urbane occidentale, aceasta este tendința actuală, numai că în alte părți, spre deosebire, cel puțin deocamdată, de ceea ce se întîmplă la noi, *autoritățile* intervin, reglementează, echilibrează, venind în apărarea a ceea ce sînt însărcinate să apere (nu să vîndă, nu să privatizeze): spațiul public, bunul comun, spiritul civic. —

Arta românească după 1989 (IV)

Adrian GUȚĂ



Victor Man, *Untitled (Connaissez-vous des Esseintes)*, 2015



4. subREAL (Călin Dan, Iosif Kiraly, Dan Mihălțianu), *Castelul din Carpați*, 1994

Unul dintre cele mai interesante și cunoscute pe plan internațional repere ale artei românești după anul 2000 este așa-numita „Școală de la Cluj". Sintagma a fost lansată de Giancarlo Politi, directorul revistei *Flash Art*, cînd se referea la ediția din 2007 a Bienalei de la Praga, relata Mihai Pop, artist și coordonator al Galeriei Plan B (care are un sediu la Cluj și altul la Berlin), într-un interviu cu Adriana Oprea, publicat în numărul 2-3/2011 al revistei *Arta*. „Școala de la Cluj" este inscriptibilă în fenomenul mai amplu al unui nou val de pictură figurativă declanșat pe scena internațională și pe cea românească în jurul anului 2000. Vorbim despre artiști care au studiat la Cluj, dar sintagma în discuție nu are în miezul său un sens pedagogic. Pe de altă parte, personalitatea tutelară a Universității de Artă și Design din Cluj era pictorul Ioan Sbârciu, care devenise rector în anul 2000 și despre care Mihai Pop spunea, în același interviu, că „fusese profesorul multora dintre noi încă dinainte de '89, la Liceul de Artă din Cluj" și că „era un foarte bun pedagog, știa să ne ambiționeze". Un artist local care a constituit un reper pentru tinerii pictori clujeni la care ne referim, în perioada formării lor, a fost Corneliu Brudașcu. S-au identificat deja cîteva, să le numim, valuri ale „Școlii de la Cluj", însă printre reprezentanții ei cei mai marcanți i-am enumera pe Victor Man, Adrian Ghenie, Șerban Savu, Mircea Suciu, Marius Bercea, Radu Comșa, Oana Fărcaș...

Participările românești la Bienala de la Veneția

În cele trei decenii de după 1989, arta noastră a fost prezentă fără sincope la Bienala de Artă de la Veneția, în pavilionul național (trimitem din nou la reperul bibliografic mai mult decît util pe care îl reprezintă volumul Dariei Ghiu *În acest pavilion se vede artă. România la Bienala de Artă de la Veneția (1907-2015)*, Idea Design & Print, Cluj, 2015). Uneori, artiști români au fost invitați și în expoziția internațională sau în secțiunea Aperto – aceasta din urmă fusese creată în 1980 de către Achille Bonito Oliva și Harald Szeemann pentru artiști tineri aleși din mai multe țări, iar în 1993 Helena Kontova și Giancarlo Politi au conceput pentru bienală expoziția *Aperto '93* (organizată de către Helena Kontova), la ea participînd și grupul subREAL, format pe atunci din Călin Dan, Iosif Király și Dan Mihălțianu. Pentru expoziția internațională, în 2007 a fost selectat și Dan Perjovschi, în 2013, Geta Brătescu, iar în 2017, Ciprian Mureșan. În Pavilionul Național au avut personale Mircea Spătaru (1990, comisar Dan Hăulică), Horia Damian (1993, comisar Radu Varia). 1997 – la acea ediție, în pavilion a expus Ion Bitzan, expoziția fiind îngrijită de Dan Hăulică, iar pe platforma din fața pavilionului, Ion Grigorescu, semnătura curatorială fiind a lui Coriolan Babeți. În 1999, este vorba despre Dan Perjovschi și subREAL (Călin Dan și Iosif Király), proiectul curatorial avînd-o autoare pe Judit Angel; Călin Man și grupul kinema ikon au personalizat pavilionul nostru în 2003, curator fiind Călin Man, secondat de Raluca Velisar și Adela Văetiși. În 2005, artistul selectat a fost Daniel Knorr, iar curator Marius Babias. *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția* a fost prezentată în 2013 de Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș, iar în 2015, în pavilionul nostru a expus Adrian Ghenie, personala sa avîndu-l drept curator pe Mihai Pop.

În sfîrșit, 2017 a fost anul retrospectivei Geta Brătescu, în Pavilionul României și în Noua Galerie a Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, expoziții structurate de Magda Radu, din echipa curatorială făcînd parte și Diana Ursan. Pe lîngă cele de mai sus, au fost și expoziții de grup care ne-au reprezentat la Bienala venețiană după 1990, din ele făcînd parte artiști ca George Apostu, Paul Neagu, Ovidiu Maitec, Napoleon Tiron, Ștefan Bertalan, Mihai Buculei, Maria Cocea, Roman Cotoșman, Constantin Popovici, Ion Nicodim, Doru Covrig, Neculai Păduraru, Aurel Vlad, Marian Zidaru, Darie Dup, Mircea Roman (1995, sculptură, curatori Dan Hăulică și Coriolan Babeți), Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Iosif Király, Valeriu Mladin, Sorin Vreme (1997, curator Adrian Guță, la Casa Iorga). Din 1999, cele două proiecte ale României la bienală (în pavilionul național și, începînd din 1997, și la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică, mai pe scurt Casa Iorga), aveau să se aleagă prin concurs. În 1999, al doilea proiect, cel de la Institutul Român de Cultură, conceput de tînărul istoric de artă și curator Horea Avram, i-a avut în „distribuție" pe Alexandru Antik, Mircea Florian, Dan Mihălțianu, Miklos Onucsan, Alexandru Patatics.

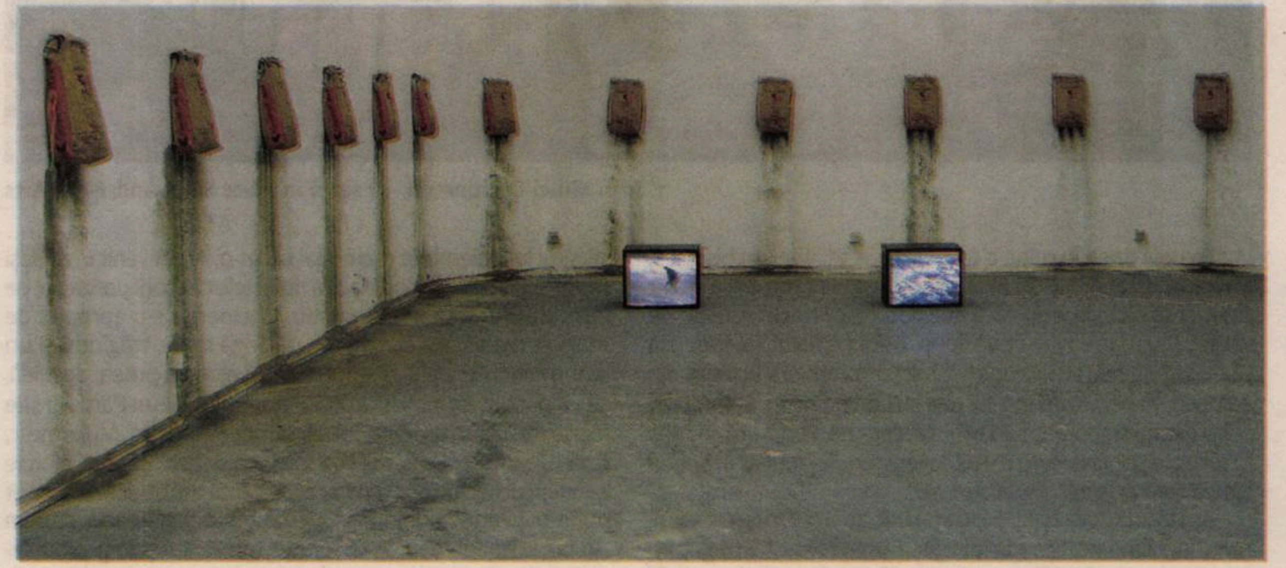
Ciprian Mureșan, *Toate imaginile dintr-o carte despre Holbein*, 2017

În 2001, în pavilionul nostru, al cărui comisar general a fost Ruxandra Balaci, s-au prezentat alternativ două proiecte de tip video-instalație, unul avîndu-l ca artist expozant pe Gheorghe Rasovszky și fiind curatoriat de Ruxandra Balaci, iar al doilea, *Context Network*, cuprinzînd mai mulți artiști, a fost pus în operă de Alexandru Patatics și Sebastian Bertalan, care erau și participanți. Proiectul ales pentru expoziția din 2007, de la pavilion, a fost *Low-Budget Monuments*, de Mihnea Mircan, și i-a inclus pe Cristi Pogăcean, Victor Man, Mona Vătămanu&Florin Tudor. Curatoarea Alina Șerban, cîștigătoarea concursului de proiecte pentru pavilonul național în 2009, a organizat aici expoziția *Seducția intervalului*, artiștii incluși fiind Ștefan Constantinescu, Andreea Faciu și Ciprian Mureșan, ar-

Șerban Savu, *Painters*, 2013

Irina Botea Bucan și Nicu Ilfoveanu, *Pitoresc, cadru din film*, 2012

Ion Bitzan, Sânzienele, Bienala de la Veneția, Pavilionul României, 1997



Mona Vătămanu și Florin Tudor în expoziția *Low Budget Monuments*, Bienala de la Veneția, Pavilionul României, 2007

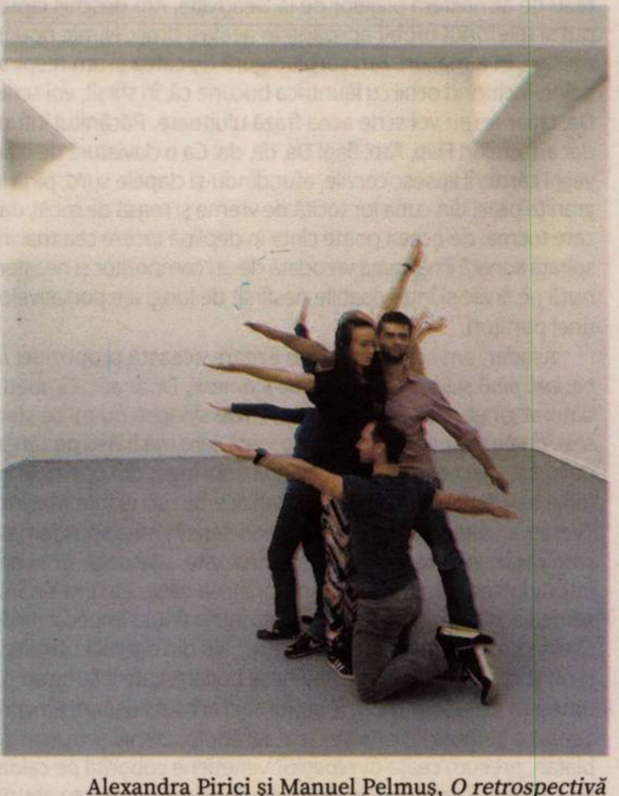
Ion Grigorescu, Săptămîna a XV-a, vineri, *Hristos umblînd pe mare*

Adrian Ghenie, *The Lidless Eye* (for Parkett no. 99), 2016-2017

hitecții autori ai designului expozițional fiind Alexandru Axinte și Cristian Borcan (studioBASAR). În 2011, Maria Rus Bojan și Ami Barak, secondați de Bogdan Ghiu, au prezentat în pavilion proiectul *Performing History*, artiștii selectați fiind Ion Grigorescu și cuplul de artiste Anetta Mona Chișa și Lucia Tkacova, iar la Institutul Român... a fost oferit proiectul *Romanian Cultural Resolution – documentary*, alcătuit de teoreticianul Adrian Bojenoiu și artistul Alexandru Niculescu. În 2013, la aceeași instituție, a putut fi vizitată expoziția *Centru de reflecție pentru istorii suspendate. O încercare*, concepută de Anca Mihuleț și incluzîndu-i pe Irina Botea și Nicu Ilfoveanu, Apparatus 22, Karolina Bregula, Adi Matei, Olivia Mihălțianu, Sebastian Moldovan. În 2015, la Noua Galerie a Institutului nostru au expus artiștii Michele Bressan, Carmen Dobre-Hametner, Alex Mirutziu, Lea Rasovszky, Ștefan Sava și Larisa Sitar, în cadrul proiectului *Inventînd adevărul. Despre ficțiune și realitate*, semnat de Diana Marincu.

În loc de concluzie: „nomadism cultural"

Arta românească este parte integrantă a celei internaționale, fără să mai aibă nevoie să depășească bariere politice de comunicare. Vedem în această poziționare și unul dintre efectele pozitive ale globalizării. Pe de altă parte, identitatea artei românești în ansamblul culturii vizuale mondiale nu pornește de la un tipar, ci se compune din însumarea „discursurilor" de creație ale artiștilor români, pe orice meridian s-ar afla, tradiția culturală din țara natală fiind un reper formativ esențial, care intră în dialog cu cele de pe alte meridiane, asimilate prin deschidere educațională, sau cu cele cunoscute grație fenomenului pe care Achille Bonito Oliva îl numea în 1993 „nomadism cultural", mesajele culturale contribuind major la îmbogățirea spiritualității în toată lumea. ▬



Alexandra Pirici și Manuel Pelmuș, *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția*, Bienala de la Veneția, Pavilionul României, 2013

Valeriu Mladin, *Orașul*, foto

Puf de păpădie

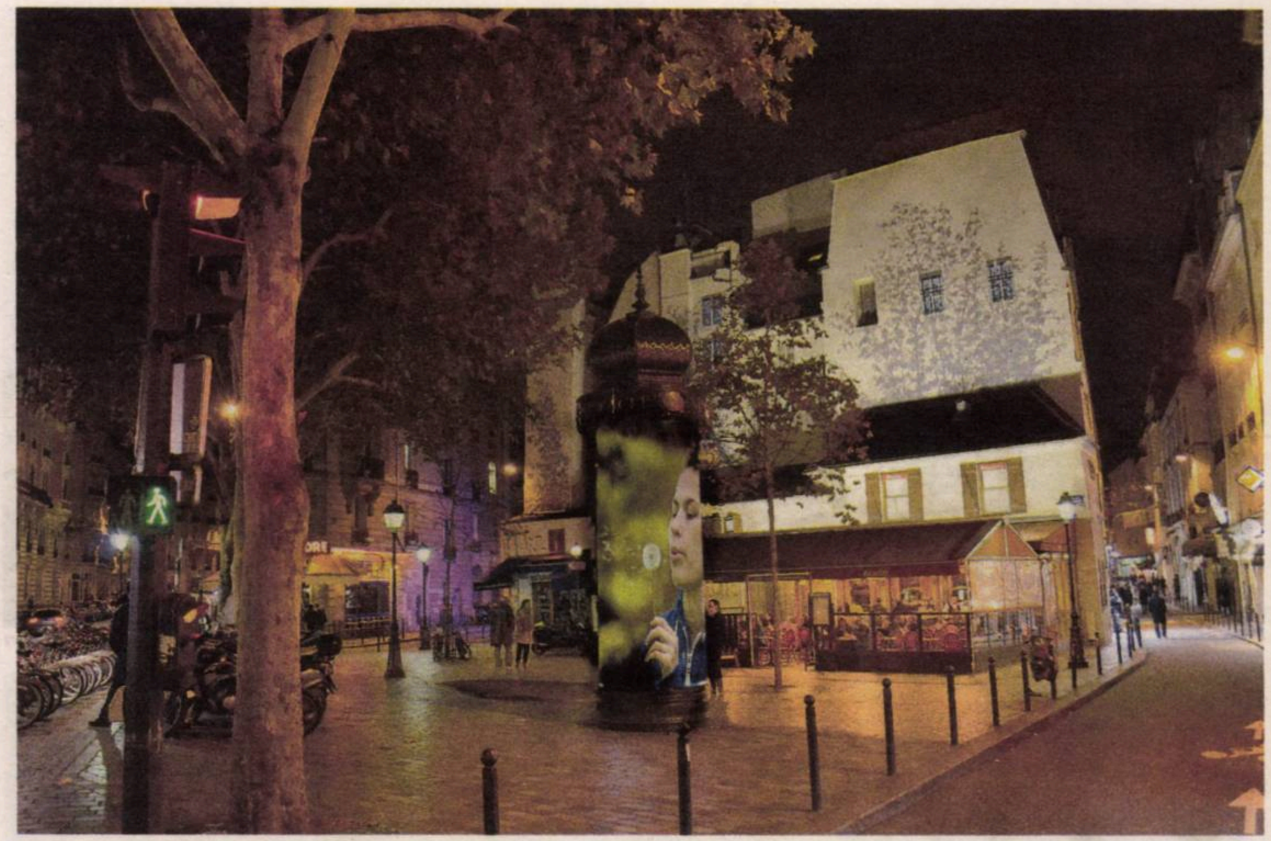
Ioan Mihai COCHINESCU

Cea dintîi călătorie a mea la Paris, imediat după Revoluția din 1989, cînd s-au deschis granițele României spre țările din Occident, a pus capăt în mod miraculos obositoarelor mele vise de levitație care îmi permiteau să ajung, fără pașaport și fără să fiu împușcat de către grăniceri, fie plutind pe deasupra zgîrie-norilor newyorkezi, în cartierele cele mai obișnuite ale Capitalei americane, fie peste colina pariziană din Montmartre, în zona La place du Tertre din vecinătatea bazilicii Sacré-Cœur, unde nutream speranța că se află centrul cosmic al artei universale. Și pentru că atunci m-am întîlnit la o bere pe o terasă din Place Saint-André-des-Arts cu un critic literar român foarte important de la Radio France Internationale – care îmi citise romanul *Ambasadorul* de-abia scăpat de cenzură, eliberat precum o pasăre cîntătoare de pădure din colivia unui nedrept prizonierat și beneficiind de un val cvasiunanim de entuziasm în presa literară a vremii –, mi-a plăcut mult locul și a rămas în obiceiul meu, cumva involuntar, să revin acolo, în apropierea fîntînii Saint-Michel și a librăriilor Gibert Jeune din Cartierul latin, la fiecare nouă vizită pariziană. Mai mult, chiar, cutreierîd străduțele care se ramificau ca niște fuioare de rizomi izvorînd din rădăcina-mamă dinspre vintrele subterane, altele decît cele evocate de Émile Zola, către ieșirea stației de metrou, cu stîlpii ei metalic-vegetali și gardurile sofisticate turnate în fontă și literele verzi caligrafiate în stil Art Nouveau, mă imaginam ca scriitor anonim interbelic în căutarea unei cafenele și a unei măsuțe ceva mai retrase, unde să pot nota febril și genial într-un carnețel ponosit, cu hîrtie ieftină, impresii de călătorie sau trăiri erotice dintre cele mai intense și mai sordide, împletite cu erezii, angoase și reverii.

La urma urmelor, într-un fel chiar izbutisem punerea în scenă a fanteziei mele livrești. Acum vreo șapte ani, în luna august, către miezul unei nopți toride, după ce lenevisem întins pe spate pe plajele de nisip de pe Sena în mijlocul unei mulțimi de copii care nu se dădeau duși acasă și țipau necontenit, neobosit și cu voioșie pe lîngă părinții lor aflați în șezlonguri, privind, absent ca și mine, lenta mișcare a norilor pe cerul vinețiu, m-am ridicat dintr-un salt, mînat de ideea sprințară de a scrie ceva memorabil, chiar în clipa aceea.

Zis și făcut. Mi-am luat obișnuita cafea lungă de la barul aceleiași braserii La gentilhommière din urmă cu treizeci de ani, aflată în Place Saint-André-des-Arts, și m-am așezat lîngă fereastra larg deschisă, ca o vitrină, care dădea spre grădina înțesată de umbreluțe în dungi albastre și albe, care îmi aminteau de atmosfera plajelor de la Deauville. Am deschis laptopul și telefonul mobil aproape în același timp. Nimic nou în mesaje, în e-mailuri. Am sorbit o gură de cafea și am respirat adînc, închizînd ochii cu läuntrica bucurie că, în sfîrșit, voi scrie. Da, chiar acum voi scrie acea frază uluitoare. Păcănitul înfundat al tastelor! Flap, flap, flap! Da, da, da! Ca o claviatură de pian vechi căruia îi lipsesc corzile, afundîndu-și clapele surd, pînă la granița pîslei din cutia lor tocită de vreme și roasă de molii, dar care tocmai de-aceea poate cînta în deplină tăcere cea mai inspirată sonată imaginată vreodată de un compozitor și neașternută pe liniile și între spațiile nesfîrșit de lungi ale portativelor unei partituri.

Așadar, am scris fără nici o ezitare această propoziție: *În beciuri, pînă și Satana se teme de întuneric.* Doar atît. Zîmbetul datorat gingașelor și devotatelor mele sinapse nu mi se ștersese de pe chip, cînd am simțit o mînă care mă bătea pe umăr, delicat și exact deopotrivă, ca aripa unui înger din poemele lui Rilke sau precum tristețile metafizice din scrisorile Marinei Țvetaeva. „Nu vi se pare că e un non-sens?", mi-a spus femeia care răsărise în spatele meu, pe neauzite. „De ce-ar fi?", i-am întors întrebarea, ridicîndu-mi privirea către ea. Era tînără, semeață, curată, îngrijită, îmbrăcată într-o ținută impecabilă de chelneriță: un sarafan negru cu guler alb din dantelă olandeză și un șorț alb și scrobit, cu volănașe bogate, care îi fluturau pe umeri ca niște aripi mari, în suflul cald al brizei ușoare dinspre Sena, ce șerpuia lin printre case, străduțe, crengi și frunze de platan, precum ceața dimineților venețiene coborîtă pe caldarîmul Pieței San Marco, în dreptul cafenelei Florian, sau aburul răsărit din pămîntul miriștei de grîu după ploile repezi de vară, spre marginea pădurii de salcîmi de la Sinești.



Ioan Mihai Cochinescu – O seară în Place Saint-André-des-Arts

Femeia ținea în mînă o tavă pe care se aflau un biscuit și un pahar cu apă. „Le-ați uitat pe tejghea. Sînt româncă și sînt chelneriță aici, de vreo zece ani. Locuiesc într-un subsol. De aceea, știu foarte bine ce vă spun. Beciul e Raiul Satanei, așa că nu se teme de el. Dimpotrivă, fuge de propriul său regat, din adîncuri. În beci, care se află mai sus de adîncuri, Satana are sentimentul și speranța izbăvirii, credeți-mă. Pentru că, în beci, își recunoaște vina. Așa că v-aș sugera să reformulați: *În beciuri pînă și Satana plînge*. Ce ziceți, hm?".

Am tăcut cîteva clipe, descumpănit, apoi am încercat să-mi revin, înghițind vizibil nodul din gît. „Dumneavoastră trageți întotdeauna cu ochiul la ceea ce scriu clienții, în intimitatea lor?" „Sincer? Da." A rîs ușurel și m-a bătut pe spate la fel de delicat ca prima oară. „O seară frumoasă vă doresc! Iertați-mă dacă v-am deranjat." „Nu-i nici o problemă", i-am zis ceva mai degajat. „Cînd m-ați bătut pe umăr, am avut senzația că e o atingere de înger", am adăugat, cu ceva mai multă îndrăzneală. „Păi, ce să zic? Eu chiar sînt un înger!", a continuat femeia să rîdă încetișor.

Am apăsat, cu băgare de seamă, tasta delete a laptopului, pînă ce pagina virtuală a redevenit complet albă. Mi-am ridicat ochii din ecran și chiar în clipa aceea am zărit prin rama cea mare a ferestrei o doamnă vîrstnică, elegantă, purtînd pe umeri o năframă mare din mătase albăstrie, care traversa strada cu băgare de seamă, oprindu-se în mijlocul pieței, derutată. Părea că vorbește cu cineva imaginar și își privea din cînd în cînd ceasul cu brățară aurie. Era limpede că aștepta pe cineva. Preț de cîteva minute, s-a plimbat agale prin piață, oprindu-se din răstimpuri și privind cu luare aminte de jur-împrejur. După vreo jumătate de oră, vreme în care n-a încetat să vorbească de una singură, doamna cu năframă din mătase albăstrie a plecat. Am lăsat pe măsuța mea o bancnotă de cinci euro și am ieșit val-vîrtej, urmărind-o. Intrase în cochetul bar-restaurant Café Latin din apropiere și se așezase la o masă. Părea a fi o clientă obișnuită a localului, chelnerul îi vorbea familiar, chiar păreau că se cunosc de multă vreme și că stau la taclale, mai cu seamă că era foarte puțină lume în restaurant.

„Și de fapt ce te-a atras, în toată întîmplarea?", mă întrebă femeia mea frumoasă cu părul lung, arămiu și cîrlionțat, potrivindu-și cu grijă coronița de păpădie pe creștetul capului. „Povestea! Întotdeauna povestea!", i-am răspuns, fără să stau pe gînduri. „Era o poveste de dragoste, sînt sigur. Părea că își așteaptă iubitul, de vreo jumătate de veac. Și el nu mai venea. Înțelegi?" Coronița era făcută din păpădii mari, cu sute de fire de puf, avînd fiecare cîte o sămînță în vîrf, care se puteau împrăștia la cea mai mică adiere de vînt. „Fă-mi o fotografie chiar acum, pînă nu zboară puful și pînă mai e soarele deasupra lacului!" S-a întîmplat ca, în clipa declanșării, să se iște din senin o adiere, astfel încît puful păpădiilor s-a desprins în mici norișori albi. „Cu-atît mai frumoase sînt fotografiile, vei vedea!", am asigurat-o, mîngîind-o pe creștet. „Ascultă-mă", am continuat, „doamna aceasta cu năframă din mătase albăstrie ascundea, sînt sigur, o mare enigmă". Soarele de deasupra lacului cu nuferi din Giverny își arunca ultimele raze roșiatice peste coroanele copacilor.

Ieșind din restaurant, doamna cea vîrstnică s-a îndreptat către clădirea unui hotel din capătul străzii și a intrat. Pînă spre sfîrșitul lui noiembrie n-am mai văzut-o. Am revenit în același restaurant, chiar din prima zi a noii mele călătorii pariziene, pe înserat, cînd localul era pustiu. Chelnerița s-a apropiat de măsuța mea și s-a așezat tăcută lîngă mine, trăgîndu-și un scaun cu încetineală. „Aș putea să vă ajut. Aș putea, de pildă, să vă prezint administratorului hotelului Vieux Paris. El știe foarte multe lucruri, dacă tot sînteți atît de îndîrjit" „Mulțumesc, sînteți foarte amabilă, mă voi descurca singur". „Vă mai bîntuie întunericul beciurilor?", zîmbi ea. „Sigur că da. La cît l-am bîntuit eu în copilărie, bineînțeles că mă bîntuie și el acum", i-am zîmbit, la rîndul meu. Și, fără veste, am zărit-o prin geamul ferestrei. Am sărit din scaun și, în timp ce ieșeam pe ușa localului, i-am strigat chelneriței: „Da, mă puteți ajuta! Vă rog să-mi faceți o fotografie cu această doamnă". „Nu știu să fac fotografii cu aparatele foto profesionale." „Vă învăț acum. E un buton declanșator argintiu și un vizor. Trebuie doar să vă uitați cu un ochi prin vizor și să apăsați pe buton. Atîta tot. Haideți, să n-o pierdem!"

Cînd am oprit-o, m-a privit cu cei mai blajini ochi văzuți vreodată. „De ce ați vrea să faceți o fotografie cu mine? Sînt tare urîtă acum. Am îmbătrînit". Chelnerița ne-a făcut vreo douăzeci de fotografii neclare. Una singură avea limpezimea unui portret profesionist. Părea o imagine ruptă dintr-un film de Michelangelo Antonioni sau Alain Resnais. Chelnerița mi-a înapoiat aparatul de fotografiat și a dispărut, discret, îndărătul unui zid înalt de piatră. Doamna cu năframă de mătase albăstrie mi-a cuprins mîinile între degetele ei ciolănoase, calde, fine și străvezii, care semănau foarte mult cu mîinile mamei mele, înainte de a trece la stele. Nu, nu era nicidecum doamna Rachou, proprietara Beat Hotel de odinioară. Nu, nu era nici fiica acesteia. Mi-a spus că se numea Colette Jespère și că nici măcar nu era pariziancă. Locuia, de fapt, temporar, lîngă hotelul Veux Paris, într-un modest apartament. Nu, nu vorbea singură. Cum să vorbească singură? Doar nu era nebună! Dimpotrivă, era psihoterapeut. Fredona doar o mică melodie din repertoriul lui Charles Aznavour. Se bucura că vin din România, pentru că avea acolo o bună prietenă, din vremea ocupației naziste în Franța. Da, chiar la Timișoara. Sunteți din Timișoara? Ce coincidență! Nadia Wittgenstein se numea. Nu, nu cred că are vreo legătură cu filozoful! Doamna cu năframă de mătase albăstrie se porni pe rîs, copilărește. Cu siguranță nu are legătură, cel puțin așa sper. Ce altceva v-ar mai interesa? Atunci, noapte bună, domnul meu! Puteți scrie în revista dumneavoastră numele meu cel adevărat: Colette Jespère. Nu uitați, vă rog. Așa sper. Colette.

Administratorul hotelului mi-a dus o mulțime de fotografii, de cărți scrise despre personalitățile care s-au perindat de-a lungul timpului pe-aici. Am înregistrat chiar un interviu cu el, cu intenția de a-l publica într-una dintre revistele noastre literare. „V-a spus că se numește *Colette Jespère*? Nu înțeleg de ce ar spune așa ceva. E pur și simplu Madame Rachou, proprietara hotelului nostru. Soțul ei a murit într-un accident de mașină, în anul 1957, în condiții suspecte. E adevărat însă că persoane foarte apropiate de Madame Rachou pretind că, după moartea sa, Monsieur Rachou ar fi devenit înger și că ar apărea din cînd în cînd prin zonă sub forma unei chelnerițe foarte frumoase". —

Teatru

„Ne dorim să salvăm teatrele naționale din Rusia“

Interviu cu Ilfir YAKUPOV, directorul Teatrului „G. Kamal“ din Kazan, Tatarstan

În Kazan, Tatarstan, în miezul Rusiei, în acest oraș fascinant prin modernitatea sa, un mix între New York, Londra, Viena, Berlin, plus o notă de orientalism, există un festival de teatru al cărui scop depășește nivelul artistic, propunîndu-și să aibă un impact social-identitar: Festivalul Popoarelor de Origine Turcă Nauruz, aflat la a XIV-a ediție (1-8 iunie 2019), este dedicat conservării identității și culturii popoarelor de origine turcă în Rusia, în program, anul acesta, fiind cuprinse spectacole din Uzbekistan, Azerbaidjan, Tatarstan, Republica Bashkortostan, scopul fiind ca participanții din întreaga lume la acest festival să aibă o imagine exhaustivă asupra diversității teatrului în Rusia și ca teatrele naționale să fie cît mai cunoscute la nivel internațional. Este o zonă ce cuprinde numeroase comunități, din Kazakhstan, Azerbaidjan, Uzbekistan etc., care dau un aer cosmopolit orașului, dar care au nevoie de evenimente de genul Festivalului Nauruz pentru a fi încurajați să își conserve cultura și limba.

La fiecare ediție, în afara programului principal, în care sînt incluse spectacole ale teatrelor naționale, Festivalul Nauruz invită un spectacol din afara Rusiei, pentru ca publicul și artiștii să fie familiarizați cu stiluri și formule teatrale cît mai diverse. Anul acesta, spectacolul invitat de onoare a fost MOLIÈRE | ERÉILOM, *în regia lui Roman Feodori, producție a Teatrului Nottara din București, care s-a jucat pe 7 iunie, în închiderea Festivalului, la Teatrul Național Dramatic „G. Kamal“. Colaborarea lui Feodori – cel mai tînăr regizor, cu cele mai multe Premii Masca de Aur – cu Teatrul Nottara a început în 2017, în cadrul Laboratorului de Teatru DENS (coordonat de o figură legendară în Rusia și nu numai, producătorul Oleg Loevski), cînd a montat, în cinci zile, schița de spectacol* Mitică Popescu *de Camil Petrescu (principiul Laboratorului este de lucru intensiv, cinci zile, în care se montează schițele de spectacol, care urmează să fie votate de public, iar spectacolul cîștigător urmează să fie montat, în regim normal, în stagiunea viitoare a teatrului). Feodori s-a întors să lucreze la Teatrul Nottara, unde a propus un scenariu, scris împreună cu Raluca Rădulescu, pornind de la patru piese ale lui Molière,* Vicleniile lui Scapin, Bolnavul închipuit, Tartuffe, Don Juan, *plus* Viața Domnului de Molière *de Mihail Bulgakov și piesa de teatru scrisă de acesta,* Cabala bigoților. *Spectacolul rezultat a oferit o imagine inedită, emoționantă, a lui Molière, cel care a trăit și a murit pe scenă, un om înaintea timpului său, care nu a ezitat să demaște ipocrizia și falsitatea din toate mediile, indiferent de riscurile pe care și le-a asumat și care au ajuns să îl transforme într-un paria.*

Am stat de vorbă cu Ilfir Yakupov, directorul Nauruz, despre ce își propune să realizeze, prin acest festival, despre impactul programului dezvoltat de acesta asupra artiștilor și a publicului.

Care este istoria Festivalului, cum s-a născut ideea acestui proiect care își propune mai degrabă un demers socio-cultural decît artistic?

Festivalul a debutat în 1989 și inițial se organiza în diferite republici ale Uniunii Sovietice, în Kazakhstan, Turkmenistan etc., fiecare republică organiza acest festival o dată la patru ani. În 1998, Festivalul s-a ținut în Kazan, iar în acea perioadă avea loc o dată la patru ani. După 2009, am decis să schimbăm niște reguli, să îl facem o dată la doi ani, iar în anul cînd nu e festivalul, organizăm forumul Nauruz, un forum educațional, pentru oameni de teatru. Scopul principal al festivalului nostru e de a invita popoare de origine turcă, pentru a le pune în valoare limbile și culturile proprii. Cei invitați la Festival trebuie să joace în limba lor nativă. Vrem să oferim publicului nostru rus și tătar întîlnirea cu teatre din zone îndepărtate de Kazan, care pot să vină aici și să arate publicului nostru specificul lor. Festivalul nu este pe principiul competitiv, nu aceasta este intenția noastră, nu avem juriu, nu oferim premii, vrem doar să oferim un cadru de întîlnire. Cine știe, poate vreun teatru va decide să facă un spectacol cu actori dintr-o republică invitată la Festival, artiștii se împrietenesc, stabilesc relații.

E foarte important să le arătăm studenților că pot să continue să lucreze la teatrele lor naționale, e esențial pentru noile generații să-și salveze cultura și limba.

Nu invităm teatre rusești sau europene în programul principal, acestea pot fi doar invitații speciali. În Rusia, există multe teatre naționale și pe ele ne dorim să punem accentul, pentru că sînt puțin cunoscute, spre deosebire de teatrele din Moscova sau Sankt Petersburg, care sînt faimoase în toată lumea. Ne dorim să oferim publicului nostru ocazia să vadă spectacole ale teatrelor de origine turcă, să surprindă obiceiurile și metodele acestor teatre, care de multe ori sînt un spectacol în sine. În acest festival, de pildă, avem un spectacol din Republica Sakha (Yakutia), iar artiștii ne-au cerut ca înainte de reprezentație să aprindă un foc în aer liber. Înainte de o premieră, invită un șaman și realizează un ritual, aprind un foc în stradă, cu actorii. Și asta s-a întîmplat aici, pentru că la Festivalul Nauruz au avut premiera. Este un ritual făcut pentru ca spectacolul să aibă o viață îndelungată.

Este dificil pentru aceste comunități să își conserve identitatea? Cum le ajută acest festival?

Da, iar acest festival încearcă să le ajute, acesta este și principalul motiv pentru care organizăm Nauruz. Este important pentru generațiile tinere să fie încurajate să continue să își folosească limba nativă și să își păstreze specificul. Vrem să salvăm aceste teatre și este important și pentru aceste teatre să vină aici, este un aer proaspăt pentru ele, schimbă puțin mediul, le este folositor. Un spectacol al teatrului din Sakha Yakutia a fost invitat la un festival în Budapesta, pentru ei era prima oară cînd călătoreau în afara Rusiei. Sînt teatre mici, iar dacă rămîn izolate, le va fi și mai greu să reziste.

Care este feedbackul din partea publicului cu privire la festival?

În Tatarstan, sînt multe republici naționale, aici locuiesc și muncesc mulți oameni din Uzbekistan, Kazakhstan etc., și sînt încîntați cînd află că vin teatre din țările lor, e important pentru că îi ajută să nu își uite limbile lor native.

Unde merg să studieze actoria artiștii din aceste comunități și în ce limbă învață?

Avem și aici Universitatea de Arte, dar învață în rusă și tătară, unii își continuă studiile la Moscova și la Sankt Petersburg. Pe 10 iunie, anul acesta, am inițiat un program pentru grupuri studențești naționale, studenții din ultimul an vin să prezinte aici spectacolele lor de licență. Sînt grupuri din Sakha Yakutin, Kazakhstan, Azerbaidjan, Tadjikistan, Tatarstan etc. Sperăm să aibă viață lungă, vrem să îl facem anual sau o dată la doi ani. E foarte important să le arătăm studenților că pot să continue să lucreze la teatrele lor naționale, e esențial pentru noile generații să-și salveze cultura și limba. Cînd se duc să învețe la Moscova etc. tind să uite propria limbă, așa că, invitîndu-i aici, vrem să le arătăm că este posibil să își păstreze limba și specificul lor. Poate de aici vor fi invitați la alte festivaluri și vor avea ocazia să vadă lumea, iar lumea va avea ocazia să afle despre existența acestor teatre naționale. Nu vrem să pretindem că facem ceva măreț, vrem doar să ne aducem contribuția la acest proces de conservare, e ca un puzzle și ne dorim să construim o imagine cît mai complexă, cît mai frumoasă asupra acestor teatre.

Anul acesta, invitatul de onoare, acel unic spectacol din afara spațiului rus, a fost *MOLIÈRE | ERÉILOM*, de la Teatrul Nottara din București. De ce ați ales acest spectacol?

Anul trecut am participat la showcase-ul organizat de Teatrul Nottara și am ales *MOLIÈRE | ERÉILOM* ca invitat de onoare la această ediție a festivalului nostru, întrucît am considerat că este spectacolul care poate rezona cel mai bine cu publicul nostru. Dialogurile dintre personaje sînt foarte interesante, au o încărcătură deosebită pentru că întotdeauna fac referire la altceva subînțeles, au o puternică linie conotativă. Ne-am gîndit că oamenii care vor asista la spectacol vor simți că povestea li se adresează lor, fiecăruia în parte. Mă bucur mult de prietenia noastră cu Teatrul Nottara, mi-au plăcut toate spectacolele pe care le-am văzut în showcase, actorii sînt minunați, sper că va fi de durată legătura noastră și, de ce nu, la alte ediții, vom invita mai multe spectacole.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

www.polirom.ro

- Cristian Teodorescu
  București, marea speranță eBook
- Vintilă Mihăilescu
  În căutarea corpului regăsit eBook
  O ego-analiză a spitalului
- Daniel Mendelsohn
  O odisee eBook
  Traducere din limba engleză și note de Bogdan-Alexandru Stănescu
  Prix Méditerranée 2018
  Nominalizat la Baillie Gifford Prize 2017
- Ian McEwan
  Mașinării ca mine eBook
  Traducere din limba engleză și note de Dan Croitoru

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Itinerariile Europei și drumurile teatrului

Iulia POPOVICI

„A fost odată ca niciodată, în inima Țării Gheţurilor, o familie de pinguini. Erau Tata Pinguin, Mama Pinguin și cei doi copii, Frățiorul și Sora cea mare Pinguin. Mama și Tata Pinguin luaseră deja o hotărîre:

– Vom pleca, copii. Departe, foarte departe. Într-o altă țară, spuse Tata Pinguin. [...]

– Lucrăm ca niște ocnași, spunea Tata Pinguin, dar cu greu ne ajung banii pînă la salariul următor. Ce viitor putem să le oferim copiilor noștri aici? o întrebă el pe soția sa.

– Nici unul. [...]

– Dar nimic nu s-a schimbat. Cîte seri nu am petrecut în Piața Vechiului Gheţar ca să cerem o țară mai dreaptă? blestemă Tata Pinguin. [...]

– Mult prea multe, îi răspunse Mama Pinguin. În cealaltă țară ne va fi mai bine. Vom avea posibilitatea de a evolua, de a le oferi un viitor copiilor noștri.

– Dar vom deveni sclavii locuitorilor din Cealaltă-Țară, adăugă Tata Pinguin.

– Este prețul pe care trebuie să-l plătim, dragul meu. Prețul de plătit." Sună cunoscut, nu? – e, în cîteva cuvinte, istoria definitorie a vremurilor noastre, aici, prin Europa: migrația economică, socială, climatică.

Alegoria familiei de pinguini forțată de emigreze revine recurent în *Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba*, cel mai recent spectacol al tandemului Eugen Jebeleanu-Yann Verbourgh.

În decorul amplu și versatil, deși simplu, al Velicăi Panduru – panouri maronii amintind de un container, cu o ușă centrală, o masă de sufragerie, un frigider, un televizor cu tub – sînt actori români și francezi, care joacă în română, franceză, berberă (limba maternă a lui Radouan Leflahi), engleză și germană, alternînd istoriile personale ficționalizate și referințele la teatru (uneori, în conexiune directă cu experiențele profesionale directe ale performerilor), menite să chestioneze de la politicile repertoriale la politicile de reprezentare. Iar ceea ce investighează spectacolul în ansamblul lui sînt țesăturile diferite din care e alcătuită lumea noastră comună, Europa (mă rog, Uniunea Europeană): rasa, etnia, genul, felul în care ne-am petrecut copilăria (cuvîntul magic, cu care lui Radouan Leflahi îi va face o plăcere nebună să dea de pereți, e „diversitate"), declinate atît de diferit și, în același timp, recuperabile în numitorul lor comun.

Spre deosebire de multe alte spectacole care exploatează autobiografiile performerilor (în cazul de față, sînt profesioniști, dar nu e obligatoriu), un filon foarte generos al teatrului documentar actual, pare că în *Itinerarii...* actorii au avut în mod evident un rol esențial în structurarea modului de reprezentare a propriei istorii. Conducînd inclusiv la negocierea nemediată a unor reprezentări specifice, pentru care ansamblului distribuției îi lipsește reperul direct – e cazul „reconstituirii" scenei familiale invocate de Radouan Leflahi, unde Claire Puygrenier joacă (în berberă, limbă pe care n-o vorbește) rolul mamei lui.

Și-n ciuda faptului că spectacolul dedică un moment de interacțiune cu publicul descompunerii termenului de diversitate (ajuns să însemne, în multe contexte, o formă de izolare, de refuz al identității comune), unul dintre lucrurile fascinante e cît de diferite sînt, totuși, provocările identitare pe coordonatele est-vest ale țărilor de origine.

Pentru actorii francezi, experiența rasei e una directă, ca experiență a migrației fără șansa întoarcerii (repatrierea în Maroc e o amenințare coșmarescă) și în relație (la fel de directă) cu fostele colonii ale Franței (unde albii nu sînt migranți, ci expați) – pentru ei, construcția identitară e puternic orientată către în afară, sînt modelați de interacțiunile cu grupul și grupurile sociale, în timp ce, în cazul actorilor români, e vorba despre interacțiunile de grup familial, educațional și profesional (și interacțiunile și problematica de clasă socială apar exclusiv în discursurile autobiografice ale francezilor; mă tem că are de-a face și cu lipsa de diversitate de clasă printre actorii români din generația celor de pe scenă, nu e ca și cum, în România anului 2019, ai – mai – avea mari șanse să ajungi dintr-un fund de sat, cu părinți țărani, la UNATC și pe marile scene).

Discursul spectacolului nu vizează, însă, aspectele identitar-sociale în sine, ci în relație directă cu condiția profesională a performerilor: cea de actori, chemați, de cele mai multe ori, să se disocieze de propria identitate pentru a intra în pielea unor personaje în structuri spectaculare rupte total de ei înșiși și de lumea în care trăiesc. Autorii *Itinerariilor...* vorbesc despre modelul actorului-cetățean și despre o criză a teatrului atît ca opțiune repertorială (Claire jucînd Marivaux în fostele colonii), cît și ca mod de reprezentare. Că însoțesc acest discurs cu referințe directe, comic-ironice, la comentariatul teatral e un plus pentru cei familiarizați cu respectivul comentariat (întregul spectacol e un cocteil de emoții, un montagne-russe de la duios și dramatic la comic și deriziune).

Cel mai profund, această criză a teatrului e exprimată în monologul Ilincăi Manolache (e, practic, tema ei identitară centrală, inclusiv pentru că provine dintr-o familie de actori):

„Mi-a plăcut să joc. Nu a trebuit să lupt ca să mă integrez în lumea asta. Era lumea mea. Dragostea asta am pierdut-o. Cîteodată e ca și cum altcineva ar fi în locul meu, o marionetă dirijată de altcineva. [...] Mi-ar plăcea să fiu pe scenă fără să am ceva de jucat, de arătat, de făcut, de zis. Doar să fiu acolo. Nu mai găsesc sensul să fiu acolo. [...] Cînd mă uit la ce se întîmplă în lume astăzi, la numărul uluitor de psihopați, aclamați și cocoțați în cele mai înalte sfere ale puterii, simt că o iau razna. Și atunci cînd mă gîndesc la Europa de mîine, îmi imaginez că teatrul moare".

Această punere sub lupă a capacității teatrului de a se întîlni cu universurile interioare și sociale ale actorilor-cetățeni presupune mijloace diverse, dar cel mai adesea e vorba despre înscenări fragmentare din repertoriul clasic, de la *Jocul de-a vacanța* la *Trei surori*, *Dubla inconstanță* a lui Marivaux, *Tatăl* de Strindberg și *Hamlet*, toate (poate mai puțin Marivaux) teoretic lucrînd cu teme care sînt și ale spectacolului (relațiile de gen, paternitatea...), însă în moduri ce aparțin, flagrant, cu totul și cu totul unei alte lumi. Și nu, nu e că spectacolul ar ironiza ori și-ar bate joc de „vechiul" teatru. Doar pune laolaltă resurse de știință actoricească și armonizează minunat stiluri de joc diferite (*Itinerarii...*, o întreprindere remarcabilă actoricește, și individual, și ca echipă, se joacă foarte controlat cu diferențele stilistice dintre performeri, punctul comun fiind realismul documentar) pentru a *încerca* să exprime contemporanul în multe dintre aceste înscenări (desigur, nu în toate), iar eșecul lor e, înainte de toate, unul al presiunii copleșitoare a tradiției. Nu degeaba sînt texte încărcate pînă la saturare de istoria propriilor

© Jean Louis Fernandez

Compagnie des Ogres/Arcub București/ Maison de la Culture d'Amiens/Le Phénix Scène Nationale Valenciennes/Théâtre de Choisy-le-Roi/Le Gallia Théâtre/La Comédie de Béthune/ Centre Dramatique National du Nord-Pas-de-Calais. Cu sprijinul La Chartreuse Villeneuve-les-Avignon, SPEDIDAM, Fondul de donații POROSUS

Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba

Regia: Eugen Jebeleanu. Texte: Yann Verburgh. Scenografia: Velica Panduru. Creația sonoră: Rémi Billardon. Design video: Ioana Bodale, Vlad Lăzărescu. Cu: Ioana Bugarin, Nicholas Cațianis, Clémence Laboureau, Radouan Leflahi, Ilinca Manolache, Claire Puygrenier, Alex Călin (voce din off și video). Producție realizată în cadrul Sezonului România-Franța.

© Jean Louis Fernandez

montări. Și aș zice că nu degeaba sînt și, predominant, (fragmente de) texte despre interacțiuni de cuplu sau de familie.

*

Ceea ce pe mine m-a încurcat oarecum în receptarea spectacolului e faptul că (de altfel, la fel ca multe dintre producțiile independente) lucrează cu un exces tematic (de la încălzirea globală, gen, rasism, *white privilege*, condiție și discriminare etnică, migrație la nivelul meta, reconsiderarea mijloacelor și interogarea limitelor teatrului), care, în intervalul limitat de timp scenic, nu ajung să fie urmărite și dezvoltate suficient și invocă, inevitabil, salturi extrem de rapide, într-un survolaj extrem de complex. Asta, deși pot să presupun că, în primul rînd, ele, temele, gravitează în jurul experiențelor specifice pentru fiecare dintre performeri – migrația și rasa pentru Radouan, genul și sexismul pentru Ioana Bugarin (monologul ei despre nuditatea pe care i-o cer mai puțin rolurile și mai mult bărbații-regizor, despre corpul femeii ca plăcere gratuită a privirii bărbaților, e unul dintre cele mai puternice din spectacol, printre altele, fiindcă prilejuiește una dintre construcțiile regizorale cele mai reprezentative pentru spiritul ludic și ironic al *Itinerariilor...* – Ioana Bugarin se dezbracă absolut inutil în finalul scenei care continuă cu cea despre tocmai gratuitatea nudității) etc.

Una dintre supratemele flagrante (dar invariabil concentrată în esențe tari printre discursuri) e cea a tatălui absent – aparent, e experiența comună, într-o formă sau alta, tuturor actorilor, ei raportîndu-se în mod distinct la această lipsă (pentru Radouan și Nicholas Cațianis, e legată de inexistența unui model de masculinitate, dintre cele standardizate social, ceea ce aduce cu sine tema homofobiei etc.). Ei bine, mi-aș fi dorit ca ea să fie urmărită mult mai constant, ca și cea a familiei (o preocupare a lui Eugen Jebeleanu în multe dintre spectacolele lui), de pinguini și de oameni, și ea parțial sacrificată în densitatea extremă pentru care a optat echipa. Bine că, totuși, nu contează ce mi-aș fi dorit eu, ci doar alegerile spectacolului.

Ce-ar trebui să *vedem* în *Itinerarii...*, dincolo de ceea ce se desfășoară pe scenă? Relația tandră dintre produsul final și procesul din care s-a născut. De pildă, faptul că e rodul unei colaborări fertile între dramaturg și regizor (nu, nu e un spectacol de regie), în condițiile construcției textului pornind de la/în jurul unei perioade de atelier și improvizații. Sau faptul că, independent fiind (adică nefăcînd parte dintr-un ansamblu repertorial, care caută să răspundă așteptărilor unui public deja cunoscut, și nelucrînd cu actori aparținînd aceleiași trupe – nu întotdeauna o companie în sensul afinităților elective –, care joacă regulat împreună), are toate calitățile independenței și nici unul dintre viciile precarității ei. Sînt ecuații simple în care se face teatrul contemporan, reductibile la bani („apanajul" instituțiilor publice, uneori declinat sub forma a nimic mai mult decît o scenă dotată corespunzător) și timp (timpul pentru ateliere și repetiții, timpul de a încerca, de a greși și de a încerca din nou, pe care scena independentă ar trebui să-l aibă, dar nu în România). Ei bine, acest spectacol a avut cel puțin timpul. *Itinerarii. Într-o zi, lumea se va schimba* e imaginea vie a ce înseamnă și cît de importante sînt, în teatru, procesul, cunoașterea reciprocă, stabilitatea unui timp dat. Cum se face, de fapt, arta care contează.

Din ură nu se naște decît moarte

Iulia POPOVICI

Ediția din 2019 a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) s-a deschis cu montarea din 2016 a directorului de la Malîi Teatr, Lev Dodin, după Hamlet *de Shakespeare, unul dintre cele mai apreciate (și invitate în festivaluri) spectacole recente ale regizorului rus, la care el a lucrat mai bine de doi ani (mai ales la dramaturgie) și cea mai profund-puternică producție Dodin prezentată la FITS.*

Decorul (scenografia: Alexander Borovski) ar putea fi o casă în construcție ori renovare (schele, folii de protecție, structuri de podea care așteaptă să fie acoperite, din care ies scări de lemn) sau o scenă și ea tot în construcție (schelele au ștăngi, printre folii sînt perdele negre, viitoarele podele sînt niște practicabile), dar devine, încetul cu încetul, (și) un cimitir ale cărui gropi vor fi, în final, acoperite cu pietre tombale.

Pentru că spațiul e în construcție, în așteptare, mare parte din dialogurile din *Hamletul* lui Lev Dodin au loc în fața scenei, la nivelul spectatorilor. Sînt, inițial, doar cinci actori – Hamlet (Danila Kozlovski), Claudius (Igor Cernevici), Gertrude (Ksenia Rappoport), Ofelia (Ekaterina Tarasova), Polonius-care-devine-și-Laertes (Stanislav Nicolski) –; lor li se adaugă trioul Horatio-Marcellus-Bernardo, concomitent și trupa de actori din „Cursa de șoareci", și groparii. Costumele sînt simple, totul e în alb și negru (cu fîșii de roșu pentru trupa de actori-gropari), familia regală, Ofelia și Polonius-Laertes poartă tricouri cu chipul imprimat al regelui (al celui de-acum sau al tatălui lui Hamlet), de regulă, pe sub sacouri. Pantofii roșii ai lui Gertrude (cei ale căror tălpi nici n-au apucat să se tocească: „Ba și-ncălțările în care l-ai condus la groapă-s încă noi!") sînt (ca și petele roșii de pe costumele actorilor ambulanți) urmele vii ale crimei, dar și ale impunității sfidătoare și ale păcatului de care regina nu se dezice. Cu Gertrude și începe spectacolul, mama încercînd să-și convingă fiul de mersul vieții, care cere ca fiii să le supraviețuiască părinților. În originalul shakespearian, Gertrude intervine pe la jumătatea celei de-a doua scene, iar la efortul de „pacificare" a lui Hamlet participă și Claudius, însă la Dodin, interacțiunile directe între cupluri de personaje au prioritate. Și mai mult decît asta, ceea ce este esențial în spectacol e radicala epurare a unei mari părți a personajelor și a textului, complicînd destul de mult viața spectatorului nevorbitor de rusă: dacă e să ne luăm după traducere, *Hamlet* e un palimpsest care pune laolaltă marea tradiție a traducerilor și montărilor shakespeariene, fragmente din Saxo Grammaticus sau Boris Pasternak și nonșalanța limbajului contemporan, acceleratoare a dialogului (există, în acea scenă, și trimiteri la schimbul generațional în teatru, care par provocator metareferențiale). Pentru că e, înainte de orice altceva, un spectacol despre putere, obsesia, pierderea și transferul ei intergenerațional – și relația părinte-copil e una de putere –, în acest *Hamlet*, textul inițial jucat de trupa ambulantă e înlocuit de un fragment din *Lear*, dominat de monologul regelui bătrîn și neputincios (e și o altă ipostază, cea trădătoare, a raportului unui tată cu, aici, fiicele lui).

În acest *Hamlet* nu există personaje pozitive. Concentrarea textuală conduce, aproape automat (dar nu total), la o prezență mult mai puternică a acelor femei, Gertrude și Ofelia – iar Xsenia Rappoport este excepțională, o parteneră de joc egală în energie și emoție pentru Danila Kozlovski, la fel cum Gertrude este la fel de sigură pe alegerile și poziția ei (mai ales de femeie care are dreptul la satisfacție sexuală) pe cît e Hamlet de pătruns de certitudinile dorinței de răzbunare. Dar și Gertrude, și Ofelia sînt în continuarea condiției de a reacționa, nu de a acționa, povestea nu e a lor, e a lui Hamlet, iar prăbușirea amîndurora e rodul contaminării cu geniul distructiv al lui Hamlet. Contaminare, fiindcă pînă și Ofelia încetează de a mai fi doar o victimă, o inocentă, iar nebunia nu mai e nebunie, e dorință de distrugere și autodistrugere, care transformă, sub ochii celor din jur, dragostea în ură. Sinuciderea Ofeliei e o anticipare a modului în care moare întreaga curte regală – de propria mînă.

Instinctele lui Hamlet sînt cele de a repara lumea, de a reinstaura dreptatea și ordinea binelui, însă violența, răzbunarea sînt arme pe care nici el nu le poate controla. E vizibil în jocul lui Kozlovski modul în care puterea asupra celorlalți îl ia în stăpînire, dorința de răzbunare capătă o viață de sine stătătoare, seamănă în ceilalți sămînța morții. Iar *Hamletul* lui Lev Dodin e, astfel, o meditație despre bunele intenții care nasc moarte și despre ura pe care sau din care nu se poate construi o casă, o țară, un teatru.

Foliile au fost date jos (Polonius-Laertes a fost ucis la adăpostul lor) și totul e acum la vedere. Placaje de lemn acoperă, cu zgomot sinistru, scena, ca pietrele care închid pentru totdeauna mormintele. Peste ele, sînt întinse, la final, covoare negre de scenă. Abia acum, cînd nimic nu mai e ascuns, iar ura, răzbunarea și dorința de putere au fost îngropate, poate începe teatrul. Doar că, odată lăsat liber în lume, răul nu poate fi oprit: pe un ecran TV, ca un Hrușciov-Putin în alb-negru, Fortinbras vine să-și revendice puterea. —

Dictatura răzbunării

Silvia DUMITRACHE

Percepția asupra lui Hamlet, așa cum este reprezentat în majoritatea montărilor, este cea a unui personaj pozitiv, apăsat de datoria de a restabili dezechilibrul cauzat de uciderea tatălui său, regele Danemarcei. „Time is out joint" la asta se referă, la o lume în care crima comisă a provocat un haos care cere o reinstaurare a unei dreptăți ce ajunge să se aplice însă fără criterii.

Varianta propusă de legendarul Lev Dodin, o producție a Maly Drama Theatre-Theatre of Europe, Sankt Petersburg, cu care s-a deschis Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, renunță la dimensiunea atît de mult explorată a meditației asupra a ce e bine și ce e rău, și îl prezintă pe Hamlet omul acțiunii, nu omul îndoielilor. Hamletul lui Dodin este un personaj calculat, hotărît să se răzbune, lipsit de orice capacitate de empatie, dar toate aceste trăsături sînt prezente în scriitura lui Shakespeare, acest „nou" Hamlet nu deviază, de fapt, de la linia textului, ci este, în sfîrșit, privit dincolo de tiparele standard de interpretare. *Hamlet*-ul lui Dodin, un scenariu originar construit din fragmente nu doar din Shakespeare – *Hamlet, Romeo și Julieta, Regele Lear* –, ci și din Boris Pasternak și istoricii Saxo Grammaticus, Raphael Holinshed – este un *Hamlet* dur, șocant prin directețea cu care abordează problematica lui a fi sau a nu fi, adică a lui acționa sau a nu acționa. Hamlet devine, ca în teatrul expresionist, o întruchipare a ideii de răzbunare, este Răzbunarea însăși, care nu mai ține cont de eventuale victime colaterale. Din momentul în care a hotărît că totul în jurul lui este putred, el pierde orice urmă de umanitate, își pierde acea melancolie ce îi este întotdeauna asociată.

Danila Kozlovski, memorabilul Lopahin din *Livada de vișini* a aceluiași Dodin (spectacol prezentat în FNT-ul din 2016), face un Hamlet nemilos, unilateral, dominat de dorința de putere, căruia îi face plăcere să vadă cum cei din jurul său sînt striviți de cruzimea sa. Oricît de șocantă poate părea această viziune, ea este mult mai apropiată de logica acțiunilor din textul shakespearian: lanțul de morți pe care le declanșează Hamlet prin intransigența sa depășește orice dezechilibru pe care uciderea lui Claudius ar fi putut să-l provoace.

Montarea lui Dodin operează modificări majore în structura textului shakespearian, nu doar prin colajul făcut din mai multe piese, ci și prin reducerea drastică a personajelor și a relațiilor dintre ele: Polonius nu mai este tatăl Ofeliei, ci fratele, iar Horatio (Stanislav Nikolski) este unul dintre actori – interesant că rolul celui care ar trebui să ducă mai departe povestea lui Hamlet este oferit unui actor – , alături de Marcellus (Igor Ivanov) și Bernardo (Serghei Kozirev), cei trei jucînd și rolul groparilor. În versiunea lui Dodin, nu conflictul este important, ci evidențierea absurdului unui stil obtuz de a vedea lumea în principii fixe de Bine și Rău.

Scenografia, semnată de Alexander Borovski, transformă curtea regală într-un cimitir imens – ceea ce trebuia să fie fundația unei case se transformă într-un șir de morminte, pe care groparii vin să le acopere după fiecare moarte. Pe violență nu se poate construi nimic, Hamlet, un soi de Richard al III-lea, duce regatul la distrugere, iar Fortinbras, noul cuceritor, a cărui figură o vedem pe o plasmă ce este plimbată la final prin fața scenei, nu face decît să ducă mai departe ceea ce Hamlet a construit meticulos, ca o urgie a morții ce nu pregătește decît terenul pentru o nouă conducere dictatorială, cu nimic mai nuanțată decît cea veche. „Noi, Fortinbras" este o expresie ce sugerează că viitorul este destinat tot unei tiranii a puterii și a egocentrismului. De aceea, „curățenia" pe care Hamlet dorește să o facă nu are, de fapt, scop și perspectivă, nu creează premisele pentru instaurarea unei mai bune orînduiri. Este pur și simplu manifestarea înspăimîntătoare și nejustificată a urii, combinată cu o dorință de putere, cu un orgoliu pe care niciodată nu le vedem în interpretările clasice.

Hamlet-ul lui Dodin oferă voci celorlalte personaje, care, de obicei, sînt tratate pornind de la prezumția de vinovăție. Nu au deci nici o șansă, sînt de la bun început damnate, lipsite de orice șansă de recuperare. În această propunere însă, și Gertrude (o interpretare dezinvoltă a Kseniei Rappoport, Ranevskaia din *Livada de vișini*), și Claudius devin mai umani, au argumente, vorbesc despre tirania, atît la nivel de conducere, cît și la nivel personal, a fostului rege. Era nemilos și lipsit de umanitate, spune Gertrude despre rege, simțindu-se în sfîrșit eliberată de sub apăsarea unui despot, a cărui moștenire e dusă și mai departe de fiul său. În acest univers lipsit de speranță, crima este înlocuită de sinucidere, căci teroarea pe care o impune Hamlet nu mai lasă loc nici pentru dezvoltarea conflictelor sîngeroase, presiunea este la nivel psihologic, iar cei din jurul său decid că nu mai are sens să trăiască într-o distopie în care dragostea, iertarea, compasiunea au pierit.

Dodin pune sub semnul întrebării idealurile umaniste cu care sîntem obișnuiți să îl înzestrăm pe Hamlet: „Cum este posibil ca unul dintre cei mai mari umaniști ai istoriei să sfîrșească prin a ucide, a-i înnebuni pe ceilalți și a ajunge în actul final îngropat în sînge pînă la coate, doar pentru a se sinucide?", se întreabă regizorul. Sîntem atît de mult obișnuiți să idealizăm dorința maniacală a lui Hamlet de răzbunare, încît nu mai vedem ceea ce este atît de evident totuși, chiar sub ochii noștri: obsesia violenței nu mai lasă loc pentru înțelegere, iubire, iertare, toți devin victime colaterale, sacrificii ce par mărunte în fața restabilirii dreptății, uitîndu-se că totul trebuie pus sub semnul relativului. Nu există un singur adevăr, cum nu există un om complet rău sau complet bun. Este îngrijorător cum ajungem să empatizăm cu adevăratul personaj negativ, cum ne lăsăm orbiți de charisma lui și aplicăm dublu sau multiplu standard cînd judecăm acțiunile sale. Istoria este plină de exemple de conducători lăsați să își manifeste această obsesie pentru răzbunare sau pentru ideea de dreptate aplicată fără nici o nuanță, iar *Hamlet*-ul lui Dodin este și un semnal de alarmă cu privire la derapajele tot mai îngrijorătoare ale formelor de guvernămînt din prezent. —

FOCUS

Mihail Sebastian, în teritoriile filmului

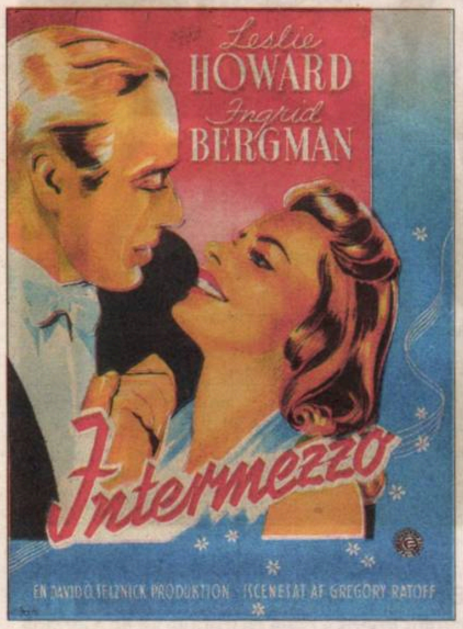
Geo ŞERBAN

Dicţionarele dau pentru împătimitul de filme un singur cuvînt de recunoaştere: cinefil. Pragmatic, cinefilul colecţionează, inventariază, are oricînd la îndemînă un stoc de referinţe, titluri, nume de vedete, regizori şi actori, interpreţi care vor fi marcat istoria tumultuoasă a cinematografului. Meritul cui se statorniceşte în această branşă ţine de erudiţie. Un astfel de deţinător ilustru de informaţii în domeniu era D.I. Suchianu. Verva sa de a povesti despre filme era egală cu pasiunea lecturii de romane poliţiste. În călătorii cu trenul devora acest gen palpitant. Dacă se întîmpla să fie împreună cu Mihai Ralea şi aveau la dispoziţie un exemplar unic de carte, îşi treceau unul altuia filă cu filă, smulsă din cotor, la capătul lecturii cu sufletul la gură încît, ajunşi la destinaţie, nu mai rămînea nimic de recuperat din biata tipăritură. Şi Crohmălniceanu, venit de la Galaţi, după 1945, etala un bagaj copios de filme bine rînduite în memoria lui de inginer, fără să cauzeze cu ceva preocupărilor primordial legate de observarea mişcării la zi a literaturii. Dintre literaţii contemporani, Radu Cosaşu ilustrează un astfel de emerit consumator de filme, punînd constantă investiţie sufletească şi imaginaţie fecundă ca să le propulseze în atenţia publicului. Este tipul de angajare afectivă prezentă în scrisul (şi, de fapt, în toată comportarea) lui Mihail Sebastian. Recuza abuzul sentimental, dar avea grija nuanţelor: „...voi putea vreodată să fac ceva – nu importă ce – fără pasiune?" (În *Jurnal*, la 4 aprilie 1937).

Uneori, cînd nu-şi mai găsea meridianul sufletesc prielnic, redobîndea prospeţimea reflexivă într-o sală de cinematograf. Nu o dată i-a plăcut să se întoarcă la amintirea vremii precocelor sale acumulări intelectuale, cînd trecea isteţ hotarul dintre copilărie şi adolescenţă. De pildă, cum a descoperit el fascinaţia teatrului la un spectacol cu *Fîntîna Blanduziei* prilejuit de un turneu brăilean al marelui Nottara. Şi încă mai tulburat, la primele lecturi din Ibsen, dintr-un volum manevrat pe sub bancă, ferit de privirea vigilentă a profesorului. Aproape cert, tot pe atunci lua act de farmecele filmului.

Întîmplările trăite cîndva îi vor furniza elementele necesare cristalizării profilului psihologic al personajelor din *Steaua fără nume*. Era în august 1936. Momentul avea să fie consemnat în *Jurnal*: „Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie şi care se chema *Cei trei sentimentali*. E o emoţie regăsită". În loc de „regăsită" putea scrie *recuperată*. Reflecţii acumulate în timp deveneau operative prin actualizarea împrejurărilor fixate cîndva în memorie ca spectator în cine ştie ce amărîtă sală de cinema. În serile blînde de vară, oraşul natal dunărean căpăta pentru neistovitul tînăr citadin un „aer festiv de staţiune balneară", asemănătoare cu „oraşele mici de provincie din filmele sentimentale nemţeşti". Din cauza condiţiilor precare, o vizionare putea lăsa gustul amar al unei doze de supliciu printre haimanale. Sebastian însuşi depunea o mărturie edificatoare la 16 aprilie 1929: „M-am oprit zilele acestea într-o biată sală de cinematograf provincial să văd un film vechi cu Chaplin şi să-l văd odată cu toţi acei dubioşi spectatori – jumătate pungaşi, jumătate donjuani de cartier. Între scaunele păcătoase şi între interpelările acestui public consumator de seminţe de bostan, umbra lui Chaplin ştiam că va aduce un aer de intimidare, de tristeţe şi de calm. [...] Filmul – aşa cum l-am văzut – era ceva dintr-o zdreanţă glorioasă. Peticit, rupt, neclar, vulgarizat de spiritul deştept al traducătorului, meschinizat, pierduse aproape tot ce l-ar fi făcut interesant ca document". Şi cu toate acestea, ardoarea cinefilului trecea peste inconveniente.

Sînt nenumărate împrejurări petrecute la cheremul tensiunilor lăuntrice cărora Sebastian le căuta remediul într-o sală de cinema. Cîteva luni după însemnarea tocmai citată, scriitorul aniversa împlinirea a 29 de ani; înaintea cinei festive între prieteni, intra la proecţia unui film. Va veni curînd însăşi seara premierei. Dramaturgul decidea să afişeze superioară stăpînire de sine, lecuit de emoţii printr-o prealabilă escală la cinema: „Mare succes. Foarte mare succes. Zeci de ridicări de cortină, atmosferă caldă, vibrantă în sală. Eu am fost la cinematograf. Am văzut un film – şi l-am văzut cu toată liniştea, ca şi cum n-ar fi fost nimic excepţional în seara asta". Să încercăm a da crezare indiferenţei mimate verbal. Totuşi, după seria de spectacole care sigilau „cariera" *Stelei fără nume*, Sebastian dă semne că ar regreta luciditatea încrîncenată. Sufletul scriitorului se ghiceşte a fi scindat între trufie şi sceptică împăcare cu viaţa a cărei curgere implacabilă ignoră briza liniştitoare, insistent căutată în sala cinematografului de cartier: „La urma urmelor, nu vreau să iau în tragic nimic din ce mi se întîmplă în teatru. [...] A fost o aventură – şi s-a terminat. Sîmbătă seara, la ultima reprezentaţie, am asistat la întreg spectacolul, ceea ce nu mi s-a mai întîmplat din dumineca imediat următoare premierei. Fragmente din fiecare act am mai văzut din cînd în cînd, după cum se întîmpla să trec pe la teatru, ieşind de la cinematograf...".



Nu chiar seară de seară, dar destul de des însoţea pe careva dintre prietene la cinema, cînd pe Lilly, cînd pe Leni sau pe Zoe, cea de pe urmă cucerire amoroasă a sa. Fusese un timp, al tentaţiei de a prospecta sîrguincios filmele din repertoriul bucureştean. S-ar fi bănuit că intenţiona să-şi asume oficiul de cronicar destoinic al ofertelor de pe ecranele Capitalei. O perioadă s-a complăcut să nu dezmintă asemenea supoziţii. Însă lucrurile s-au complicat. Frecventarea asiduă a sălilor arhicunoscute („Vox", „Select", „Femina") năştea impresia răsfăţului, a divertismentului căutat în pofida agravării exasperante a mizeriilor tot

mai greu de suportat. Cu fiecare zi de prelungire a războiului, creştea şi discriminarea barbară a evreilor torturaţi de posibilitatea deportării. Sebastian mărturisea mustrări de conştiinţă după seara petrecută la „Cina", în compania soţilor Zissu, ajunşi ţinta recriminărilor din partea celor ce-i vedeau trecînd mai toată ziua pragul cinematografelor.

Cît zbucium în conştiinţa scriitorului, torturat de a cădea pradă dizolvării unanime, pierderii frînelor morale, speriat de eşecul personal al încercării de refugiu în teritoriul filmelor ca un perimetru compensator la nivelul privirii lucide asupra evenimentelor în vertiginoasă derulare spre catastrofă. Ca şi cum nu era suficientă situaţia politico-socială dezolantă, mai interveneau şi gerurile iernii haine din 1942. Resemnarea ameninţa să-l copleşească: „Caloriferul era îngheţat, iar în casă nici cu paltonul nu se putea sta. Obligat să mă duc la un cinematograf, ca să mă încălzesc". Primăvara nu izbutea nici ea să amelioreze lucrurile. Însemnările în jurnal capătă accente din ce în ce mai sumbre: „Am umblat după-masă prin oraş, prea apăsat de singurătate. Nici un om cu care să stau de vorbă. Nici un cinematograf în care să pot intra. (Cele mai multe sînt închise. Celelalte dau mizerii, resturi, vechituri, ca într-un nefericit oraş de provincie)" – însemnare din 11 mai 1942. Ieşirea din marasm trebuia să se producă, fireşte, prin intermediul unui film revelator înainte de toate sub raportul răspunsului la apelul solidarităţii omeneşti. În calendar se preciza data zilei: sîmbătă, 2 septembrie 1944 – „Am fost la cinematograf după-masă. Se anunţa un film sovietic la «Scala», dar la ora 4 nu erau locuri – şi atunci am intrat la «Aro», să revăd, după atîţia ani, *Intermezzo*, cu Leslie Haward şi Ingrid Bergman. Plăcerea de a auzi şi înţelege englezeşte. Plăcerea de a vedea un film de tehnică justă şi subtilă. Toată marfa nemţească şi italienească era de celofibră. Cît de uman, cît de decent în umanitatea lui, Leslie Haward! La ieşire, trecînd înapoi pe lîngă «Scala», am intrat şi acolo, unde, de astă dată, la 6, am găsit în fundul balconului, două locuri, pentru Benu şi pentru mine. Jurnalul de actualităţi era pasionant. Arăta defilarea prizonierilor nemţi în Moscova. Coloane imense de animale obosite, murdare, jerpelite, în care nu mai recunoşti nimic din eleganţa sportivă, provocatoare, a militarului hitlerist care defila la Bucureşti. Figuri de troglodit, luate parcă din fotografiile de propagandă antisemită şi antibolşevică din *Das Reich*. Ce uşor e să faci dintr-un om o figură de bestie! Tinerii bine raşi, bine îmbrăcaţi, lustruiţi, primeniţi, îmbăiaţi, care locuiau la «Ambasador», credeau poate cu sinceritate că evreii tăvăliţi în toate noroaiele şi băltoacele de sînge ale Poloniei sau Transnistriei sînt o specie inferioară de cîini, pe care oricine îi poate împuşca fără pedeapsă. Ce buimăciţi, ce umili erau în filmul de azi generalii nemţi, porniţi în marş, în fruntea coloanei, între baionete! Măcar pentru această singură imagine războiul-ătoare şi încă victoria este o realitate. Programul propriu-zis prezenta un film cu subiect de război. Naiv, puţin cam necioplit, cam copilăros...".

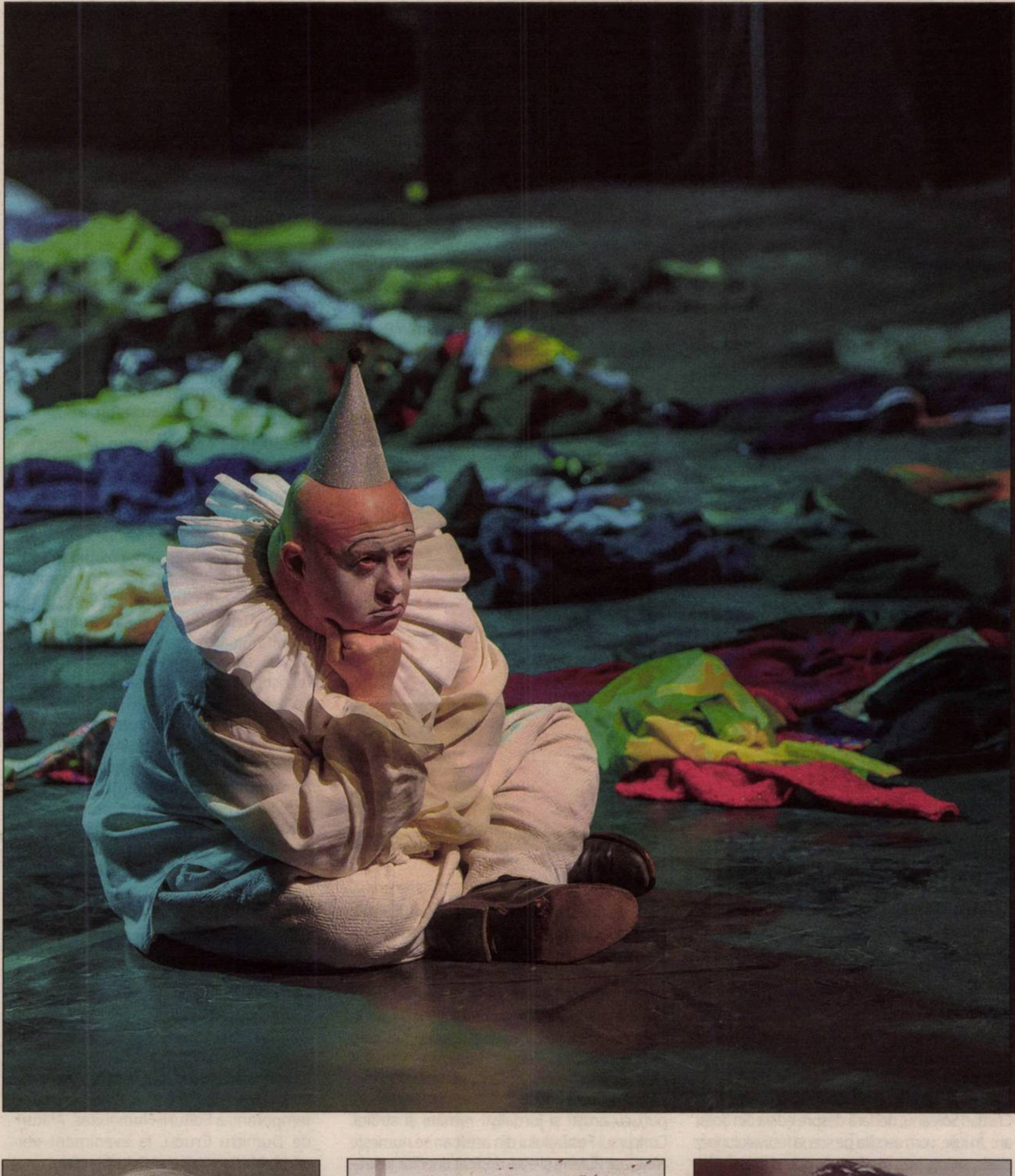
Epitetele se rostogolesc exigente („naiv", „necioplit", „copilăros"). Două-trei ore de vizionare succesivă se dovedeau suficiente pentru a legitima o opţiune. Umanitatea, rafinamentul interpretativ din perspectiva adevărului vieţii erau dincolo, indiscutabil dincolo de pledoarii retorice, într-o lume structurată pe libertatea conştiinţelor, pe care „îngerii sovietici" (încătuşaţi în aspiraţii mediocre: „davai ceas") nici n-o bănuiau. De fapt, Sebastian deţinea argumente irefutabile încă de cînd luase act de revelaţiile conţinute în cartea lui Petru Comarnescu, *Homo Americanus*, 1933. Edificare anticipată de lectura analizelor filozofului Keiserling şi a eseurilor lui Duhamel apărute exact cînd Sebastian sosea la Paris pentru stagiul de doctorand. Peste sugestiile livreşti aveau să se adauge întîlniri imprevizibile cu exponenţi educaţi în mediul autenticei civilizaţii. Ca şocul să nu fie prea violent, norocul făcuse în aşa fel încît întîlnirile s-au produs în trepte. Mai întîi, cuplul englez al artistelor de bar „Wendy and July". În ambele cazuri, vagi reflexe de emancipare frivolă, la limita modului de a cutreiera lumea largă purtînd de grijă personalităţii învăţate a ieşi victorioasă din confruntarea cu riscurile singurătăţii. Tocmai frecvenţa deplasărilor peste graniţe produce fiori în fiinţa lui Sebastian, visător de călătorii niciodată realizate. Ocrotitor, idealist refulat, pune la bătaie maximum de tandreţe spre a nu împinge în impas feminitatea plăpîndă („...ca un copil căruia i-ai promis să-l duci la cinematograf şi pe urmă îl trimiţi la culcare"). Scenă din noiembrie 1936.

Va apărea în ultima lună din 1944 şi împrejurarea definitiv edificatoare a discuţiei purtate cu „Captain Larry Bachman". Un american în carne şi oase! Pe Sebastian (biet ostaş hăituit de mobilizări stresante) îl cucereşte îndată prestaţia militară a americanului pe îndepărtate fronturi: „Zboară mîine dimineaţă spre Italia, de unde va pleca mai departe spre China. A luptat pînă anul ăsta în Pacific". Dar au în comun similitudini profesionale apte să înlăture barierele: „Este scenarist la Hollywood. Înnebunit de teatru, dar pînă azi nu i s-a jucat nici o piesă. A lucrat ani de zile la Metro-Goldwyn. Mi-a pus cu multă curiozitate şi simpatie sute de întrebări despre mine şi piesele mele. Cunoştea cazul *Steaua fără nume*. A fost ieri la «Baraşeum». Ar fi vrut să scriem o piesă împreună şi regretă (ca şi mine, de altfel) că nu ne-am întîlnit din prima zi a sosirii lui... E tînăr, plin de vitalitate, bun, simplu, preocupat de noi ca evrei, preocupat de democraţie şi de realitatea ei. Un om. O figură nouă. Cineva".

Nu e numai un episod existenţial. Este un stenic orizont de aşteptare. Dacă-l asociem gîndurilor stîrnite pe cînd se afla cu fratele cel mic în balconul de la „Scala", rezultă promisiunea unei limpeziri în procesul identificării direcţiei cuvenite pentru a echilibra regimul raporturilor dintre individ şi societate încă asediate de multiple temeri şi iluzii. Începeau să mijească posibilităţi dependente prea mult de negocieri la intersecţia unor factori de culise perverşi, corupţi, ahtiaţi să exercite puterea decizională supremă. Cum ar fi avut să se descurce în ultimă instanţă Sebastian, care miza în reveriile de conciliere lăuntrică pe un aranjament diplomatic avantajos (de tipul „ataşat de presă"), care să-i permită colaborări de la distanţă ca scenarist pe Broadway?

OBSERVATOR CULTURAL

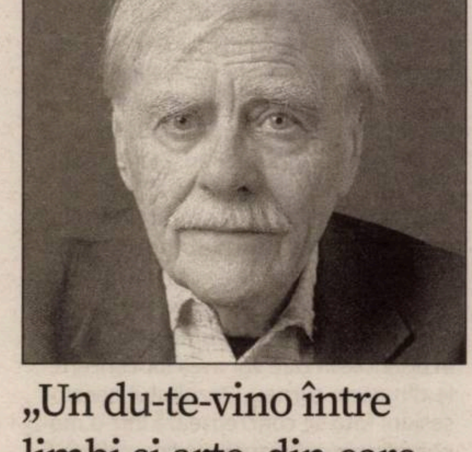
Nr. 976
27 iunie - 3 iulie 2019
Anul XX/serie nouă (717)
24 pagini, 5 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Paul Baila

Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, ediţia a XXVI-a

Cronici de Iulia Popovici, Silvia Dumitrache, Oltiţa Cîntec şi Mariana Neţ

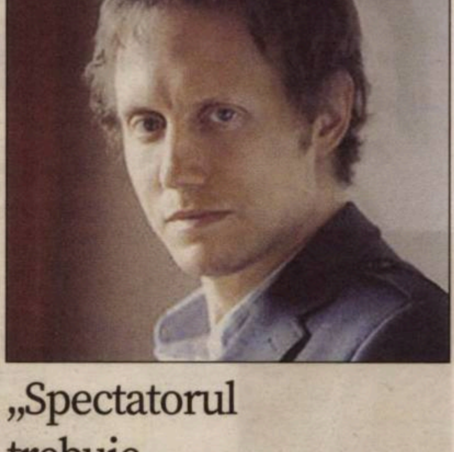


„Un du-te-vino între limbi și arte, din care mi-am făcut un sistem“

Interviu cu Serge Fauchereau realizat de Doina Ioanid

Bienala de la Veneția 2019

Relatări şi comentarii de Horea Avram şi Călin Dan



„Spectatorul trebuie provocat“

Regizorul László Nemes în dialog cu Filip Standavid

Sorina, o altă victimă a Statului român

Teodora Munteanu

„Jos realitatea!“

Bogdan Creţu

Romanul-foileton al Bucureştiului la început de veac

Adina Diniţoiu despre cel mai recent roman al lui Cristian Teodorescu

A fost

Lansare *Itinerarii*

Marți, 18 iunie, la sediul expoziției permanente a Muzeului Național al Literaturii Române din București, a fost prezentat programul Rezidența LiterArt Franța-România, prilej cu care a avut loc o lectură publică susținută de adolescenții selectați în cadrul programului LiterArt., dar și lansarea antologiei *Itinerarii*, Editura MNLR. Au prezentat programul și antologia Dan Mircea Cipariu și Florin Iaru. Evenimentul a început cu vizionarea unui film realizat de Gabi Stamate, în timpul atelierelor de creație. Antologia *Itinerarii* cuprinde textele cîștigătoare în prima rezidență de scriere creativă și creație vizuală din România dedicată adolescenților. În prima vacanță intersemestrială a acestui an, între 4-8 februarie, au avut loc, în spațiile MNLR, ateliere de scriere creativă coordonate de Dan Mircea Cipariu și Florin Iaru, precum și ateliere de creație vizuală coordonate de Mircia Dumitrescu și artistul vizual Mihai Zgondoiu.

Lansare *Orașul fetelor*

Marți, 25 iunie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc lansarea romanului *Orașul fetelor*, noua carte a celebrei scriitoare americane Elizabeth Gilbert, apărută în limba română la Editura Humanitas, în traducerea Ancăi Bărbulescu, la numai o zi de la lansarea ediției în limba engleză. Considerat de ziarul *The Guardian* un roman „ambițios și extrem de îndrăzneț", *Orașul fetelor* este extrem de bine primit de presa internațională, devenind bestseller New York Times în mai puțin de două săptămîni de la apariție, în vreme ce Amazon.com îl desemnează cea mai bună carte publicată în 2019 pînă acum. La seara dedicată ediției în limba română au participat: Ana-Maria Caia, scriitoare și jurnalistă, Crina Alexe, jurnalistă ELLE România, Susana Pletea, director editorial Burda România, Sandra Ecobescu, președinte al Fundației Calea Victoriei, și Anca Bărbulescu, traducătoarea romanului.

Un sfert de veac de CRP

Programul de studii de Comunicare și Relații Publice, de la Facultatea de Litere a Universității din București, împlinește în acest an universitar un sfert de veac de existență. Cu acest prilej, foști studenți, alumni, profesori și colaboratori s-au întîlnit în după-amiaza zilei de 26 iunie, la Sala de Lectură a Bibliotecii Facultății de Litere.

Colocviul Național „Ion D. Sîrbu"

Pe 27 iunie a început, la Craiova, Colocviul Național „Ion D. Sîrbu", cu tema: „Locul și importanța operei lui Ion D. Sîrbu în literatura română postbelică (1945-1989)". Centenarul scriitorului este celebrat de Naționalul craiovean, în colaborare cu Filiala Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman", cu sprijinul consiliului județean Dolj. În prima zi a colocviului, invitatul special a fost doamna Elisabeta Sîrbu, soția scriitorului. Pe 28 iunie, conferințele vor continua la Biblioteca Județeană. Printre participanți se numără: Ioan Lascu, Emil Boroghină, Nicolae Oprea, Antonio Patraș, Daniel Cristea-Enache, Luigi Bambulea, Nicolae Coande, Cornel Ungureanu, Florea Firan, Adrian Dinu Rachieru, Laszlo Alexandru, Ovidiu Pecican, Vasile Spiridon, Mihai Zamfir.

România, țară invitată de onoare la Festivalul Literar „Luna Lecturilor de Autor"

În perioada 1 iulie-4 august, va avea loc cea de-a XX-a ediție a Festivalului Literar „Luna Lecturilor de Autor", care se desfășoară în 5 orașe, din 4 țări europene: Brno și Ostrava (Cehia), Košice (Slovacia), Wroclaw (Polonia) și Liov (Ucraina).

Festivalul Literar este cel mai mare eveniment de acest gen din Europa Centrală, are loc anual începînd cu anul 2000 și se află sub patronajul Ministerului Culturii din fiecare țară organizatoare (Cehia, Slovacia, Polonia și Ucraina).

Festivalul își propune promovarea literaturii naționale a țărilor-gazde și a literaturii aparținînd țării invitate de onoare. Evenimentele demarează la Brno, pe 1 iulie, zilnic fiind prezentați cîte doi autori: unul aparținînd țării invitate de onoare și unul local. Astfel, fiecare oraș găzduiește 62 de autori, pe durata unei luni întregi, și peste 300 de lecturi de texte și programe adiționale. Majoritatea lecturilor vor fi transmise în direct, iar înregistrările vor fi accesibile online. Festivalul acoperă și o gamă largă de alte activități și proiecte: în cadrul ediției de festival a Bibliotecii „Luna Lecturilor de Autor" vor fi publicate noi traduceri de cărți, va fi editată o bază de date care va conține portrete de autori ale țării invitate și multe altele. Printre țările invitate la edițiile anterioare, s-au numărat: Turcia (2018), Georgia (2017), Spania (2016), Ucraina (2015), Scoția (2014), Elveția (2013), Slovenia (2012), Polonia (2011) etc.

În anul 2019, țara invitată de onoare a festivalului este România, care va fi reprezentată de: Adrian Cioroianu, Cătălin Dorian Florescu, Dumitru Crudu, Andrei Dosa, Simona Popescu, Adrian Schiop, Filip Florian, Ana Blandiana, Iulia Militaru, Svetlana Cârstean, Miruna Vlada, Claudiu Komartin, Ioana Pârvulescu, Varujan Vosganian, Vlad Zografi, Lucian Boia, Lucian Dan Teodorovici, Ioana Nicolaie, Dan Coman, Dan Lungu, Marin Mălaicu-Hondrari, Gianina Cărbunariu, Lavinia Braniște, Cosmin Perța, Ștefan Baghiu, Doina Jela, Adina Rosetti, Octavian Soviany, Alina Nelega, Gabriela Feceoru, Florin Lăzărescu și Tatiana Țîbuleac.

Bucharest Jazz Festival

Bucharest Jazz Festival revine cu a VIII-a ediție, între 1 și 7 iulie, la București, cu șapte zile de festival, concerte live în Piața „George Enescu", evenimente conexe la ARCUB și un nou concurs de jazz. Festivalul este organizat de Primăria Capitalei, prin ARCUB, și aduce pe scena locală de jazz nume importante și interpreți ai tinerei generații din Statele Unite și Europa.

Noul curator al Bucharest Jazz Festival, Cristian Soleanu, declară despre ediția din acest an: „În iulie, vom asculta pe scena festivalului jazz clasic, swing, jazz modern, fusion și jazz simfonic. Vă invităm atît la concertele din Piața «George Enescu», cît și la ARCUB, unde puteți petrece o zi relaxantă în clubul festivalului, ziua puteți asista la conferințe și workshopuri, iar seara – la concursul de jazz New Jazz Players."

Concertele Bucharest Jazz Festival de la scena mare sînt programate între 3 și 7 iulie, în Piața „George Enescu" de lîngă Ateneu. De marți pînă duminică (2-7 iulie), publicul este invitat zilnic, la Gabroveni Jazz Club, unde se țin zilnic, de la ora 12.00, o serie de conferințe și workshopuri cu artiști și jurnaliști români și străini. Concursul Festivalului din acest an se numește New Jazz Players și este dedicat tinerilor instrumentiști și cîntăreți de jazz.

Erată

Autoarea cronicii publicate în numărul de săptămîna trecută, intitulată *„Papesa Ioana și demonii maștilor narative"*, despre volumul *Papesa Ioana* de Emmanouil Roidis, apărut la Editura Vellant, este Beatrice Lăpădat.

Va fi

O nouă Serată PEN România

Joi, 27 iunie, de la ora 19.00, se va desfășura în salonul GDS / Green Hours (Calea Victoriei nr. 120, București) o nouă ediție a Seratelor PEN România, avîndu-i drept protagoniști pe scriitorii Radu Sergiu Ruba și Vladimir Martinovski (Macedonia de Nord). Radu Sergiu Ruba va prezenta o inițiativă de rezoluție inițiată de el și propusă de PEN România la PEN International, menită a veni în întîmpinarea problemelor specifice ale scriitorilor și cititorilor nevăzători. Vladimir Martinovski va prezenta activitatea PEN clubului nord-macedonean, al cărei vicepreședinte este, cu accent pe o interesantă inițiativă privind publicarea la Skopje a unei antologii de poezie a autorilor membri ai PEN cluburilor din Europa Centrală și de Est. La final, invitații vor citi din textele proprii. Amfitrioni: Magda Cârneci, președinte PEN România; Caius Dobrescu, vicepreședinte PEN România. Moderator: Mircea Dan Duță.

În discuție: *Cine se teme de moarte*

Vineri, 28 iunie, de la ora 18.30, la Librăria Bookstory din Cluj-Napoca va avea loc o discuție pornind de la volumul scris de Nnedi Okorafor, *Cine se teme de moarte*, apărut la Editura Polirom (traducere din limba engleză de Ona Frantz). Invitatele serii: Simona Jișa, Centrul de Studii Africane, UBB; Raluca Perneș, Facultatea de Sociologie și Asistență Socială, UBB. Roman în curs de ecranizare, cîștigător a numeroase premii internaționale, printre care World Fantasy Award, la categoria Cel mai bun roman (2011), RT Reviewer's Choice Best Book Award (2010) și finalist al Locus Award, pentru Cel mai bun roman fantasy (2010), și Black Excellence Award (2010), *Cine se teme de moarte* a fost aleasă și cea mai bună carte a anului 2010 de Publishers Weekly, Library School Journal și *Amazon.com*.

Lansare *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*

Sîmbătă, 29 iunie, la ora 16.30, în Librăria Humanitas de la Cișmigiu, prozatorul, poetul și dramaturgul basarabean Dumitru Crudu va fi la București pentru lansarea romanului său *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici*, publicat recent în colecția 821.135.1 – Scriitori români contemporani, a Editurii Humanitas. Alături de Dumitru Crudu, la eveniment vor vorbi: Marian Voicu și Gelu Diaconu.

Debutul turneului „Orgile României"

Turneul Național „Orgile României" își propune, între 1 și 11 iulie, la prima sa ediție, o incursiune sonoră și vizuală în lumea acestui instrument, așa cum poate fi el descoperit în România. Turneul național va trece prin 7 orașe (Arad, Cluj-Napoca, Alba Iulia, Mediaș, Sighișoara, Tîrgu-Mureș, București) și va fi realizat de tînărul organist Vlad Vișenescu. Turneul național este dublat de o serie de sesiuni fotografice menite a pune în valoare aspectul general și detaliile instrumentelor aflate în bisericile în care vor avea loc concertele din acest turneu. Rezultatul acestor sesiuni foto se concretizează într-o monografie vizuală virtuală on line, care va fi prezentată pe site-ul turneului, *www.orgileromaniei.ro*. În bisericile din România există peste 1.000 de orgi, un tezaur de tradiție culturală pe cît de bogat, pe atît de necunoscut de marele public.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Washington, Teheran, Istanbul;

Teodora MUNTEANU, Sorina, o altă victimă a Statului român ____ 4

Eveniment / cum ne-am petrecut festivalul de teatru de la Sibiu

Iulia POPOVICI, Bucuria teatrului ____ 6

Silvia DUMITRACHE, Odă bucuriei ____ 7

Oltița CÎNTEC, Decupaj personal, la FITS 2019 ____ 8

Mariana NEȚ, FITS 2019: comentarii, întrebări, reflecții ____ 9

Literatură

Adina DINIȚOIU, Romanul-foileton al Bucureștiului la început de veac ____ 10

Bogdan CREȚU, „Jos realitatea, căci s-a prostituat!" ____ 11

Cristina ISPAS, Despre dragoste și război ____ 12

Octavian SOVIANY, Maestrul și Annia ____ 13

Interviu

László NEMES: „Spectatorul trebuie provocat" – Interviu de **Filip STANDAVID** ____ 15

Serge FAUCHEREAU: „Un du-te-vino între limbi și arte, din care mi-am făcut un sistem" – Interviu de **Doina IOANID** ____ 16

Opinii

Cristian FULAȘ, Cu batista pe țambal. La uniune, birjar! ____ 18

Arte

Horea AVRAM, Bienala de la Veneția 2019: raport parțial ____ 20

Focus

Mirela VIȘAN, Copilărie la 10 ani ____ 24

Rubrici

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 5

Zamfira ZAMFIRESCU & **Emil BRUMARU**, Negoț cu îngeri ____ 13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14

Ioan Mihai COCHINESCU, Povestiri cu creionul chimic ____ 19

Călin DAN, T-shirt ____ 23

Editorial

La Institutul Francez, despre 1989, prezentul și viitorul Europei

Ovidiu ȘIMONCA

Institutul Francez din România a avut inspirata idee de a programa o serie de filme, urmate de dezbateri, consacrate momentului 1989, dar și prezentului și viitorului Europei. Programul s-a numit „Punct de cotitură 1989", a început în februarie 2019 și s-a încheiat săptămîna aceasta, pe 24 iunie. Dezbaterile, cu multe întrebări din public, au durat, la fiecare întîlnire, peste două ore, cu întrebări incitante și răspunsuri de substanță. Toate dezbaterile s-au desfășurat la Sala „Elvire Popesco". Pe parcursul celor opt întîlniri, trei importanți regizori români și-au prezentat filmele, Alexandru Solomon (*Kapitalism – rețeta noastră secretă*), Corneliu Porumboiu (*A fost s-a n-a fost?*), Cristian Mungiu (*Amintiri din Epoca de Aur*), dar spectatorii au avut parte și de filme realizate în Germania sau în Franța. Institutul Francez din București a colaborat în proiecția acestor filme și în organizarea dezbaterilor cu institutele culturale similare din București, cu Goethe Instutut și cu British Council. Trebuie subliniat că Institutul Francez din România a căutat (și a reușit) să producă dezbateri relevante pentru publicul român. Mereu și mereu, s-a discutat despre relația României cu Europa la 30 de ani de la căderea regimului comunist și despre destule incertitudini care se ivesc în evoluția Uniunii Europene. Meritul Institutului Francez a fost că nu s-a ferit să discute despre dificultățile ce există în funcționarea Uniunii Europene.

Ultima dezbatere din cadrul programului „Punct de cotitură 1989", la care am avut onoarea să fiu moderator, de luni, 24 iunie, s-a bucurat de o participare prestigioasă: Nigel Bellingham – director al British Council România, Bernard Guetta – deputat european, fost corespondent al ziarului *Le Monde* la Varșovia, Moscova, Washington, Viena, expert în politica internațională, Ioana Pârvulescu – scriitoare, dublă laureată a Premiului European pentru Literatură, în 2013 și 2018, prima dată pentru romanul *Viața începe vineri*, a doua oară, pentru nuvela *O voce*, consacrată Monicăi Lovinescu, Elena Calistru – activist civic, președinte și fondator al organizației Funky Citizens, autoarea unor proiecte europene despre buna guvernare, transparență guvernamentală și politici fiscal-bugetare. În deschiderea dezbaterii s-a programat un film terifiant, *Lupta pentru Europa*, realizat de Achim Scheunert, în 2016, pentru canalul ARTE. Spun terifiant, pentru că filmul ne arată că, după Războiul Rece, după înfruntarea de decenii dintre sistemul capitalist și cel comunist, după ce Uniunea Europeană s-a dovedit o alternativă rezonabilă în fața expansiunii și a totalitarismului comunist, ultimii ani sînt, mai degrabă, dificili: proiectul Uniunii Europene este atacat din exterior și șubrezit din interior. Anii '90 au oferit cea mai bună Europă pe care am avut-o vreodată, în care libertatea țărilor din Estul Europei a însemnat să circuli fără dificultate în toată Europa, să poți lucra legal oriunde în Europa, să înveți și să-ți perfecționezi cunoștințele la orice universitate europeană – programul Erasmus fiind astăzi completat de Erasmus+, care oferă sprijin și finanțare pentru comunități locale în dificultate.

Cu toate acestea, începînd cu Brexit, s-a instalat un scepticism cu privire la coerența proiectului Uniunii Europene. Europarlamentarul Bernard Guetta, invitat la dezbaterea de la București, s-a referit la trei forțe care ar dori destructurarea Uniunii Europene: Statele Unite, Rusia și China și a menționat că tensiunile dintre România și Ungaria, la nivelul autorităților, s-ar fi acutizat dacă n-ar fi fost Uniunea Europeană, care a pus stavilă unor porniri revizioniste, toleranța, respectul, buna vecinătate, dialogul și conlucrarea pașnică fiind criterii general valabile în toată Uniunea Europeană, pe care și Ungaria, și România trebuie să le respecte. Să adăugăm că, la nivel cultural, relațiile dintre Ungaria și România sînt excelente, că dătătoare de speranță sînt și relațiile interumane dintre minoritatea maghiară și majoritatea română, unele probleme apărînd în relațiile diplomatice dintre cele două țări, care pot fi rezolvate prin dialog, chibzuită și prin sancționarea unor derapaje extremiste.

România a arătat, și prin ultimele alegeri europarlamentare, că este parte a Uniunii Europene, că un discurs antieuropean, care s-a mai făcut auzit în timpul campaniei electorale, este unul marginal. Într-adevăr, există această mare întrebare: cum ar fi arătat România dacă n-ar fi fost în NATO (din 2004) și în Uniunea Europeană (în 2007)? Iar răspunsul, oferit în dezbaterea de luni, de la Institutul Francez, de către toți participanții, a fost că puseele antidemocratice ar fi fost mult mai numeroase și mai pregnante, în lipsa unor reguli și norme general valabile, europene.

Situația în partea estică a Europei este fluidă, Rusia are tot mai multe intenții de a controla jocul politic în țări din vecinătatea sa, sînt tot mai multe revolte antirusești, de la Tbilisi la Chișinău, și de la Minsk la Kiev, iar Uniunea Europeană ar trebui să se implice cu mai multă fermitate și mai mult curaj, tocmai în virtutea susținerii libertăților cetățenești și a drepturilor omului. Deja există, în acest univers apăsător, o rază de speranță, alegerile de la Istanbul, care au ciobit din puterea președintelui Erdogan. Să ne reamintim: ca și la Chișinău, președintele Erdogan a anulat alegerile locale de la Istanbul. Repetate, acestea au dat cîștig de cauză opoziției, cu un scor covîrșitor. O diminuare a puterii lui Erdogan ar șubrezi și axa Rusia-Turcia și ar crea noi echilibre de putere în bazinul Mării Negre, acolo unde Rusia încearcă să controleze nu doar zona aferentă Crimeei.

Dezbaterile de la Institutul Francez au permis formularea multor întrebări, neliniști, îngrijorări. Dar au mai reușit un lucru: să arate că un spațiu democratic este posibil în Europa. Din acest motiv, m-am bucurat că, la ultima dezbatere, am putut vorbi despre Monica Lovinescu și despre emisiunile sale de la Europa Liberă, în primul rînd *Teze și antiteze la Paris* – cîteva, reluate, în ultimele săptămîni, pe site-ul *romania.europalibera.org* – emisiuni istorice, în care puteau fi auziți și evocați români celebri, împliniți în Franța, de la Eugen Ionescu la Emil Cioran, de la George Enescu la Constantin Brâncuși, de la Benjamin Fondane la Tristan Tzara. ▬

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca

Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com)
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri (anamaria_observator@yahoo.com), Emanuela Ignățoiu-Sora
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com

nr. 976 (717) 27 iunie - 3 iulie 2019

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; **Fax:** 021-230.85.81;
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Ana-Maria Al-Ghafri sau în contul deschis la BRD-Groupe Société Générale Dorobanți: **RO07BRDE445SV76056744450 în lei.**

Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din Trezoreria sector 1, București: **RO23TREZ7015069XXX006091.**

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament bancar în contul: **RO47BRDE445SV76056914450 în EURO.**

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	65 Lei	120 Lei	220 Lei
Pentru studenți și pensionari	55 Lei	100 Lei	190 Lei
Străinătate	20 Eur	36 Eur	50 Eur

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau prin email adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Washington, Teheran, Istanbul

Bedros HORASANGIAN

Situația conflictuală din Strîmtoarea Ormuz, care ar fi putut să degenereze, dintr-un conflict local din Orientul Mijlociu, într-unul cu reverberații mult mai largi, a fost stopată, în ultimul moment, de președintele american Donald Trump. Casa Albă a anunțat decizia: Statele Unite nu mai atacă obiective militare din Iran. Era vorba despre represalii – dinte pentru dinte – la doborîrea unei drone în zona de conflict. Acesta era doar un simplu pretext pentru a declanșa un conflict care mocnește de mai multă vreme în jurul Iranului, amenințat de mai multe ori de americani și supus unor sancțiuni economice, cu consecințe grave și imediate asupra economiei și finanțelor iraniene.

Două sînt subiectele fierbinți în Iran. Tratatul nuclear încheiat acum cîțiva ani, din care SUA s-au retras, dorind o renegociere, considerîndu-l nesatisfăcător, și jocul politic periculos făcut de liderii de la Teheran, alimentînd toate conflictele zonale din Orientul Mijlociu – că e vorba despre Yemen, Siria, Libia sau Liban –, acolo unde susținerea fățișă a formațiunilor teroriste palestiniene, precum Hezbollah sau Hamas, creează iritări majore la Ierusalim și Washington.

Ultimele serii de incidente navale din zona Strîmtorii Ormuz, cu petroliere atacate și doborîrea unei drone americane, au dus la o situație-limită: SUA să atace Iranul. Schimbarea de macaz a atacului în ultimele zece minute – *apud* președinția americană – ar fi fost influențată, zice-se, de numărul prea mare de victime ale presupusului atac american. Donald Trump, om cu familie numeroasă, însurat și cu copii, ar fi fost impresionat de cifra victimelor avansată de un general american – în jur de 150 – drept consecință a atacului, care ar fi vizat centre de comandă ale unui sistem de computere care coordonează sistemul balistic iranian. Statele Unite n-au dorit să ucidă 150 de oameni – în România au fost 35 de victime doar în urma unor incidente rutiere din vacanța de Rusalii, cifră enormă dacă ar fi să o comparăm cu pierderile israeliene în timpul Războiului de Șase Zile (doar șase).

Sînt SUA pregătite de un conflict militar major în prag de alegeri prezidențiale, care vor intra curînd în linie dreaptă? Statele Unite sînt pregătite – și chiar dacă sînt pregătite, au un interes major? – ca la acest moment să suporte o reacție internațională contrară la un asemenea act militar? De altfel și China, și Rusia s-au oferit că mediaze în cazul situației nucleare a Iranului. În ce mod pot beneficia americanii de sprijinul diplomatico-militar-strategic al rușilor și al chinezilor ar fi o altă interogație. Nu merită să facem atîtea victime și asta doar pentru o dronă, s-a exprimat șeful suprem al Forțelor Militare americane în timpul unei conferințe de presă de la Casa Albă. A fost o analiză la rece a situației și a consecințelor unui deja planificat atac. Renunțarea la gestul punitiv a fost o bună decizie politico-militară și a confirmat valoarea consilierilor prezidențiali americani, specializați pe securitate națională. Ne aducem aminte de nume precum Henry Kissinger, Zbigniew Brzeziński, Brent Scowcroft sau Richard V. Allen, care nu doar le-au cîntat în strună președinților, ci chiar i-au sfătuit cum se cuvine, în momente dificile. Atît pentru Statele Unite, cît și pentru președinte. Consilierii prezidențiali americani sînt tot atît de importanți ca și președinții. Bref, nu știm cum vor evolua lucrurile, dar după dezastrele din Coreea, Vietnam, Libia și Irak, orice acțiune militară de mare anvergură poate avea consecințe greu de evaluat.

Surpriză și nu prea, victoria opoziției turce la alegerile locale de la Istanbul. Anulate prima dată prin voința abuzivă a președintelui Erdoğan, care se vedea învins pe teren propriu, dar reconfirmate printr-un nou vot. De această dată recunoscut de autorități și validat oficial. Ceea ce ar putea avea consecințe pe termen lung în ceea ce privește evoluția democrației din Turcia, grav afectată în ultimii ani, cînd liderul de la Ankara și partidul său islamist – de guvernămînt și la acest moment – au coordonat toate mișcările politice. Atît pe plan intern – cu multe dosare complicate, dincolo de deschiderea uriașului aeroport de la Istanbul și de eforturile de a micșora deficitul bugetar etc. –, cît și extern. Jocul riscant făcut de Turcia – membră NATO – a pus-o într-o situație delicată. Victoria opoziției de la Istanbul ar putea aduce un suflu de aer proaspăt în viața politică din Turcia, să o întoarcă spre democrația de tip occidental, în care impulsurile autoritariste ale președintelui Erdoğan să fie ținute în frîu. Nu ne facem mari iluzii, dar orice e posibil, nu doar de dorit. —

Sorina, o altă victimă a Statului român

Teodora MUNTEANU

Statul nostru are în grijă 53.000 de copii. Printre aceștia e și Sorina, fetița din Baia de Aramă care a fost dată în adopție unui cuplu româno-american. Povestea Sorinei a arătat incompetența sistemului public de asistență socială de a-i apăra pe cei vulnerabili, grave încălcări de lege chiar de cei care reprezintă Justiția românească, lipsa de etică și deontologie din presa însetată de senzațional și falsa empatie a unor oameni care, sub pretextul de „a face un bine", au traumatizat fetița.

Vineri, 21 iunie, Sorina, de 8 ani, aflată în grija asistentului maternal, a fost luată pe sus, după ce a fost înfiată de o familie de români din SUA. Momentul în care „mascații" au intrat în casă și fetița e forțată să meargă cu ei e filmat de familie. Copila a refuzat să meargă cu oamenii legii și striga „mami, nu vreau să plec!" singurei mame pe care o știa – asistenta maternală. Se vede în înregistrări și cum procurorul Maria Antoaneta Pițurcă bruschează copilul și îl scoate cu forța din casă. „Polițiștii au fost delegați, de procurorul de caz, să pună în executare un mandat de percheziție într-un dosar de lipsire de libertate, emis de Curtea de Apel Craiova" – comunică oficial IPJ Mehedinți. Fusese deschis dosarul de lipsire de libertate după ce persoana de la care a fost preluată fetița din Mehedinți nu mai avea calitatea de asistent maternal, fiindu-i retras atestatul. Cu toate acestea, procurorul avea doar mandat de percheziție, dar asta nu l-a împiedicat să ia copilul pe sus din casa fostului asistent maternal. Prin modalitatea în care a fost sustras copilul din familie, procurorul a încălcat Codul de procedură civilă, unde la art. 910, aliniatul (4) se stipulează: „Nu este permis nici unei persoane să bruscheze minorul sau să exercite presiuni asupra lui pentru a se realiza executarea". Procedura spune că o percheziție nu se anunță. Și totuși, procurorul a anunțat percheziția avocatului familiei adoptive, acesta fiind prezent la momentul scoaterii copilului din casă și, mai mult, preluînd fetița.

Maria Antoaneta Pițurcă este procuror șef la Secția Urmărire Penală de pe lîngă Curtea de Apel Craiova. Este inexplicabil cum un procuror ajunge să execute cu mîna lui un „mandat de percheziție", și nu orice procuror, ci procurorul șef. Maria Pițurcă a venit, a tîrît copilul din casă și l-a urcat în mașina avocatului familiei adoptive, Liviu Belulescu, din Craiova. Scurt.

O fi încălcat legea pentru că putea sau chiar e o legătură, așa cum spun unele surse, între ea și soția lui Liviu Belulescu, Paraschiva Belulescu, fost judecător la Curtea de Apel Craiova? Acolo a fost dat și cîștig de cauză familiei adoptive din SUA. Se pare că judecătoarea Paraschiva Belulescu a fost colegă cu procuroarea Maria Pițurcă la Secția 1 civilă pentru cauze cu minori și familie. Judecătoarea, pensionată de președintele Iohannis în 11 ianuarie 2016, este des menționată în mass-media ca fiind autoarea unui număr mare de sentințe greșite, care au ajuns și la CEDO, România plătind despăgubiri enorme. Dat fiind numărul mare de sentințe greșite, presa scrie că aceste greșeli nu ar fi chiar întîmplătoare.

Și sentința judecătorească dată de Curtea de Apel Craiova ridică suspiciuni. Inițial, pe 18 februarie 2019, cererea de adopție internațională formulată de familia adoptivă din America a fost respinsă. Apoi, apelul familiei a fost judecat în regim de urgență și, în numai două luni, din februarie pînă în aprilie, sentința inițială a fost casată, adopția internațională fiind acceptată. Este clar că acest trio (procuror, avocat și soția avocatului, judecătoare) naște suspiciuni. Cum suspectă e și reacția polițiștilor veniți la percheziție, care, după spusele ministrului de Interne, Carmen Dan, doar au asistat la eveniment. Problema e că doar *au asistat* și *nu au protejat copilul*, lăsîndu-l să fie tîrît de procuror.

Responsabili pentru soarta Sorinei din punct de vedere legal sînt reprezentanții Direcției Generale de Asistență Socială și Protecția Copilului (DGASPC). Fiecare caz are un manager de caz, cu responsabilitatea de a urmări activitatea asistentului maternal. Cum și-a făcut datoria, de vreme ce după încetarea contractului asistentului maternal, copilul a rămas ilegal la acesta? Mai mult decît atît, Daniela Gheorghe de la Federația Organizațiilor Neguvernamentale pentru Copii, federație care a monitorizat situația copilului, a declarat că fata fusese internată de două ori în perioada de asistență maternală fiind malnutrită. S-a preocupat cu adevărat DGASPC de soarta copilei sau aceasta a fost lăsată în grija nimănui? Răspunsul la întrebare nu este greu de bănuit. Avea informații DGASPC despre felul în care încerca asistentul maternal să manipuleze copilul inducîndu-i frica de adopție? Ce au făcut?

Cei care s-au arătat indignați de situația fetei au afirmat că asistentul maternal își dorea să adopte copilul. Comunicatul DGASCP Mehedinți arată altceva: „a fost informat asistentul maternal asupra faptului că fetița urma să fie declarată adoptabilă, însă acesta a declarat în scris că nu dorește adopția copilului". Ulterior, au apărut informații cu privire la o solicitare de adopție din partea asistentului maternal, refuzată pe motiv că nu are spațiu. Și totuși, cînd se dobndește atestatul di asistent maternal, se ține cont de respectarea criteriului spațiului. Să înțelegem că nu avea condiții, dar i-a fost încredințat copilul sau documentul care spune că ar fi solicitat adopția e un fals? Și salariul asistentului maternal de 2.000 de lei net ar putea justifica de ce nu s-a dorit adopția Sorinei.

Mai menționăm că pentru adopție există o procedură care să ajute copilul să se integreze în noua familie. Plasarea în grija unui asistent maternal reprezintă o etapă tranzitorie pînă la adopție. Sorina a stat șapte ani în casa asistentului maternal. Trebuiau făcute: întîlnirea de informare prealabilă, atestarea că persoana/familia poate adopta, încredințarea copilului în vederea adopției pentru o perioadă de 90 de zile, încuviințarea adopției, apoi urma o verificare timp de doi ani postadopție. Au fost respectate aceste etape? Poate că vom afla.

Faptul s-a petrecut. Știți cum. Ce a apărut după e la fel de greu de suportat. În această poveste dramatică, apar și politicienii, care caută să cîștige ceva capital de imagine. Avem un prim-ministru (Viorica Dăncilă) și patru miniștri (Budai, Birchall, Pintea și Dan) care au cerut anchete. Interesant e că atît premierul, cît și ministrul Sănătății, Sorina Pintea, au ieșit cu declarații din perspectiva lor de mame. Interesant! Nimeni din aparatul de stat nu își atribuie răspunderea instituțională în cazul fetei lăsate în grija nimănui.

Presa însetată de senzațional a creat un lanț al dezinformărilor, a lansat ipoteze, a creat conspirații: teoria șpăgii pentru adopție, ideea adopției pentru organe, adică fantasme de genul „o ambulanță neagră care răpește copii pentru organe". Singura care a căzut victimă a fost Sorina, căreia i-au fost încălcate drepturile: autoritățile s-au comportat cu un copil ca și în cazul unui borfaș/criminal, ridicat de mascați. Preluarea unui copil de la o asistenți maternali la o familie adoptivă se face fără bruscarea copilului, în prezența unui psiholog și în liniște, calm și fără să i se provoace copilului instabilitate emoțională sau frică.

În concluzie, Sorina, fetița lăsată în grija nimănui, e doar un exemplu care arată indiferența și neglijența autorităților cu privire la copiii pe care îi are în grijă, 53.000 la număr. La fel ca Sorina mai sînt zeci, sute, chiar mii, care, pe lîngă soarta de a rămîne orfani, sînt umiliți de un sistem bolnav și corupt.

Și încă un aspect important: adopțiile internaționale au fost sistate după anii '90 în România, una dintre cauze fiind incapacitatea urmăririi cazurilor postadopție. Se pregătește o nouă lege, mai permisivă. Statul e convins că orfanii adoptați în afară vor putea fi monitorizați, dar întrebarea e: „Dacă DGASPC Mehedinți nu a putut gestiona un caz de copil în asistență maternală în județ, cum va asigura supravizarea adopției în SUA sau în alte țări ale lumii?". La întrebarea asta ar trebui să se gîndească deputații, în toamnă, cînd noua lege a adopției va ajunge la vot. Să se gîndească de cîteva ori. Pînă la urmă, e vorba de soarta unui copil, care, după ce a fost abandonat la naștere, nu trebuie să ajungă o victimă a Statului român, incapabil să-i asigure condiții de creștere și de adopție. —

Teodora MUNTEANU
este absolventă a SNSPA,
secția Științe Politice

Bifurcații

Mocirla

Liviu ORNEA

Nu știu dacă e o campanie bine gîndită sau doar o coincidență, dar, în ultima vreme, în majoritatea pozelor în care apare, doamna prim-ministru Viorica Dăncilă poartă o rochie albă, semn al purității, bănuiesc, și al ruperii de trecutul cam întunecat al epocii Dragnea, cînd în vestimentația domniei sale predominau tonurile mai închise. De altfel, pe zi ce trece, doamna Dăncilă, ca mulți alți colegi de partid, se tot rupe pînă la amnezie de lunile și anii din urmă. Noroc că mai există fotografii în care apar alături de dl Dragnea, altfel ar nega și că l-au cunoscut. Acum cîteva zile, invitată la Antena 3, împurificata doamnă a spus că nu poate confirma existența statului paralel. „Eu nu pot să spun că există sau nu statul paralel". Și eu care credeam că pentru toți cei din PSD și ALDE postulatul statului paralel e, precum pentru unii, mai vechiul postulat al paralelelor, dincolo de orice îndoială.

Tentația e uriașă – să-ți bați joc de ipochimenii ăștia. E atît de ușor, încît devine periculos și irelevant. E plin internetul de bancuri și de poante la adresa lor. Pînă una-alta, însă, ei conduc în continuare țara, așa proști și agramați cum sînt. Și o s-o mai conducă cel puțin un an de zile, pentru că opoziția nu pare deloc dispusă să intre la guvernare.

Acum, să recunoaștem, poate nici cei care-au votat opoziția nu și-o doresc, deocamdată, la guvernare. Așa e-n dragoste: pînă n-ai dovada trădării, te mai poți amăgi că nu te-nșală. Mă rog, derapajele, flirturile mici nu se pun, doar principiile rigide și lesa prea scurtă pot crea tensiuni mari și – Doamne ferește de mai rău!

Înțeleg că ideea unora din opoziție e că situația economică e atît de rea acum, încît PSD, care a creat-o, trebuie obligat să scoată singur tăciunii din foc sau să se compromită pînă la capăt. În plus, opoziția are încă proaspătă în memorie experiența guvernului tehnocrat care a guvernat cu un Parlament ostil și a reușit foarte puțin din ceea ce și-a propus. Nu vor deci să riște intrarea la guvernare acum, ca să le-o da din nou pe tavă PSD-ului peste un an. Totuși, nu văd cum, peste un an, le va fi mai ușor să întoarcă lucrurile, chiar cu un Parlament favorabil, dacă situația economică va fi încă și mai proastă. Dar eu nu mă pricep la economie și, cine știe, poate că unele procese pot fi încetinite sau inversate chiar de azi pe mîine.

Știu însă sigur că învățămîntul și cercetarea nu pot fi rezolvate cu măsuri rapide, de azi pe mîine. Faptul că deja unele universități mari au ieșit din topul în care pînă acum figurau (chiar dacă pe un loc modest) e urmarea politicilor și a finanțărilor în materie de ani de zile. Iar subfinanțarea din ultimii doi-trei ani va da „roade" vizibile abia în anii ce vin. Situația din cercetare, mai ales, e foarte complicată (găsiți analize foarte bune pe blogul *http://mic-mic-anc.ro/*). În esență, pare că trebuie ales între soluția radicală – reformarea din temelii a sistemului (asta însemnînd să dărîmi aproape tot și apoi să reconstruiești puținul care funcționează multumitor) – și cea graduală, cîrpeală pe ici, pe colo, susținerea tuturor pe o linie de plutire. La fel în învățămîntul superior, unde e clar că avem prea multe universități. Vrem studenți mulți și ne mulțumim să-i aducem de la nimic la intrare, la un epsilon la ieșire? Sau vrem mai puțini studenți, dar bine pregătiți la ieșire? Vrem învățămînt superior de masă, sau altceva? Abia după ce răspundem, ne putem apuca să facem evaluări și ierarhizări, altfel nu are nici un rost. La problemele învățămîntului obligatoriu nici nu îndrăznesc să mă gîndesc. După ce au fost tratate așa cum știm, de dna Andronescu, eterna specialistă în educație și cercetare a PSD, s-ar zice că orice medicament e mai bun. Nu-i chiar așa. Din păcate, nu am văzut semne ale unei viziuni coerente, pe termen lung, nici în programele opoziției.

Nu-i nimic. A venit vara, mergem la mare. Mai vedem noi la toamnă, că n-au intrat zilele-n sac.

P.S.: Au dispărut de ceva vreme comentariile unui domn care semna „lucid". Nu eram des pe aceeași lungime de undă, dar îmi lipsesc. Sper că domnul „lucid" e bine.

de-clic(k) / atelier deschis

Legături de sînge: saltimbancii, monștrii și noi

Bogdan GHIU

Pentru actuala situație politică și socială, deci general *morală* – s-o spunem clar, să nu ne mai ascundem după degete: de regres și de decădere, de degradare și de degenerescență – în general *de-*, deci de imensă *rușine* –, a Europei și a lumii *„civilizate"*, mi s-a părut, recent, că, mai curînd – adică mai potrivit pentru că ne-abstract, ne-rupt, situat, concretizat, inclus în realitate, deci imediat utilizabil în contexte pragmatice curente, din viața de zi cu zi –, mai curînd, deci, decît de analizele analiștilor politici – sau, mai exact, pe lîngă ele – ar trebui, iar, să ținem seama, să recurgem, ca să redevenim sensibili la noi înșine, ca să simțim și să resimțim ce ni se întîmplă (dar nu *ex cathedra*, „expertorial", ca la școală), la unele mesaje din sfera artelor, din sfera culturii. Puțină presă a reușit să rămînă nepartizană, așa încît singurii care ne-au rămas aproape, de aceeași parte cu noi, mai mult, în noi, sînt artiștii, unii (puțini) dintre ei. Cu atît mai importante le sînt, de accea, mesajele cînd ele intervin nu la margine, „nișat", ci în *mainstream*, în cinema, la TV, în cărți publicate la mari edituri.

În calitatea mea, modestă, dar generală, *generică*, de traducător, vă propun, deci, două fragmente *folositoare*, adică *utilizabile* imediat și curent. Primul este rechizitoriul Bunicii din ultimul episod al serialului britanic din 2019 *Ani și ani* (care, alături de alt serial, *Mamă Tată Fiu*, încearcă să țină, orwelian, abia, depășit distopic, pasul cu – nu să anticipeze! – ceea ce se întîmplă acum în Marea Britanie). Iar al doilea este o selecție de fragmente dintr-un capitol al unui foarte ciudat, „anacronic", ca formulă reînviată (romantismul revine de nevoie), poem-eseu intitulat *Noi, Europa. Banchetul popoarelor* (*Nous, l'Europe. Banquet des peuples*, Actes Sud, 2019), o „Cîntare a Europei" scrisă de Laurent Gaudé, cunoscut mai ales ca romancier și dramaturg, laureat în 2004 al Premiului Goncourt (un alt deținător, mai recent, al aceluiași premiu, pentru o carte tradusă și la noi, Éric Vuillard, publică, tot în 2019 și tot la Actes Sud, o la fel de „ciudată" carte, intitulată *La Guerre des pauvres – Războiul săracilor* sau al *sărmanilor* – conscrat unei „transcrieri"-reactualizări a lui Thomas Müntzer). În momente de regres social și moral, și literatura „regresează", iată, recurgînd la niște arme care, spre deosebire de ceea ce ne dresează să credem istoria fals accelerată tehnologic, nu se învechesc, chiar dacă pot – ce bine! – surprinde un prezent încîntat și *complice*. Este, însă, acesta un fenomen nou, asupra căruia voi reveni. Deocamdată, două analize, două explicații mai bune, poate, și mai utile, mai *apropiate*. Arta revine!

„E greu în secolul ăsta. Mai greu decît credeam. [...] Acum 10.000 de zile eram aici, în casa asta [...] și m-am gîndit că am reușit, că e o lume frumoasă [*nice little world*: o mică, minusculă lume frumoasă; o lume frumoasă restrînsă etc.]. Că noi, în Vest, am reușit. Am supraviețuit. Ce idioată! Ce idioată absolută eram! Nu am văzut că spre noi se năpustesc saltimbanci și monștri. Făcînd tumbe unii peste alții, rînjind. Dumnezeule, ce carnaval! De atît a fost nevoie. De 10.000 de zile. [...] totul e din vina voastră. [...] Băncile, guvernul, recesiunea, America, doamna Rook [citește: Donald Trump, Nigel Farage, Boris Johnson, Matteo Salvini etc.]. Absolut tot ce a mers prost e din vina voastră. [...] Fiecare sîntem răspunzători. Fiecare dintre noi. Putem sta aici toată ziua și putem da vina pe alții, pe economie, pe Europa, pe opoziție, pe vreme, apoi să blamăm uriașele valuri zdrobitoare ale istoriei, de parcă n-ar fi sub controlul nostru, de parcă am fi mici și neajutorați, dar tot vina noastră este. [...] Am văzut cînd lucrurile au început să se strice, în supermarketuri, cînd au înlocuit femeile de la casă cu casele automate. [Proteste: Nici mie nu-mi plac! Și eu le detest! Etc.] Da, dar n-ați făcut nimic, așa-i? Acum 20 de ani, cînd au apărut, ați ieșit din magazin? Ați scris plîngeri? Ați cumpărat din altă parte? Nu. Ați pufnit și v-ați împăcat cu situația. Și acum femeile acelea nu mai sînt, iar noi am lăsat lucrurile așa. [...] Și cred că ne plac. Casele automate. Le vrem, fiindcă le folosim, ne luăm cumpărăturile și nu mai trebuie s-o privim în ochi pe femeia aceea. Pe femeia plătită mai puțin decît noi. A plecat. Am scăpat de ea. A fost dată afară. Foarte bine! Așa că da, e vina noastră. Asta e lumea pe care am clădit-o. Felicitări! Noroc tuturor!"

„«Așa ceva nu mai trebuie să se repete niciodată.» [*Never again!*]/ Atîtea generații au rostit aceste cuvinte./ Atîtea generații au crezut în ele,/ Fără ca acest lucru să împiedice vreodată dorința de răzbunare, escaladarea, reîntoarcerea răului absolut./ Pînă într-o zi cînd un mic grup de oameni inventează un nou mod de a spune aceste cuvinte./ Nu mai trebuie să pedepsim dușmanul, trebuie să ne aliem cu el./ Și pentru că războiul s-a hrănit cu oțel și cărbune,/ Cu asta va trebui să începem./ Părinții fondatori – cărora nu li se spune încă așa –/ Străbat în lung și în lat continentul încercînd să convingă./ Așa ceva nu mai trebuie să se repete niciodată./ Nu trebui să supunem Germania,/ Trebuie să-i unim destinul cu al nostru./ Niciodată oamenii nu au gîndit astfel./ Dar cine sînt acești oameni care vor să se unească?/ Monnet,/ Adenauer,/ Schuman,/ De Gasperi,/ Beyen,/ Spaak,/ Bech,/ Mai mult de jumătate dintre ei n-au fost niciodată aleși./ Nu sînt nici tribuni, nici oameni politici,/ Ci înalți funcționari,/ Oameni de birou,/ De comisii,/ Obișnuiți cu discuțiile internaționale./ S-au născut, toți, la sfîrșitul secolului al XIX-lea,/ Au cunoscut, toți, cele două mari vărsări de sînge succesive./ Unii au făcut închisoare,/ Mulți dintre ei s-au exilat la Londra împreună cu guvernele lor./ Au trecut uneori prin marea încercare a fugii și a pribegiei:/ Sînt niște oameni-frontieră./ Știu pe pielea lor ce înseamnă să fii din mai multe țări deodată./ În momentul cînd s-a născut, De Gasperi era cetățean al Imperiului Austro-Ungar,/ Iar Schuman era german./ Granițele s-au deplasat sub picioarele lor./ Și De Gasperi a devenit italian,/ Iar Schuman francez./ Și atunci, da, Europa,/ Ca patrie mai mare. [...] După fascismul lui Mussolini,/ După național-socialismul lui Hitler,/ După scandaloasele regimuri ale lui Pétain de la Vichy,/ Vidkun Quisling din Norvegia,/ Anton Mussert din Olanda,/ Frits Clausen din Danemarca,/ Georgios Tsolakoglu din Grecia,/ Milan Nedić din Serbia,/ Ante Pavelić, la ustașii croați,/ După toți ăștia,/ Scuipați pe toate numele lor deodată,/ Este unul și-același nume,/ Numele aservirii și al compromisului,/ Al urii și al legilor antievreiești./ După toți ăștia,/ Care vor fi judecați,/ Se vor sinucide/ Sau vor muri în exil,/ Europa are nevoie să se definească sub forma unui spațiu politic social-democrat,/ Ca o zonă a deliberării și a compromisului./ Părinții fondatori sînt aproape cu toții creștini,/ Este o Europă creștină,/ A centrului rațional,/ A nuanței politice,/ A concertării./ O Europă a notabililor./ Și poate tocmai în asta constă păcatul ei originar: în lipsa pasiunii populare./ Însă după furia războiului,/ După marile mulțimi fascinate de un singur om cu mîinile întinse,/ Tocmai de asta era nevoie:/ De calmul discuției împărtășite./ Cît de ciudată este această Europă!/ Nu așa își aduce de obicei pe lume Istoria țările și imperiile.../ Există întotdeauna o revoluție,/ O vîlvătaie,/ O voință populară care dă totul peste cap./ De data aceasta, nu./ Europa s-a născut fără ca popoarele să-i scandeze numele pe străzi,/ Iar asta e ceva nou./ Europa s-a construit fără entuziasmul popoarelor,/ Din precauție,/ Pentru că entuziasmul popoarelor dusese la crimă./ Pentru că pasiunea în politică dusese la marile discursuri care fanatizează mulțimile./ Europa s-a construit fără a recurge la sufragiul direct pentru că ieșea dintr-un haos în care popoarele se înșelaseră./ A apărut mai întîi Comunitatea Europeană a cărbunelui și oțelului./ Apoi a fost semnat Tratatul de la Roma./ Uitați-vă la fotografiile care s-au păstrat:/ O masă lungă,/ Cu peste cincizeci de persoane de jur-împrejur,/ Așezate pe mai multe rînduri./ Ne vom obișnui cu această imagine:/ Întruniri imense,/ Însoțite de cohorte de traducători, de parafări și de strîngeri de mîini./ Acesta este acum chipul nostru:/ Infinitele zile de discuții,/ Nesfîrșitele semnări de tratate,/ Fără pasiune,/ Fără vehemență./ Nuanță/ Și compromis./ Europa a apărut ca reacție la ceea ce produseseră dogma și viteza./ Și atunci da,/ În 1957,/ O fotografie imortalizează o masă enormă la care nenumărați oameni pe care nu îi cunoaștem stau și semnează documente./ Ai zice că e un imens consiliu de administrație/ Sau o întîlnire de afaceri./ Așa ne-am născut,/ Pentru că mișcările ideologice de masă,/ Pretinsa legătură de carne dintre un conducător și poporul său,/ Ne duseseră la sinucidere."

Nu-i așa că este o analiză mai puțin obișnuită? Care, în legătura, din nou tot mai *sîngeroasă*, dintre noi și unii oameni politici și tot felul de *„trandsetteri"*, închiși în carcasele și Cavernele „bulelor" lor, s-ar putea să fi fost cu neputință să ne treacă prin cap?

Cum ne-am petrecut Festivalul de Teatru de la Sibiu

A XXVI-la ediție a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) a bătut, din nou, recorduri cantitative – în numărul de evenimente și cel al spectatorilor (weekendul prelungit de Rusalii a umplut străzile și a blocat, practic, terasele din centru). A fost o ediție cu mai puține nume internaționale deja consacrate – Lev Dodin, Pippo Delbono, Michael Thalheimer, Ohad Naharin – și cu mai mult circ nou, operă în montări inedite, dans, producții chinezești și celebrele spectacole stradale/în aer liber. După ce, săptămîna trecută, revista noastră a publicat texte despre *Hamletul* lui Lev Dodin, revenim acum cu un grupaj amplu despre o serie de alte spectacole de la FITS. (**I.P.**)

Bucuria teatrului

Iulia POPOVICI

Bobò a murit. Bărbatul mic de înălțime, surd, mut și analfabet, răpit de Pippo Delbono de la „casa de nebuni" unde fusese abandonat timp de 40 de ani, coloana vertebrală a companiei regizorului italian, a plecat dintre cei vii.

La Gioia/Bucuria, cel mai recent spectacol al lui Delbono prezentat la Sibiu (Pippo Delbono și-a făcut „debutul" la FITS în 2008, cu *Urlo*), e o ceremonie performativă de despărțire de Bobò (el juca în varianta inițială a *Bucuriei*) – în siajul ultimelor creații ale artistului italian, ritualuri de rememorare și despărțire de propria mamă dispărută, și în perfectă consonanță cu întreaga lui creație, în care teatrul e un ritual ateu de vindecare a rănilor lumii, de exorcizare a durerii personale. Tot ceea ce face Delbono, împreună cu trupa lui de performeri atipici, pentru care scena a fost o salvare (refugiați, persoane cu diverse deficiențe, dar și actori profesioniști), ține de biografie și autobiografie, de negocierea și rejucarea identităților publice și intime ale artistului și ale membrilor trupei lui de „ciudați", iar *Bucuria* nu e o excepție – totul e personal și personalul e politic.

La Gioia începe cu un mormînt acoperit de iarbă pe care, între un heblu și altul, răsar straturi de flori. La Delbono, și kitschul devine, prin supraîncărcarea emoțională, *frumos* – și așa se face că nu doar aceste flori, ci și playbackul mut al lui Gianluca Ballaré pe *Maledetta primavera* (Loretta Goggi), integral, devin momente înduioșătoare (florile vor reveni, într-o revărsare de petale, în finalul care-l citează pe Rimbaud, despre măreția florii care moare în plină frumusețe). Spectacolul e purtat de vocea amplificată a lui Delbono (e prima dată cînd există și bucăți înregistrate) și de corporalitatea lui lipsită de grație aparentă, dar plină de emoție mai ales în momentele dansate (unde sfidează orice reguli prescrise ale coregrafiei), o voce incantatorie care aduce laolaltă un cocteil improbabil de referințe – rugăciuni laice (Delbono e un ateu iconoclast reputat), poeți simboliști etc. Ca-ntotdeauna, istoriile de viață ale membrilor trupei sînt (re)spuse, cea mai mare parte dintre ele avîndu-l în centru, desigur, pe Bobò și capacitatea lui simplă, infinită de a se bucura.

Cred că există diverse publicuri pentru *Bucuria* – cel care se întîlnește pentru prima dată cu Pippo Delbono și cel care, nefiind la primul spectacol, îl privește într-un continuum artistic și biografic, cel care se abandonează puterii hipnotice a vocii lui Delbono și a durerii întrupate de toată ființa lui și cel în căutarea unui discurs scenic complex, mai puțin sensibil la pura forță a incantației. E o trăsătură intrinsecă a creației lui Delbono, nu există o garanție a întîlnirii energiilor (cel puțin unul dintre spectacolele în care vorbea despre moartea mamei lui atinge un nivel de expunere, a intimului și a decăderii fizice în proximitatea morții, vecin cu voyeurismul). Ce e cert e că, atunci cînd această întîlnire se produce, teatrul capătă o funcție concretă, directă, cvasireligioasă.

*

Ulciorul sfărîmat după Heinrich von Kleist, pus în scenă pe un concept de spectacol și scenariu de Armin Petras și în regia lui Dominic Friedel (care lucrează cu Armin Petras), e una dintre cele mai bizare montări ale teatrului din Sibiu – chiar cea mai bizară, aș putea spune: e fascinant de haotică regizoral și la fel de fascinantă prin efortul actorilor de a rezolva, cumva, imposibilul, e susceptibilă de conservatorism și pășunism, dar e atît de necontrolată regizoral, iar partea muzical-dansantă susținută de Junii Sibiului e atît de antrenant-serios-profesionistă, încît tentativa eșuează.

A, și e și primul spectacol din viața mea în care apare, pur și simplu, sigla unui sponsor, mare pe perete (se face și o referință verbală la respectivul sponsor).

Ulciorul sfărîmat e încercarea lui Kleist de a scrie comedie – în cazul de față, una despre un judecător comunal, Adam (Marius Turdeanu), care, într-o noapte, „sparge ulciorul" (metaforă pentru „răpirea virginității" – un viol) tinerei Eva (Fabiola Petri), încercînd ulterior, din poziția de jude, să dea vina pe logodnicul fetei, Ruprecht (Florin Coșuleț), șantajat de același jude să nu dea adevărul în vileag. În spectacolul sibian, acțiunea începe cu sosirea unui mesager al civilizației (europene) – numit Walter și jucat de Daniel Plier –, împreună cu traducătoarea lui de ocazie, venit, în drum spre Capitală, să vadă cum se împarte justiția în această fundătură a UE. Traducătoarea ocazională însăși (Cristina Juks) e o localnică emancipată, prinsă între disprețul față de mizeria și primitivismul satului de baștină și, vom vedea, atașamentul față de valorile lui de dreptate. Decorul (o casă de țară căreia turnanta ne lasă să-i vedem fie intrarea, fie unica încăpere, în care lemnele de sobă se întîlnesc cu steagurile României și ale UE și unde judecătorul doarme, post-beție, pe masă) nu lasă nici o îndoială asupra intențiilor de caricaturizare, la fel și costumele personajelor (cel al Cristinei Juks poartă căciula de vulpe albă asociată parvenirii feminine estice, rockerul e rocker, iubita lui are minijupă de la second, mama Evei – Diana Văcaru-Lazăr –, un costum de tergal gri cu fusta strîmbă). Trimisul civilizației Walter e oripilat de lipsa de proceduri, de faptul că legea nu se aplică după cum scrie la carte, de faptul că grefierul oficial (Pali Vecsei) e, în realitate, analfabet. Comedie fiind *Ulciorul...*, la bază, pînă la urmă, adevărul iese la lumină, iar sătenii îl pedepsesc informal, dar fără milă, pe judecătorul-violator, din nou spre oroarea lui Walter, care și-ar dori, din nou, proceduri juridice. Mesajul fiind, deci, că, în aceste colțuri uitate ale Uniunii Europene, unde legea și modernitatea nu ajung, ele nu doar că nu sînt necesare, dar nici măcar nu ar fi la fel de eficiente în instaurarea dreptății precum tradiția.

Însă spectacolul pare mai curînd alcătuit din propuneri, exerciții și improvizații ale actorilor, lăsate ca atare, neasamblate unitar de o gîndire regizorală: Diana Văcaru-Lazăr, de pildă, joacă o condiție tragică a maternității, uciderea, metaforică, a copilului drag (ține ștergarul cu resturile ulciorului ca pe un nou-născut) – doar că acest tragism nu reverberează în nimeni altcineva și în nimic altceva. Ruprecht și bărbații din familia lui (Adrian Matioc e tatăl) poartă costum și palton cu alura unui grup de mafioți italo-americani (se și înfig cu același aer în ceilalți și mai ales se uită urît la ei), iar în judecătorul Adam, Turdeanu (un maestru al personajelor *underdog*) e mai degrabă stresat, zăpăcit (și mahmur) decît amenințător ori malefic.

Exceptînd, însă, relațiile de cuplu, e profund neclar ce raporturi există între oamenii ăștia și ce e satul în cauză, altceva decît o metaforă pretextuală pentru *the good, old times*. Din fericire, povestea lui Kleist e întreruptă periodic de intervențiile muzical-dansante ale Ansamblului Cindrelul – Junii Sibiului, care, în principiu, oferă reflecții folclorice asupra temei iubirii tradiționale și a relațiilor bărbați-femei în cultura populară (în condițiile în care dorința stringentă a regizorului de a vorbi despre superioritatea legii pămîntului duce, în ciuda efortului actorilor, la încețoșarea totală a faptului că în centru se află un viol). Junii Sibiului sînt unul dintre cele mai remarcabile ansambluri populare în activitate, dansurile lor sînt pline de energie, complexe tehnic, iar ritmul e contagios – intervențiilor lor devenind un spectacol în sine (i-am mai văzut, repertoriul lor lucrează, evident, cu roluri tradiționale de gen, dar nu e nici sexist, nici misogin, nici tolerant cu abuzul sexual).

Bucuria

© Sebastian Marcovici

În piesa lui Kleist (despre care nu obosesc să spun că e o comedie), există confruntări autentice (adică sub forma unor situații teatrale) între femeile ținute la locul lor și bărbații deținători de autoritate, între birocrația „de la centru" și declinarea dreptății într-o comunitate mică, iar umorul se naște din aceste confruntări, nu din performanța de a urmări actori talentați și experimentați încercînd să se salveze dintr-o regie cînd inexistentă, cînd ridicolă, cînd clișeistică, cînd inconștient străbătută de superioritiăți culte (motiv pentru care adeseori se sabotează singură în ideea autodeclarată a valorilor spațiului rural despre care vorbește – simțul înnăscut al dreptății nu știu cîtă greutate are cînd prezinți oamenii ca avînd inteligență la limită). —

Odă bucuriei

Silvia DUMITRACHE

Sau mai degrabă odă drumului către bucurie, spune Pippo Delbono, acest regizor și actor care a găsit un limbaj teatral unic, în care poezia și viața, esteticul și socialul se conjugă pentru a ajunge la emoția sinceră și eliberată de toate convețiile și prejudecățile. Este un teatru care pune accent pe explorarea celor mai profunde şi, de cele mai multe ori, dureroase experiențe, moartea celor dragi sau boala, și este cu atît mai autentic. Pippo, oferind imaginea unui înțelept ieșit parcă din povestirile lui Borges sau a unui personaj fantastic din realitatea magică a lui García Márquez, nu se teme să își strige durerea – durerea sa, care devine durerea întregii umanități – sau să cînte iubirea de viață în spectacolele sale.

Bucuria, cel mai recent spectacol al său, realizat după moartea lui Bobò, actorul său emblematic, a fost invitat special în cadrul celei de-a XXVI-a ediții a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu și marchează o nouă etapă în creația lui Delbono. Un spectacol în care viața și moartea, speranța și durerea conviețuiesc într-un spațiu pardoxal al armoniei, *Bucuria* este născut din nevoia lui de a vorbi despre cel care i-a fost alături în ultimii douăzeci de ani și de la care a învățat ce înseamnă să te dezbari de tot ceea ce este nenecesar și să te apropii de esență. La Pippo, această esență presupune în primul rînd sinceritatea, curajul de a vorbi deschis despre ceea ce ajunge să ne dezumanizeze. Egosimul este cea mai mare tară a lumii contemporane, cea mai cruntă boală, ce pare incurabilă. Mesajul său, al unui om care încearcă parcă să invoce bucuria, să o găsească în cele mai întunecate unghere ale suferinței, este unul de pură umanitate. Oricît de mult fascinează Delbono prin poeticitatea sa, el este, în același timp, unul dintre artiștii cei mai ancorați în realitate. Excepțional mi se pare cum reușește să vorbească, din nou învăluit în cea mai sfîșietoare poeticitate, despre criza migranților din prezent. Și cum, prin această poeticitate, mesajul său capătă o profunzime ce nu poate fi atinsă niciodată de reprezentări violente, grafice ale acestei situații: stînd pe o bancă în mijlocul scenei, Pippo îl prezintă pe Pepe, membru al companiei sale, în timp ce acesta umple scena de bărcuțe de hîrtie. Ce personaj mai potrivit pentru această scenă decît Pepe – cel care a reușit să scape de dictatura din Argentina, pentru a crea peisajul în care Pippo recită acea rugă către mare, un nou *Tatăl nostru*, potrivit acestei epoci în care privim impasibili, fără să ne mai emoționeze, la moartea absurdă a celor care nu au făcut decît să caute un loc mai bun. Ruga „Marea noastră care nu ești în Ceruri", poezia lui Erri de Luca, este, de fapt, o rugă către omenire, de a găsi în ea capacitatea de a-i alina pe cei care au nevoie, de a-i liniști pe cei loviți, de a-i ghida pe cei care navighează în întuneric. „Our Father Sea who are not in heaven/ at dawn you get the colour of the grain/ at sunset you get the colour of the grapes/ we have sowed you with drowned people/ more than in any other storming age."

© Sebastian Marcovici

Emilia Romagna Teatro Fondazione. Text, concept şi regie: Pippo Delbono
Cu: Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distante, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Grazia Spinella şi vocea lui Bobò. Aranjament floral: Thierry Boutemy. Muzica: Pippo Delbono, Antoine Bataille, Nicola Toscano şi Various Artists. Light design: Orlando Bolognesi. Lumini: Orlando Bolognesi. Sunet: Pietro Tirella. Costume: Elena Giampaoli. Decor şi recuzită: Gianluca Bolla. Manager proiect: Alessandra Vinanti. Organizare: Silvia Cassanelli. Manager tehnic: Fabio Sajiz. Producător: Emilia Romagna Teatro Fondazione. Coproducător: Théâtre de Liège, Le Manège Maubeuge – Scène Nationale

De la scena ce sugerează naufragiul, cu haine aruncate în dezordine pe jos, ca după o furtună în care marea a înghițit, în adîncimile ei, toată speranța, Pippo reușește să confere sens și acestei imagini care este, în definitiv, o imagine a morții, umplînd scena cu flori, ca pentru a arăta că violenței trebuie să îi răspunzi cu blîndețe, că și peste cea mai deznădăjduită situație se poate construi ceva frumos, cu sens. În acest univers devenit acum o explozie de culoare, trupa de actori și de circari se rotește într-un dans ce pare al infinitului, în jurul băncuței pe care clovnul (personaj ce îl înlocuiește acum pe Bobò) stă cu un tort aniversar, într-un unviers în care nu mai există moarte. *Bucuria* este și un soi de psalm pentru cei care rătăcesc, pentru cei care fac viața mai frumoasă celorlalți, care aduc un zîmbet celor din jur, pentru actorii și circarii a căror casă este lumea. Universul lui Pippo este unul al marginalilor, al celor uitați și de multe ori invizibili. Trupa sa este formată din oameni pe care i-a întîlnit în călătoriile sale și care, în ciuda dizabilităților lor, au reușit să înțeleagă și să trăiască teatrul dincolo de cuvinte, au reușit, cel mai important, să îl simtă, prin gesturi, priviri, instinct. Pippo știe să vadă în oamenii pe care îi întîlnește ceva ce nici aceia nu știu că au, mărturisind că întotdeauna s-a aruncat în cunoașterea celorlalți cu o fascinație ce l-a făcut să trăiască prin și alături de oamenii întîlniți. Curiozitatea sa față de natura umană a făcut să adune în jurul său adevărate personaje: Ilaria cea pasionată de tango, Gianluca Ballarè, care suferă de sindromul Down și care este absolut electrizant imitînd-o pe Loretta Goggi cu a sa *Maledetta primavera*. Și bineînțeles Bobò, surdo-mut, cel pe care îl cîntă și îl plînge acum în *Bucuria*, cel care pur și simplu *este*, devenind cel mai autentic actor, un om ce pare fără vîrstă, așa cum îl descrie Pippo în volumul *Dăruirea de sine*, tradus de Irina Cerchia şi apărut de Editura Nemira – un volum pe care vi-l recomand pentru a înțelege universul special creat de acest actor și regizor care nu se teme să vorbească despre el așa cum este, despre boala lui (este seropozivitiv), despre alegerile lui sexuale (este homosexual), într-o lume în care prejudecățile fac norma. „Bobò este pentru mine esența omului redus la nucleul său grotesc și copleșitor. Bobò mă atrage pentru că are cea mai normală înfățișare, pentru că în ciuda anilor și a ridurilor el lasă totuși impresia că nu are vîrstă... În trupa mea sînt actori diferiți. Persoane mai «normale» și persoane ca Bobò, Gianluca, ca Safi, refugiatul afgan, care sînt departe de «normalitate». Apoi, mai sînt și oameni ca mine, care se află la limita dintre «normal» și «anormal». Cred că din cauza asta trupa mea reprezintă un punct ciudat de întîlnire între diferitele limbaje ale lumii, între ființe umane atît de îndepărtate. De aceea, cred, ea rămîne vie și mă ajută și pe mine să exist."

© Paul Baila

Poeticitatea o imprimă Pippo în toate straturile spectacolului, pornind de la text pînă la elementele de decor subtil îmbinate pentru a crea poezie în mișcare, pînă la lumini, muzică, efecte de contrast, cum este folosirea stroboscopului mult mai îndelungat decît se obișnuiește, cîteva minute consecutiv, marcînd trecerea într-un nivel diferit al conștiinței. Este un nivel al conștiinței care poate părea nebunie în ochii celorlalți, ce nu pot înțelege că libertatea adevărată a spritului nu mai ține cont de bariere. Adevăratele bariere sînt ridicate tot de neputința noastră, de umbrele minții noastre ce nu mai găsește sensul. Tristețea poate deveni o închisoare, ea pune bariere din spatele cărora nu mai reușim să percepem bucuria, totul își pierde din însemnătate. Cea mai mare boală a omenirii în prezent este egoismul, consideră Pippo Delbono. Egoismul tuturor – al celor care au pierdut totul și nu se mai pot gîndi la ceilalți, al celor care au totul și nu mai văd suferința din jur. Egoismul, acest flagel conjugat cu cele trei stări care te împiedică să ajungi la lumină: furia, lăcomia și prostia.

Bobò, cel pe care Pippo l-a răpit efectiv dintr-un ospiciu și alături de care a călătorit și a jucat peste 20 de ani – ca în basme, peste șapte mări și șapte țări –, devine, în *Bucuria*, un simbol al inocenței, al purității, în definitiv, al speranței că, poate, nu totul este pierdut. Vocea lui Bobò înregistrată, un strigăt atavic aproape, ce conține în ea nașterea și moartea, este acea întoarcere la esență despre care spuneam mai devreme. Cînd auzi vocea lui Bobò, înțelegi în ea tot ceea ce Pippo a încercat să reprezinte în acest spectacol: instinctul de a trăi, urletul neputinței, frumusețea nealterată a sentimentelor neatinse de convenții. —

Decupaj personal, la FITS 2019

Oltița CÎNTEC

Ce să alegi din generoasa ofertă a ediției a XXVI-a a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (14-23 iunie), plasată sub genericul „Arta de a dărui", fără să ai regretul că n-ai ajuns să vezi și X, și Y, și Z? Unica rezolvare e un decupaj personalizat, în care, de foarte multe ori, contează și intuiția critică. Din cele vizionate, iată micul meu top.

Patru artiști – Sidi Larbi Cherkaoui, Colin Dunne (coregrafi și dansatori), Michael Gallen, Soumik Datta (muzicieni, primul, aici și cu atribuții componistice) – cu origini culturale diverse și generoase, au închipuit *Izvorul dansului (Session)*, un spectacol de numere ingenioase care chestionează sursele inventive ale coregraficului și raporturile acestuia cu sonorul. Cu toții cîntă vocal și instrumental, Cherkaoui și Dunne dansează, dar îi implică și pe muzicieni în jocuri de născocire ce coregrafiază gesturi ori activități din cotidian. *Izvorul dansului* e un spectacol de o surprinzătoare simplitate studiată, un demers de amorsare jucăușă a fanteziei, în care raporturile dintre formele și dinamica dansului, muzică, lumină și decor sînt organice. Un cvartet de artiști adulți se copilăresc în exerciții de creativitate diversă, asociată, stimulîndu-și reciproc imaginația. O fac apelînd la instrumente exotice, cu clape, corzi sau de percuție – sitar, vibrafon, theremin (un dispozitiv care transformă în sunet vibrațiile aerului provocate de mișcare, care cîntă fără a fi atins), microfoane pe tălpile papucilor de step ai lui Dunne etc. Au alcătuit un mic laborator de sunet și de mișcare în care testează la vedere cum se condiționează cele două componente ale oricărui spectacol și cum pot deveni artă vie.

Tradiții celtice, trezite la viață acustic și prin dans, devin strat de bază, peste care cresc, prin melanj, motive din alte mitologii străvechi în uimitoare fuziuni estetice. Acorduri și ritmuri tipic irlandeze, precise, concentrate pe ritmurile și mișcările picioarelor, mai ales, din stilul lui Dunne, dialoghează cu stilul mai degajat, distribuit în toate părțile corpului, al lui Cherkaoui, care se recompune continuu. Dialogul celor doi e cînd duel, cînd duet, apoi coralitate, alături de muzicieni. Ies la iveală constituente comune care conectează dansuri tradiționale din colțuri ale lumii, elemente distincte pe care exploratorii le asociază. Fluiditatea e una dintre liniile definitorii ale spectacolului. Deși e compus din secvențe diverse, *Izvorul dansului* e unitar stilistic, dezvoltînd relația dintre sunet și dans, dintre cînt și mișcare.

Pentru belgianul cu origini marocane, lucrul cu alți artiști a dat producții remarcabile, dialogurile creative fiind modalitate de creație (Akram Khan, María Pagés, Shantala Shivalingappa, călugari shaolin sau Beyoncé). Nimic încifrat, nimic abstract, *Izvorul dansului* e o minunăție care te urmărește emoțional mult timp după stingerea aplauzelor.

Venezuela
© Paul Baila

*

Bucuria/Joy al lui Pippo Delbono este dedicat morții lui Bobo, surdo-mutul care și-a petrecut cea mai mare parte din viață într-un azil (40 de ani), pînă în momentul în care s-a alăturat trupei de saltimbanci a artistului italian. Delbono a constituit o trupă cu identitate neobișnuită, de marginali, explorînd împreună cu aceștia zone de sensibilitate stranie. Viziunea lor asupra lumii diferă complet față de cea a majorității, are candoare, e netrucată. În *Bucuria* apar Dolly Albertin, Gianluca Ballarè, Margherita Clemente, Pippo Delbono, Ilaria Distante, Simone Goggiano, Mario Intruglio, Nelson Lariccia, Gianni Parenti, Pepe Robledo, Zakria Safi, Grazia Spinella și vocea lui Bobò. Texte scrise și rostite *live* de Pippo Delbono narează povești foarte personale despre nebunie, fericire, umanitate și animă momente care mizează pe emoțiile fundamentale. Înșirînd secvențe preponderent solistice, cu scenografie minimalistă care se face și desface sub ochii privitorilor, concentrată mai ales pe elemente cu putere evocativă (haine împrăștiate pe sol, printre care dansează un saltimbanc, șiruri ordonate de bărcuțe din hîrtie evidențiate prin fîșii de lumină, o superbă invazie florală), care devin cadru afectiv pentru lumile ce se nasc din textele rostite charismatic de Delbono, integrînd amintiri, povestind întîmplări hazlii, meditații personale, rugăciunea *Our Father Sea who Art not in Heaven* a lui Erri de Luca, citînd universul circului, dansînd simplu pe o muzică eclectică, pliată armonic pe fiecare moment.

Acest spectacol-tribut, în care inițial juca și Bobo, debutează cu un moment în care un mormînt înflorește între cîteva hebluri și serii mimate de stropire cu apă, un concentrat *lamentatio* elaborat, o rememorare afectuoasă pe muzica lui Bobby McFerrin. Evocativul se transferă și în abundenta prezență florală (realizată de belgianul Thierry Boutémy), într-o alee crescînd sub ochii privitorilor, ghirlandele bogate, frumoase cromatic, care, suspendate de la plafon, sînt gratiile sugerate ale unei închisori, în pandant contrapunctic cu cea metalică în interiorul căreia ceva mai înainte se află mîhnitul Delbono, glosînd pe tema captivității în propria tristețe.

Melancolie, autoironie („în acest spectacol nu voi vorbi despre mama"), spectacolul creează o fabuloasă comuniune, are ceva liturgic, e un teatru magnetic, intens emoțional.

*

Yvonne, realizat de Botond Nagy, după *Ivona, principesa Burgundiei* de Witold Gombrowicz, la secția germană a TNRS, e un tip de teatru radical, ostentativ, care l-a și impus pe Botond Nagy ca un regizor a cărui paradigmă e recitirea clasicilor în canoanele începutului de secol XXI. Nagy face în această propunere un teatru visceral (în care curg sînge și urină, în care vedem acuplare), extrovertit, fățiș, cam *hard* pentru unii, dar perfect coerent în logica lui scenică. Sînt evidente fibra inovativă a lui Nagy, mîna lui sigură, forța compozițională, într-un demers regizoral ce surprinde în tonuri accentuate o lume orgiastică, în care poftele carnalității construiesc relații într-un crescendo ce culminează în isterie. Planul simbolic se naște din dezechilibrul dintre Yvonne și restul personajelor, teza mizanscenei fiind construită pe contrapunctul dintre felul de-a fi al eroinei titulare și ceilalți. *Yvonne* este o propunere dezinhibată despre diferență și intoleranță, cu o grămadă de intertextualități (un derviș în negru cu căptușeală roșie, un Richard al III-lea anunțat inițial prin postură și mers, apoi explicit, printr-o carte supradimensionată, o replică referitoare la un prinț al Danemarcei, vocea din *off* a lui Trump), trimiteri la forme de Rău generic, întrupat fizic în personaje emblematice. O echipă de interpreți – Fabiola Petri (Yvonne), Daniel Bucher (Regele Ignațiu), Emőke Boldizsár (Regina Margareta), Iustinian Turcu (Principele Filip, moștenitorul tronului), Valentin Späth (Șambelanul), Ali Deac (Chiril, un prieten de-al prințului), Anca Cipariu (Iza, o doamnă de la curte), Daniel Plier (*voyeur*-ul), Ioan Paraschiv (Ciprian), Johanna Adam, Codruța Vasiu (mătușile Ivonei), Liviu Vlad (Innozenz), Ștefan Tunsoiu (Valentin), Ioana Cosma, Gabriela Pîrlițeanu, Cristina Blaga (Lady Grgones) –, perfect omogenizată, evoluează cu detașare și răceală impusă, controlată, într-o scenografie (Andreea Săndulescu) mobilă, parteneră în corul mijloacelor de expresivitate, confecționată din materiale moderne (plexiglas, neon, nichel, nailon etc.), completată de un ecleraj dinamic (Erőss László), integrînd natural proiecția video (Rancz András).

Yvonne e un spectacol incomod de urmărit, te lovește în plex, te solicită ca spectator în planul andurantei, dar căruia nu poți să nu-i remarci intensitatea, soliditatea premisei regizorale și actoria de foarte bună calitate.

Yvonne
© Sebastian Marcovici

*

Venezuela, creația lui Ohad Naharin cu Batsheva Dance Company, are un ermetism conceptual care provoacă privitorul, îl energizează prin dinamica mișcărilor și ritmurile muzicii, dar îl obligă la decriptare semantică. Titlul trimite inevitabil într-o anumită zonă de așteptare, dar pe parcurs realizezi că nu e așa, că e mai mult decît o poveste despre teritoriul național desemnat. *Clou*-ul e reluarea, după aproximativ o jumătate de oră de spectacol, a întregii coregrafii, doar că pe un alt suport sonor. Interesant e că, deși reinterpretată identic, în partea a doua, datorită ritmicității mai accelerate impuse de muzică, coregrafia pare să aibă un alt tempo, transmite alte vibrații, indicînd, în subtext, cît de complex este raportul dintre acustic și coregrafic. În prima parte, desenul coregrafic se derulează pe o suită de cîntece gregoriene, apoi registrul se modifică radical, iar episoadele capătă noi înțelesuri (o secvență de rap, pași stilizați de dansuri latino și tango, alta care indică un drum prin deșert călare pe cămile, un episod cu steaguri naționale pe post de obiecte scenice și multe conceptualizări ale mișcării). Totul, în stilul „gaga" utilizat de Naharin în munca sa cu dansatorii. Un stil care presupune mișcarea continuă în scenă, cursivă, conectînd rațional și fizic, revelînd ritmul interior al fiecărui interpret. O încîntare intelectualizată! ▬

FITS 2019: comentarii, întrebări, reflecții

Mariana NEȚ

Ediția a 26-a a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS 2019), care s-a desfășurat în intervalul 14-23 iunie, a fost, ca și precedentele, la mare înălțime. Artiști de renume au venit din multe colțuri ale lumii pentru a-și prezenta cele mai bune creații din palmares, pentru a ține prelegeri, workshopuri, dezbateri, masterclassuri, pentru a discuta cu spectatorii. Ca să dau, aleatoriu, un singur exemplu, între multele posibile, cred că multă vreme de acum încolo lumea își va aminti de cele două conferințe ale lui George Banu sau de dialogul purtat de acesta cu Pippo Delbono.

Au putut fi admirate instalații și spectacole de stradă – între acestea, au predominat cele de circ și de fanfară –, în muzee și în spații publice au fost vernisate expoziții, iar în librării s-au lansat cărți și au avut loc spectacole-lectură.

Pentru generațiile mai noi de profesioniști, dar și pentru publicul mai larg, care niciodată n-are cum cuprinde totul, s-au reluat montări de referință, care au fost prezentate în Festival în edițiile trecute și constituie acum „spectacole de patrimoniu". Astfel, au putut fi revăzute *Faust*, *Așteptîndu-l pe Godot* și *Prințesa deocheată* ale lui Silviu Purcărete, dar și *Pescărușul* lui Andrei Șerban. A circulat, din nou, de la Sibiu la Rășinari *Un tramvai numit Popescu*, iar la cinematograf a mai rulat o dată *Balanța* lui Pintilie.

Evident însă că momentele de vîrf din Festival au fost atinse de spectacolele noi (chiar dacă nu neapărat recente pentru creatorii lor). Am văzut cinci dintre acestea în patru zile. Mă opresc aici, ceva mai mult, la unul singur. Foarte nou. Premiera absolută a fost pe 15 septembrie a.c. Spectacolul se intitulează *Traviata* și constituie o repunere în discuție – mai exact, o deconstrucție – a bine-cunoscutei opere a lui Verdi, însă și a piesei și romanului lui Dumas-fiul, a boemei pariziene de acum aproape două secole și chiar a poveștii „reale" dintre un scriitor francez minor și o curtezană. Spectacolul e regizat de Benjamin Lazar și a fost pus în scenă la celebrul Théâtre des Bouffes du Nord, după un scenariu semnat de regizor în colaborare cu Florent Hubert și Judith Chemla.

Este un spectacol absolut sincretic și cu totul inedit. În rolurile principale și în cor sînt cîntăreți de operă. Totuși, sînt interpretate numai ariile principale – și chiar și acelea, în multe cazuri, parțial. În rest, sînt recitative sau replici vorbite. Sau *povești* vorbite, care nu apar în opera lui Verdi, nici în textul literar pe care se bazează. Vedem scene onirice, cu Violetta rătăcită noaptea în cartierele întortocheate, încă nedemolate de Haussmann, și trecînd peste un pod pe Sena cum ar trece peste Styx. Asistăm, de asemenea, la pregătirea unui bal costumat în casa Florei, bal la care vor fi consumate halucinogene atent dozate, iar scenariul în scenariu va fi, poate, scris de Théophile Gautier, care și-a anunțat participarea. Sînt sugerate orgii. De fapt, Violetta și aceia care o înconjoară trec dintr-o bolgie într-alta. Personajele execută un dans macabru, în decoruri decadente, în care florile sînt mult prea abundente pentru a simboliza doar bucuria factice și trimit, aproape fără echivoc, la cimitire. În colțuri ale scenei sînt, din cînd în cînd, oglinzi perverse, reflectînd fugar cîte un personaj din spate, din profil, dintr-un unghi diferit de acela în care eram obișnuiți să îl vedem. Iar dacă partitura orchestrală este, în majoritatea scenelor, negativul unei benzi, totuși, la cea mai mare parte a acțiunii participă vizibil, avînd rol de figuranți sau de membri ai „corului", și cîțiva instrumentiști, care, plimbîndu-se prin scenă într-un alt dans macabru – al cîtelea? –, nu interpretează numai partitura orchestrală a cîte unei arii sau a unui duet, ci fac, uneori, ca muzica de operă să se transforme, încet-încet, în jazz. Căci, în fond, rolul orchestrei – sau al instrumentelor, în general – e nu numai de a *susține* acțiunea, ci și acela de a *participa* la ea, astfel potențînd o serie de sensuri și îmbogățind cu noi valențe interpretările posibile.

Subtitlul acestui spectacol – *Vous méritez un avenir meilleur* – citează fraza de încheiere a scrisorii lui Germont, pe care Violetta, în pragul morții, o recitește înainte de reîntîlnirea cu Alfredo din final: „Meritate un avvenir migliore". După aceea, intră în scenă Alfredo, apoi Giorgio Germont, și toți deplîng, cum știm, o viață și o iubire irosite, dar transfigurate, ca urmare a sacrificiului. Iar Violetta e înfășurată de Annina într-un șal alb, drapat în așa fel încît să sugereze atît voalul de mireasă, cît și giulgiul.

Chiar dacă interpreții nu au fost întotdeauna impecabili, iar, în unele momente, spectacolul a trenat, am convingerea că această *Traviata* a lui Benjamin Lazar va rămîne un punct de referință în istoria celebrului Théâtre des Bouffes du Nord, precum și în istoria Festivalului de la Sibiu.

În care, în 2019, au mai putut fi urmărite numeroase montări interesante, meritorii. Semnalez, mai mult sau mai puțin la întîmplare, one-man show-ul *Viața între frontiere* (premiera a avut loc pe 14 februarie), scris și interpretat de americanul Thaddeus Phillips, care, împreună cu Tatiana Mallarino, l-a și regizat. Textul e o meditație despre absurdul frontierelor interstatale și al barierelor interumane de tot felul, despre introspecție, clișee și prejudecăți. E concis și emoționant, ironic și autoironic, ținînd publicul în priză și făcîndu-l să cadă pe gînduri.

Aș mai aminti, tot oarecum aleatoriu, *Istorie la persoana întîi*, un proiect coordonat de Oltița Cîntec la Teatrul Luceafărul din Iași. Premiera a avut loc toamna trecută. Este un spectacol care se bazează pe răspunsuri la chestionare, din care realizatorii încearcă – și, în mare parte, reușesc – să însăileze un text coerent. Spectacolul alternează jocul actoricesc live cu proiecțiile multimedia, iar cei trei actori interpretează o multitudine de roluri. Temele sînt Revoluția din 1989, copilăria și războiul. Mesajul e optimist și umanist, arătînd că societatea poate fi regenerată, cu condiția ca cineva mai mulți, să vrea. Totuși, nu pot să trec peste unele informații inexacte, pe care autorii scenariului le-au preluat fără să le filtreze. Aflăm, de exemplu, că în prima parte a lui 1990, lumea încă urmărea programele de televiziune ale țărilor vecine, iar în magazine nu se prea găsea nimic. Știm, desigur, că în mintea multora persistă, din păcate, confuzia între epoci și perioade, însă nu cred că e cazul ca teatrul să o reflecte fără a o comenta.

Și din București au fost o serie de spectacole interesante. Semnalez numai *Gardenia* de Elżbieta Chowaniec, recent pusă în scenă de regizorul maghiar Zoltán Balázs la Teatrul Odeon și interpretată excelent. Un spectacol despre descompunerea familiei și a societății în lumea postbelică și despre efectele dezastruoase pe care le are acest fenomen asupra individului.

Nu pot încheia această selecție subiectivă fără a menționa și un spectacol ce mi s-a părut și plicticos, și previzibil. Mă refer la piesa *Stare de asediu* de Camus, montată, cu două stagiuni în urmă, de Emmanuel Demarcy-Mota la Théâtre de la Ville din Paris. Subiectul e bine cunoscut și pare promițător: în orașul invadat de ciumă, apare un dictator, cu aparatul de represiune aferent, care instituie teroarea, însă, în cele din urmă, dictatorul e înfrînt de un tînăr care își dă viața pentru semeni. Încă mă întreb de ce nu mi-a plăcut. Poate pentru că teroarea din realitate a fost, pentru noi, aici, mult prea adevărată. Poate, mai ales, pentru că textul abundă de truisme, pentru că regia părea destinată unui film contemporan de groază, iar interpretarea oscila între verist și afectat. Se mai întîmplă...

Ar mai fi multe de spus, pentru a oferi o imagine cît de cît apropiată de realitate a Festivalului. Nu e loc și nu se poate. O vor face, sînt convinsă, în viitor, echipe avizate de cercetători. Eu țin numai să adaug două lucruri. Mulțumiri lui Constantin Chiriac și echipei sale de profesioniști și voluntari, care, de mai bine de două decenii, dovedesc că totul e posibil și în bine, nu numai în rău. Și nedumerirea, ca să mă exprim eufemistic, că, așa cum am aflat din surse absolut credibile, Ministerul Culturii și Identității Naționale a tăiat, în ultimul moment, banii pentru autobuzele care să transporte spectatorii la Cisnădioara, în Dumbravă și către alte scene care, chiar dacă erau chiar în Sibiu, erau mai greu accesibile – deloc, fără vehicule. Dincolo de disconfortul provocat, acest amănunt mă face să mă întreb ce înseamnă, pentru acest for, *cultura* și *identitatea națională*, dacă a ezitat să investească pe măsura așteptărilor chiar și în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, ce le reprezintă, la superlativ, pe amîndouă. —

Romanul-foileton al Bucureştiului la început de veac

Adina DINIŢOIU

Debutat în volumul colectiv *Desant '83* (Cartea Românească, 1983), antologia de debut colectivă a optzeciştilor (e prezent aici cu două proze, *Casa*, respectiv *Tapetul*), Cristian Teodorescu este unul dintre scriitorii de prim-plan ai generaţiei '80, foarte activ şi în postdecembrism. În 2009 a publicat romanul *Medgidia, oraşul de apoi* (Cartea Românească, reeditat la Polirom, în 2012), iar în 2015 *Şoseaua Virtuţii*. *Cartea Cîinelui* (va urma şi un al doilea volum al lui), un roman extrem de puternic al postcomunismului românesc, ce surprinde cu acuitate şi cinism mediile de presă, politice şi de afaceri la nivel înalt care se dezvoltă în Bucureşti la începutul anilor '90. În pauza dintre romanele sale de anvergură, Cristian Teodorescu a brevetat – odată cu *Cartea pisicii* (Polirom, 2017; în colaborare cu Mardale) – un excelent tip de roman-foileton, pe care-l ilustrează din nou, prin recent apărutul *Bucureşti, marea speranţă* (Polirom, 2019), despre care va fi vorba în rîndurile de mai jos.

O poveste de familie

Cartea pisicii era un mic roman (în foileton) de familie, în care perspectiva narativă aparţinea pisicii Ochi (după numele pisicii cu un singur ochi a scriitorului) şi ale cărui personaje aveau nume reale, Cristian (scriitorul însuşi), Daniela (soţia acestuia), Matei (unul dintre băieţii săi) etc., inclusiv pisica Ochi. În ciuda aparenţelor, volumul nu era un pandant al *Cărţii Cîinelui* – romanul său din 2015 care trata satiric şi acut-realist tranziţia românească postcomunistă, marcată de puternice rezistenţe mentalitare şi infrastructuri ale „vechiului regim". Cîinele era, de fapt, porecla unui individ uman, care poseda un simţ al mirosului ieşit din comun (şi care-l ajuta să se descurce intuitiv în situaţii dificile, de-a dreptul detectivistice). În *Cartea pisicii* ni se propune o perspectivă animalieră, de dincolo de uman, o perspectivă transgresivă – pe jumătate ludică, pe jumătate serioasă – care îi permite scriitorului un exerciţiu de dedublare (în raport cu sine, dar şi cu familia, cu lumea exterioară), dar şi de încercare de a ieşi din cadrele percepţiei umane, de a trata la modul egal poziţiile om-animal.

Această formulă de roman în foileton, de roman concentrat (în capitole scurte, de cîteva pagini), se păstrează, cum spuneam, şi în cea mai recentă carte semnată de Cristian Teodorescu, *Bucureşti, marea speranţă* (Polirom, 2019). Scris, probabil, într-un interval de pauză de la cel de-al doilea volum (anunţat) al romanului *Şoseaua Virtuţii (Cartea Cîinelui)*, *Bucureşti, marea speranţă* e un mic roman-foileton (capitolele sale au fost publicate succesiv în *Caţavencii*) ce redă povestea de familie a soţiei scriitorului (Daniela), întorcîndu-se în Bucureştiul începutului de secol XX, pe urmele străbunicii Danielei, vestita moaşă Vasilica, venită în Capitală din satul ei din Ardeal, împreună cu familia, soţul Tiberiu şi copiii, şi cu toate bunurile încărcate în patru căruţe. Perspectiva oblică a acestui personaj extraordinar – moaşa cu diplomă obţinută în Imperiul Austro-Ungar, la Budapesta, care ajunge să cunoască, prin natura meseriei sale, femeile din lumea bună bucureşteană, şi să fie vestită şi respectată în Bucureşti – asupra evenimentelor istorice şi politice din timpul Primului Război Mondial, în special perioada ocupaţiei germane a Bucureştiului şi ulterior evenimentele pregătitoare ale Marii Uniri din 1918, creează un inedit roman bucureştean al anilor din jurul Marii Uniri din 1918. *Bucureşti, marea speranţă* este, dacă vreţi, şi un roman al Centenarului românesc, dar şi un extraordinar roman al Bucureştilor începutului de veac XX, scris din perspectiva unei... ardelence, de fapt a unui cuplu de ardeleni (Tiberiu fiind şi un mare „patriot", care se întîlneşte conspirativ cu confraţii în Cişmigiu, în perioada ocupaţiei germane) veniţi la Bucureşti plini de speranţă într-o viaţă mai bună şi mai împlinită. Bucureştiul e, aşadar, o „mare speranţă" pentru această familie de ardeleni (familia moaşei – era fiică de preot, care construise în satul natal biserica de pe deal, şi primise binecuvîntarea Papei de la Roma – fusese prigonită în sat de jandarm şi notar), dar – la nivel general şi simbolic – reprezintă şi „marea speranţă" a ieşirii din război şi a realizării Marii Uniri. *Bucureşti, marea speranţă* e, aşadar, prin dublul simbolism al titlului, pe de o parte, un roman de familie (familia soţiei), şi, pe de altă parte, un roman istoric concentrat al Bucureştiului începutului de secol XX.

Există şi o ramă a cărţii: doamna Ana, bunica Danielei şi fiica moaşei Vasilica, este, de fapt şi de drept, deţinătoarea poveştilor de familie, pe care i le împărtăşeşte Danielei, iar Daniela i le transmite, la rîndul ei, scriitorului – care le aşterne pe hîrtie în foileton. Cartea aceasta se scrie după moartea doamnei Ana (care începuse, cu puţin timp înainte, să-şi spună pentru sine vechile poveşti de familie). A rezultat un excelent roman bucureştean, de atmosferă şi context istoric real (scriitorul mărturiseşte că a făcut şi muncă de documentare) şi cu o galerie neuitată de personaje: începînd cu neobosita Vasilica şi patriotul Tiberiu, şi continuînd cu galeria personajelor politice şi culturale celebre, deşi episodice în carte: scriitori, intelectuali (Rebreanu, Arghezi, Slavici, Maiorescu etc.) şi oameni politici (Petre P. Carp, Marghiloman, Brătianu, generalul francez Berthelot etc.). Perspectiva asupra evenimentelor aparţine, cel mai adesea, moaşei Vasilica, în vreme ce vocea narativă continuă să fie a unui narator omniscient. Tonul sobru, reţinut, fraza scurtă, apăsată, umorul conţinut trădează „mîna grea" a prozatorului.

Cristian TEODORESCU
Bucureşti, marea speranţă
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.", Iaşi, 2019, 288 p.

Istoria din culise

Dincolo de reconstituirea de epocă, *Bucureşti, marea speranţă* prezintă, de fapt, istoria din culise sau mai bine zis istoria din culisele... femeieşti! Moaşa Vasilica – prin natura meseriei şi renumele profesional – circulă, cu cea mai mare discreţie (profesională), în mediile cele mai diverse. E un personaj care are toate porţile deschise, în vreme de război, ba chiar obţine de la nemţi dreptul de a folosi birja în Bucureşti, atunci cînd nimeni nu-l mai are! Dă dovadă de profesionalism, e o femeie voluntară, energică, onestă în meserie, nelipsită de o doză de pitoresc: „De la cucoanele din centru, dar şi de la nevestele ceferiştilor din mahala, Vasilica auzea tot soiul de chestiuni despre care nu se vorbea în Bucureşti. Moaşa le însemna laconic în catastiful ei, unde scria cum le mergea femeilor însărcinate. Avea prea multe cliente ca să se poată bizui numai pe memorie. În dreptul numelui fiecăreia, Vasilica scria ce observase ca moaşă, dar mai adăuga uneori şi ceea ce-i spuneau femeile care se lăsau cercetate de ea".

În felul acesta, află de la „doamna Fanny" (soţia) că „un domn scriitor, Liviu Rebreanu, ardelean de-al ei, fugise din Bucureşti ca să nu fie acuzat de nemţi de trădare", o cunoaşte pe tînăra şi frumoasa Paraschiva, soţia poetului colaboraţionist Tudor Arghezi (pe care nu-l poate suferi!), îi acordă consultaţii domnişoarei Olga, tînăra secretară a octogenarului domn Maiorescu („[...] domnişoara Olga se culca o dată pe lună cu domnul Maiorescu, atunci cînd fostului premier i se trezea bărbăţia, de unde i se trăgeau temerile că s-ar fi putut îmbolnăvi de vreo boală lumească"), are acces şi la doamnele din anturajul Reginei Maria, de partea căreia este (familia regală şi conducerea ţării se refugiaseră la Iaşi, în timpul ocupaţiei germane a Bucureştiului) ş.a.m.d.

În ce-l priveşte pe Tiberiu, el este patriot ardelean, cu diplomă de institutor obţinută la Viena (bun cunoscător al limbilor clasice), care speră la un post de profesor la Bucureşti: „Cînd domnul Stere venise la Bucureşti, Tiberiu se dusese la el în audienţă, să-i explice cazul său, de fost institutor în Imperiul Austro-Ungar, care voia un post de profesor în patria-mumă". În urma eşecurilor audienţelor sale repetate la Minister şi refuzînd să ofere cuiva „cîţiva bani de aur" (e sugestia Vasilicăi), va rămîne însă numai patriot de Cişmigiu. Discreţia profesională a moaşei se manifestă chiar şi faţă de Tiberiu (care e un fel de gură-spartă printre patrioţii lui) şi acestei discreţii i se datorează consultaţiile pe care ea le acordă inclusiv sexului bărbătesc, cînd vine vorba de suspiciuni legate de bolile venerice. O secvenţă savuroasă e aceea a consultaţiei acordate lui Constantin Stere însuşi, „bărbat arătos şi impunător": „Dar de ce o invitase pe ea domnul Stere la el acasă? Avea niscai bănuieli sau aflase că acea tînără era bolnavă de Doamne fereşte ce? După ce şi-a ascuns obiectul în pantaloni, domnul Stere i-a mărturisit că n-ar fi vrut să intre şi el în categoria sifiliticilor, cîţi erau, care făceau politică în România. Cum însă asta nu era treaba Vasilicăi, domnul Stere i-a oferit moaşei un pahar cu coniac franţuzesc, o raritate adusă de la Iaşi. Cînd a adulmecat coniacul, moaşa nu s-a putut abţine să-l întrebe pe pacientul ei de unde îl avea. Era un cadou de la generalul francez Berthelot, care nu se întorsese din Franţa cu mîna goală: adusese şi armament şi aeroplane Farman pentru armata română".

Circulă, în capitolele scurte ale cărţii, o galerie întreagă de personaje celebre: prim-ministrul colaboraţionist Marghiloman, P.P. Carp (vezi istoria trădării ginerelui său, colonelul Sturdza, care trece de partea nemţilor, sau aceea a morţii lui Maiorescu, prietenul care-l trădase pe Carp), Ionel Brătianu (a se vedea alianţa cu Regina Maria, încheiată, pare-se, pe unele baze amoroase, sau întîlnirea lui cu generalul Berthelot la Iaşi) ş.a.m.d. Anecdotele pline de savoare, personajele mărunte amestecate cu personajele celebre, perspectiva oblică, de culise, asupra evenimentelor istorice, dar şi o întreagă atmosferă bucureşteană, redată cu sobrietate stilistică şi umor conţinut – toate acestea asigură romanului *Bucureşti, marea speranţă* o formulă-foileton brevetată de Cristian Teodorescu. —

„Jos realitatea, căci s-a prostituat!“

Bogdan CREȚU

La 29 de ani de la apariția ultimei sale cărți de poezie, *Înnebunesc și-mi pare rău* (1990), Florin Iaru revine cu un volum nou, *Jos realitatea!*, predat, după cum mărturisește pe clapetă, „cu mari ezitări“, de la care nu are decît o pretenție: aceea de a-i confirma „încercarea de a mai fi o dată poet, fără teamă și reproș“. Precauțiile sînt firești, dat fiind că, în mod paradoxal, absența, dezertarea nu i-au împins poezia în uitare, ci, aș spune, dimpotrivă: recitită azi poezia sa nu s-a fanat, nu și-a pierdut sonul tineresc, iar poeții de după 2000 au asimilat destule dintre jocurile și strategiile sale.

Între timp, statutul lui Florin Iaru de poet reprezentativ al optzecismului s-a consolidat, autorul fiind considerat un clasic al generației, intrînd în manuale și în mai toate sintezele de istorie literară. Din această poziție, orice revenire e dificilă, fiind inevitabilă o lectură suspicioasă, încordată, care compară automat noile texte cu cele intrate în memoria literară și care caută cu lupa repetițiile, scăderile de ton, *remake*-urile. E drept că unele dintre poemele care alcătuiesc recenta carte au fost publicate, cînd și cînd, în reviste precum *Fracturi*, *Tiuk!*, *Poesis internațional* – deloc întîmplător, periodice-fanion ale poeziei tinere, de după 2000. Asta spune ceva: că, spre deosebire de cei mai mulți dintre congenerii săi, Florin Iaru nu s-a mutat în dicționare și istorii literare, în manuale sau în instituții-muzeu care conservă notorietatea de mult obținută (și adesea o și măsoară în indemnizații), ci a continuat să fie perceput ca un poet model, un complice al noii literaturi (pe care, în parte, o și moșește, prin cursurile de *creative writing* pe care le ține împreună cu Marius Chivu).

Realitatea surogat!

Să o spun de la început: cine se așteaptă să găsească în *Jos realitatea!* un Florin Iaru total reinventat e în eroare. Cartea vine foarte bine în prelungirea celorlalte trei, suflul poetului e la fel de susținut, textele nu gîfîie, chiar dacă s-au scuturat de unele stridențe. Pe de altă parte, Iaru nu se rescrie, nu se autoreciclează, chiar dacă nu caută cu orice preț metamorfoza. Vom găsi și aici spiritul său ludic, fantezismul, dar și sentimentalismul disimulat din *Cîntece de trecut strada*, avangardismul și intertextualitatea, colocvialitatea din *La cea mai înaltă ficțiune* ori „caragialismul“ și chiar erotismul debordant, „brutal“, din *Înnebunesc și-mi pare rău*, dar clasicizate, controlate, într-un discurs mai puțin demonstrativ, în care trucurile „studențești“, specifice primei etape a optzecismului lunedist, au dispărut și în care melancolia acoperă verbiajul, iar neliniștea dată de includerea în paleta poetică a temei morții tulbură predispoziția ludică și cultivarea imaginilor tăiate suprarealist.

Titlul însuși trimite explicit la celebrul *Manifest activist către tinerime*, publicat de Ion Vinea în revista *Contemporanul*, an III, nr. 46, din 16 mai 1924, care începea cu sloganul „Jos Arta/ căci s-a prostituat“ și, după ce îndemna la „simplificarea procedeelor pînă la economia formelor primitive“, sfîrșea prin atacul dur la tradiție: „Să ne ucidem morții!“. Florin Iaru păstrează tonul vehement-provocator, dar îi direcționează acțiunea corozivă către realitate. Arta, cu majusculă, nu mai există, ea nu mai poate fi concurată de realitate, nu mai e un surogat pentru că, între timp, realitatea însăși a devenit un palimpsest de surogate. Manifestul lui Iaru nu mai vizează o criză a artei, o fundătură a formulelor ei clasice, ca acum aproape un secol, ci atacă o îngustare a realității, a imaginarului, o golire de autenticitate a realității, nu a „reflectării“ ei în artă. De aceea, imaginile sînt dure, directe, pentru că ele trebuie să șocheze și să trezească la... realitate. Dar la care realitate: la cea convențională, alcătuită din prefabricate, din stereotipii, din clișee gata livrate, sau la cea vie, adevărată, în proximitatea căreia numai poezia, înțeleasă ca experiment cu sine, te mai poate ține? Întrebarea e, firește, retorică.

Florin IARU
Jos realitatea!
Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 80 p.

Poezia s-a degradat odată cu realitatea: „Printre poezii-furculițe, poezii-pocnitori și poezia-cetății –/ poezia-supozitor alunecă mîngîietor de ușor!“. Actele contrafăcute oferă satisfacție, *erzatul* a înlocuit realitatea, gesturile elementare, care angajează total, sînt înlocuite cu scenarii devitalizate: „În loc să îmbrățișezi, în loc să-ți desfaci picioarele larg/ să intre carnea, cu toată plăcerea, să sudui, să fuți,/ tu violezi cartea de bucate! Stați-ar în gîți!/ Limba ta-i un cui. Un mîner. Ba-i o toartă./ Nu mai contează ce spui, fă-o cu artă!/ Creier de cerneală pe sugativa-mbîcsită./ Cine linge prospectul alunecos al erecției pe sine se scapă“. Versurile sînt tăioase, ofensive, tocmai pentru că trebuie să trezească din amorțire. Sugestia este de realitate calpă, la a doua mînă, de rătăcire a instinctului, de pierdere a viului. Pentru avangardiști, arta devenise un simulacru și trebuia vexată, scoasă din reflexele sale solemne și coborîtă la nivelul și stilistica realității. Pentru noi, azi, realitatea însăși e un simulacru și numai arta ne mai poate întreține luciditatea și ne mai poate ajuta să conștientizăm lucrurile esențiale. Acesta e mesajul manifestului lui Florin Iaru, care semnalează o criză majoră a percepției, a rătăcirii de instinct, o mortificare a omului contemporan: „Poezia e o rețetă de slăbit. Arta e în slujba umanității./ Un vers e foarte folositor dacă se repetă orbește!/ Tot ce se poate scrie e deja vîndut, ambalat, ștampilat:/ limbă de hîrtie, sex creponat, buci de carton gofrat/ orgasm în celofan cu aromă de pește.// Iar viața se spală pe mîini de tot ce citește.// Jos realitatea / Căci s-a prostituat!“. Imaginile trimit, toate, la falsificare, la mecanicizarea viului, la comercializare, la duplicatul frumos ambalat și savant livrat ca experiență maximă. Între om și realitate nu mai există o legătură directă, ci una mediată de imagini, de șabloane, de imaginarul de tip *marketing*.

Moartea mică și moartea mare

Poemele lui Florin Iaru produc un efect straniu: sînt tonice, deși cultivă proiecții ale dezumanizării, ale degradării, ale dezintegrării (*Jumătate*, *Săbiuța*, *Visătoarea*), sînt ludice, chiar și atunci cînd mesajul lor e alarmant. Două sînt, după cum a observat Cosmin Ciotloș, temele celor mai multe poeme din carte: erosul și moartea. Ambele, experiențe-limită. Texte precum *Dusîntors*, *Dansatorii* sau *Frumoasa fără corp* sînt splendide poeme de dragoste, altele precum *Despărțire*, *Tovarășa zilei*, *Contemporanul* atacă, fie direct, abraziv, fie ironic, tema morții. Între ele, se insinuează discret cînd silueta orgolioasă, monomaniacă a poetului („Universul deschide peste capul lui o pîlnie de stele./ – Dă-mi voie să exist odată cu tine, geniule!/ Dar poetul trage îndîrjit carul liric la deal/ și nu vrea să audă nimic.“), cînd, cel mai adesea, vocea lui, care retează solemnitatea și blurează tot ceea ce riscă să se închege sub formă clară, cuminte, *comme il faut*. Aleg un exemplu: în *Despărțire*, jocul confiscă întregul interes al cititorului. Verbiajul este atent înscenat, folosit tocmai ca să abată atenția către articulațiile sale: urmărim poanta, dezlegarea, pentru a ne trezi, la final, că am asistat la moartea cuiva. Perspectiva pare a fi una neafectată de gravitatea situației, una aparent ingenuă, eventual infantilă. Sau cinică! (Nu mă abțin: există un cinism teribil propriu copilăriei!) În orice caz, îl recunoaștem imediat pe vechiul Florin Iaru, poetul capabil să creeze asonanțe captivante și ritmuri rock; în felul acesta, poezia sa transmite adrenalină.

Nu de decăderea literaturii se plînge Florin Iaru, ci de erodarea realității sau mai bine spus a posibilităților noastre tot mai sărace de a ne-o imagina.

Ceea ce e nou e faptul că jocul nu își mai este suficient. El ascunde o grozăvie. De data asta, grozăvia este moartea unui apropiat, care se petrece în fața celorlalți. „Bunicule, fă-i semne cu mîna. I-e frică!/ Cică nu vrea să plece! Nu vrea despărțire,/ nu vrea nimica din cutia de sticlă,/ bomboane de sticlă, poleiala de sticlă/ și-n mijloc sticloasele patrafire/ care cheful ți-l strică./ Hai, ține-ți firea! Sau cheam-o și pe bunică!/ O tot ții gaia mațu' cu «mi-e frică, mi-e frică»...“ După care urmează apostrofarea celorlalți membri ai familiei și mai ales intensificarea colocvialității, pînă la limita impertinenței. Capcana este că limbajul argotic pare a deveni scopul poemului: „Bunico, da' tu ce-ai, frate? Ce, te furnică?/ Te-mpunge, te-nțeapă? Te mușcă? Te pică?/ Te taie? Te contaminează? Te fofează, nenică?/ Ești ditamai muierioul, ai prins și războiul,/ aibi demnitatea, nu mai fă vrăji la ulcică“.

De fapt, registrul stilistic argotic nu e decît un mijloc de a împinge în fundal, de a îngropa în ridicol actul suprem al morții. Scena este grotescă: cutare se teme, altul nu mai are răbdare, unuia îi e foame, altul s-ar scărpina, alteia îi vine să urineze. Între timp, „nenea Costică“ le arată cum știe să facă „lampa mică“. Și gata: „Hai, c-a murit. E gata, poți să faci pipilică./ Să știi de la mine, nevolnică Veronică,/ nu vouă, nu vouă, nu vouă,/ ci lui i-a fost frică“. Citești și rămîi stupefiat: ai asistat la un poem despre frica în fața morții și despre lipsa de empatie și despre banalizarea actului solemn și despre tocirea sensibilității. Moartea a devenit un fapt ordinar, ca atîtea altele.

Erosul e și el un clișeu, ca în *O iubire contemporană*, care ironizează suferința ipocrită, cabotinismul emotiv, *kitsch*-ul sentimental: „Să n-o dezamăgim./ E cea mai bună. Cea mai frumoasă./ Cea mai cuminte. Cea mai însingurată./ nimeni nu o, doamne, nimeninuoiubește“. Cînd este însă asumat la persoana întîi, se umple de sens. În *Dansatorii*, îndrăgostiții devin unul și același trup prin dans, își amestecă sîngele și estompează tot ceea ce era figurativ în jur. Singura realitate devine cea a corporalității: „Ce nebunie./ Iată pielea de catifea./ Iată subsuoara apunînd în decembrie./ Iată-i sînul iluminat de/ muzica tăind în carne vie“. *Frumoasa fără corp* creează senzația-sinteză, înlocuind trupul iubitei cu mirosul ei și, odată cu acesta, recuperînd sentimentul de izbăvire, de regăsire a sensului; după deruta mahmurelii matinale, cînd totul e pe muchie, vine salvarea: „Aproape visam că mă fac praf respirînd sufletul cenușiu./ Și din jilăveala nesuferită a lucrurilor străine,/ parfumul unui corp mic, uitat/ m-a luat în brațe“. Prezența feminină discretă, deloc perfectă („avea păr la subsuori și-ntre picioare“), este însă dovada că revenirea la viață e posibilă, ba chiar dezirabilă: „Aidoma vieții mai vie/ mai adevărată decît adevărul“.

Avertisment!

Cultivînd într-o manieră provocatoare temele clasice ale poeziei (erosul, moartea), *Jos realitatea!* e o carte-manifest. Nu de decăderea literaturii se plînge Florin Iaru, ci de erodarea realității sau mai bine spus a posibilităților noastre tot mai sărace de a ne-o imagina. La avangardiști, realitatea trebuia să insufle sînge prin venele uscate ale artei; azi, poezia este cea care mai poate stimula nevoia de viu, de autenticitate, de simplitate, de intensitate. Pe scurt, arta e cea care mai poate salva realitatea. Citită în această cheie, cartea lui Florin Iaru nu e numai revenirea unui poet clasicizat, aflat într-o foarte bună formă, ci ne pune în fața unui mesaj cît se poate de actual.

Dramatic de actual!

Despre dragoste și război

Cristina ISPAS

S. este cea de-a treia carte semnată de Stelian Müller (după debutul excelent cu *Aerostat* – în 2011 –, urmat în același an de *Scrisori*), care pică de data aceasta direct într-un vid de receptare (atenuat de Marele Premiu acordat la Discuția Secretă, Festivalul de la Arad), deși nici precedentele nu s-au bucurat de ceea ce s-ar putea numi, chiar și cu indulgență, *vîlvă*. Practic, e ca și cum discreția care învăluie mereu personajele lui Stelian Müller, ca o armură delicată, dar nu mai puțin eficientă, nu mai puțin protectoare în raport cu lumea exterioară, ar fi emanată de paginile cărții și ar înghiți-o pînă la urmă cu totul, pînă la dispariție. Se preferă cărți mai „serioase" la noi, mai dramatice, și mai ample ca întindere, ca suprafață de hîrtie tipărită. Și chiar atunci cînd se mizează totuși pe umor, se preferă tipul de umor mai răutăcios, spre cinic sau, la polul opus, tipul de umor așa-zis „sănătos", „zgomotos", chiar ușor grobian, care se presupune că are și calități terapeutice. Dar în nici un caz tipul de umor „nesănătos" practicat de Stelian Müller, ai cărui protagoniști – sau aș putea să spun la fel de bine protagonist, la singular – sînt mereu plini de anxietăți, pînă la paralizie, și au un discurs saturat de o (auto)ironie prea blîndă, înțelegătoare. Post-(auto)ironie, dacă ar fi să mă joc puțin.

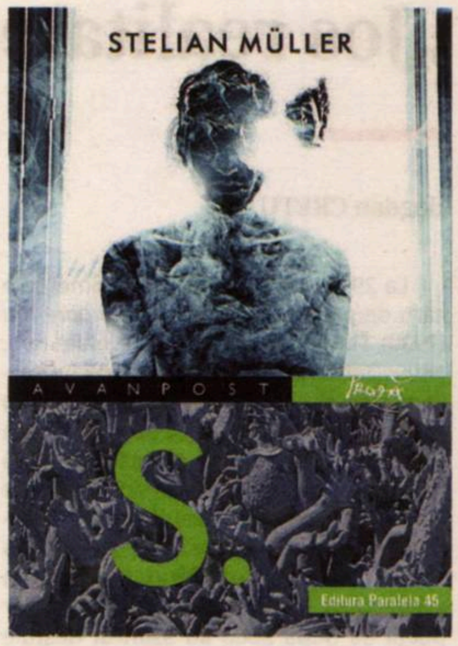
Revenind însă la volumul de față, îl vedem intrînd în scenă pe S., personajul care dă și titlul cărții și care este un librar îndrăgostit fără speranță, probabil mai mult de „Sorina cea conceptuală" decît de „Sorina cea reală", cele două părți mai mult sau mai puțin egale care o întregesc pe Sorina. În același timp, S. este prins într-o serie de războaie absurde, pe care le duce în principal cu sine, cu propriul cap, „capul de pe umerii mei", propria timiditate sau, altădată, apatie, dar și împotriva Sorinei, și în care mai sînt implicați Dumnezeu, Diavolul și Domnul Patapievici, în calitate de comandant de stat major, și alții. Cu alte cuvinte, temele pe care le abordează sau se preface că le abordează Stelian Müller în *S.* nu sînt deloc niște teme minore, ci teme mari, serioase, cum ar fi războiul și dragostea. Transpuse, desigur, în cheie parodică. Dar iată o mostră: „O privesc pe ființa asta înspăimîntător de frumoasă, înspăimîntător de tenace și înspăimîntător de rudimentară, hărăzită de zînele cele bune să își petreacă trei sferturi din viață vorbind la telefon și căreia Dumnezeu i-a oferit puterea Lui și mie cerșetorile mele și-n fața buticului căruia, într-o zi, un drumeț a dat peste alt drumeț, s-au măsurat din priviri înainte să se așeze la aceeași masă, au băut un ceai, au vorbit vrute și nevrute și, la plecare, și-au strîns mîinile, privindu-se îndatorați și, ajunși acasă, fiecare a declarat mobilizare generală și război pe viață și pe moarte împotriva celuilalt". În același timp, s-ar putea observa, dragostea și războiul sînt și temele care dau naștere de obicei bestsellerurilor. Posibil să fie și aici una dintre acele (auto)ironii marca Müller. În orice caz, textul te invită la tot pasul să ai astfel de suspiciuni.

Dacă temele sînt majore, istoria din carte este, într-adevăr, una minoră, este mica istorie a individului numit S., o istorie din care narațiunea lipsește cu desăvîrșire. Pentru că S. nu are o poveste, despre el nu se pot povesti lucruri, dar are în schimb trăiri. Trăiri dintre cele mai intense, chiar dacă alternate cu momente de apatie, descrise cu ajutorul unor comparații sau simple imagini superbe: „m-am așezat, semidoborît, pe un scaun (probabil asta era), cum se așază epava pe fundul mării în așteptarea unor momente mai bune" sau „apoi ai apărut tu fluturînd ca o flamură înaltă, așa cum apare musonul pe plajă, preschimbînd aerul în cristal și pulverizîndu-l apoi într-o ploaie sub care nu poți respira", sau „apoi am stat și m-am gîndit care ar putea fi cauza oboselii mele și n-am găsit decît durerea din burtă, căldura sufocantă și nesperanțele de la mine din cap, ultimele provenind din tipul de educație primit și constituția fizică".

Și aceste trăiri sînt atît de intense și resimțite atît de acut în plan fizic, inclusiv ca durere fizică, ca în cazul de mai sus, încît fac imposibil orice gest, orice acțiune care ar putea conduce spre ceva asemănător unei povești, așa cum am defini-o în termeni convenționali. În acest sens, o primă referință care mi-a venit în minte citind această carte a fost celebrul show de comedie britanic din anii '70, *Monty Python*, cu accentele lui suprarealiste, plus, bineînțeles, seria de filme asociate. Iar o altă referință, mult mai la îndemînă, ar fi acceea la Don Quijote. Problema cu aceasta din urmă este însă că, pe lîngă faptul că e îndrăgostit, spre deosebire de cavalerul lui Cervantes, S. este și un tip introvertit. Adică un tip care dispune de foarte mult „spațiu interior". Deși nu suficient, dacă ar fi să ne luăm după domnul Patapievici. Și ce poate fi mai dramatic, mai extrem, decît un îndrăgostit introvertit și timid? Dovadă că răspunsul aici este „nimic" stau sensibilitatea și delicatețea care însoțesc aproape fiecare rînd din această carte, o mică bijuterie de stil: „*P.S.* Mă plictisesc și nu știu din ce parte anume bate plictiseala asta să pot pune ceva între ea și mine. Pînă la urmă te-am pus pe tine așa cum un copil pune un castel de nisip între el și mare, castel în care pe jumătate se ascunde și pe care pe jumătate îl abandonează în clipele în care se ascunde", îi declară îndrăgostitul, desigur, prin intermediul textului, iubitei lui.

Tehnica principală folosită în acest „poemo-roman" (ca să respectăm sugestia autorului), care seamănă cu un fel de jurnal intim (sau „confesiune", iarăși, la sugestia autorului), prin care S. îi spune Sorinei, în sfîrșit, ce are de spus, pare a fi cea modernă, a fluxului conștiinței. Frazele sînt lungi și curg mult fără punct, dialogurile fiind integrate în fluxul „narativ", marcate cu ghilimele și nu cu liniuță de dialog. De altfel, o altă referință posibilă în S., în aceeași cheie parodică, desigur, este și cea la romanul modern *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în care Camil Petrescu spune, la un moment dat, prin vocea personajului său, că „o iubire mare e mai curînd un proces de autosugestie". Și e cu atît mai probabil să fie valabilă referința cu cît la un moment dat apare invocată în S. însăși Doamna T., din *Patul lui Procust*, o trimitere clară la Camil Petrescu. Ca personaje feminine, în S. mai apar și Eva, și Emma Bovary, ceea ce nu înseamnă însă că, dacă l-am putea suspecta pe S. de o prejudecată culturală în privința femeii, acesta nu se deconspiră și pe sine, prin această constatare pe care o face legat de Eva: „Realizez destul de încet că a început să-mi placă, apoi că a încetat să-mi mai placă, apoi că m-am enervat pe neputința mea de-a o plăcea, că am confundat brațul unui candelabru cu chipul ei și la sfîrșit că am uitat cum o cheamă".

Dar, ca să revin, nu doar din cauză că „spațiul interior" al lui S. tinde să se expandeze, în timp ce scopul lui principal este tocmai să recîștige controlul asupra propriului cap, nu există o poveste aici. Ea s-ar fi putut închega oricum, chiar acolo, în „spațiul interior", dacă acesta nu ar fi inundat de totul felul de senzații, mult mai puternice decît orice gînd logic sau constructiv. Pentru că senzualitatea, în sensul de (hiper)sensibilitate senzorială, rămîne, alături de umor, delicatețe, discreție etc., una dintre principalele caracteristici ale prozei lui Müller.



Stelian MÜLLER

S.

Editura Paralelea 45, 2019, 102 p.

Cu alte cuvinte, dacă în romanul modern se pune accentul pe acele evenimente care se petrec în planul conștiinței, iar din planul exterior sînt reținute doar cele mai banale și neimportante întîmplări (cum ar fi în *S.* „spălatul pe dinți"), în timp ce factori precum cauzalitatea și coerența lipsesc, aici sînt păstrate doar evenimentele banale, exterioare. S. se ascunde, pentru a se proteja, în spatele tuturor acestor detalii nesemnificative, ca în citatul de mai sus cu castelul de nisip, în timp ce lumea lui interioară este una extrem de fragilă, lipsită de mari întîmplări, pentru că este, totuși, lumea interioară a unui nevrotic, dar nu este mai puțin frumoasă. Cumva S. se află la antipod față de majoritatea dintre noi care, aflați mereu în viteză, tindem mai degrabă să ne ignorăm propriile lumi interioare, care se destramă foarte repede. Dispar spălate de următorul val. Ceea ce nu înseamnă că lui S. îi este ușor să trăiască într-o astfel de lume diafană și ușor perisabilă sau că nu plătește destul de scump apartenența la ea, prin lupta pe care trebuie să o ducă permanent pentru a se reconecta la realitate. Pentru că această stare de visare, de neatenție, această „degringoladă interioară", cum o numește S., îi cauzează tot felul de probleme. În primul rînd, este nevoit să trăiască mereu cu teama de a nu înțelege sau de a nu fi înțeles greșit, și adesea intră chiar în panică. Pentru S., lucrurile stau cam așa: „Trec pragul unei uși și a unei lumi preschimbate într-un palid costum mortuar sub acțiunea anestezicului ce-mi circulă nestingherit prin creier. Încerc (nu mai încerc) să meșteresc cu chiu, cu vai ceva ce seamănă cu rudimentul unui efort" sau este, ca Patapievici, „sigilat definitiv în visul său ce se îndepărta tot mai iremediabil de țărmul realității".

Cartea mai oferă însă și alte numeroase surprize, cum ar fi o povestire excelentă, în care protagoniști sînt S., Eva și Dumnezeu, o alta în care ni se vorbește despre „Școala de poezie de la Cluj", explicată destul de pertinent, de fapt, foarte plastic, chiar dacă ne aflăm în continuare în plin registru parodic. Una peste alta, Stelian Müller rămîne la fel de curajos și în cea mai recentă carte a lui, la fel de original și la fel de bun. Nu pot decît să sper că soarta lui S. se va schimba și că va avea parte, pînă la urmă, de receptarea pe care o merită.

Maestrul şi Annia

Octavian SOVIANY

Aflat la a treia ediţie, scoasă de Editura Brumar, volumul lui Şerban Foarţă, *Un castel în Spania pentru Annia*, îşi păstrează nealterate şi acum, la douăzeci de ani de la prima ediţie, întregul farmec şi întreaga ingenuitate. Versurile de aici, însoţite de reproducerile tablourilor pe care le „comentează", se nasc dintr-o dublă provocare: este mai întîi provocarea „textului plastic" pe care scriptorul se simte tentat să-l transpună în text poetic, dar este mai cu seamă provocarea unui anumit orizont de aşteptare (solidar cu limba adamică a copilăriei), de vreme ce transcrierile lui Şerban Foarţă au de data aceasta un destinatar explicit (Annia Costa care „la trei sau patru ani identifică dintr-o privire lucrările unor celebri pictori, de odinioară sau mai noi").

„Comentariile" pe marginea unor capodopere ale picturii vor constitui, în felul acesta, mici exerciţii de limbă paradiziacă, aspiraţia majoră a poetului fiind legată de regăsirea „inocenţei primordiale" a textului care tinde să devină un susur angelic, joc de irizări şi reverberaţii pline de prospeţime şi ingenuitate. Pătrunderea în „edificiul textual" coincide, în consecinţă, cu regresiunea spre vîrstele candide ale limbajului, care oglindeşte acum, ca o picătură multicoloră, inocenţa unui univers abia ieşit parcă din apele primordiale, păstrînd ceva din candoarea superlativă a stării de increat: „Să intrăm în casa asta,/ dragă Annia, pînă nu/ se usucă-n straturi pasta/ care tocmai se-aşternu:// În pictură, nu mă-ncumet/ să mă mut, dacă nu-i umed!// casele se fac din roşu/ şi din alb fără de nor/ (roşii, ţiglele şi coşu';/ albe, zidurile lor)// Şi în plus, o picătură/de iubire – în pictură".

În paradisurile scripturale ale lui Foarţă, materia însăşi se angelizează, stă sub semnul „fugii spre vegetal", dobîndind suavitatea cărnurilor florale, iar semnificantul poetic este supus – ca într-un proces alchimic – operaţiunii de „transparentizare", astfel încît corporalitatea opacă a literei capătă limpiditatea plasmelor îngereşti sau a gasteropozilor din *Uvedenrode*, în vreme ce melosul abia îngînat are cadenţe de joc şi descîntec şi este în tonalitatea cîntecelor naive ale unui William Blake: „Ce e luminarea, oare?// – Luminarea e o floare// care înfloreşte seara;/ ziua-i veştedă ca ceara// ca tulpinile de nalbă/ prin grădini, la vreme albă.// Seara, însă, face muguri;/ o petală/ de peteală, – /ca să vezi şi să te bucuri!// Aceşti trei copii calini/ poartă lumînări – sau crini?".

Viziunea este ingenuu manihează, în contraste de alb şi negru, iar un peisaj cu vînători, pictat de Bruegel, e transpus în cheia moralităţii naive a basmului: „Pomii-s goi pîn' la os,/ în crengi croncăne corbi./ Vînătorii sînt orbi,/ ei au numai miros.// Uite-i negri, pe uliţi/ ca o haită de cîini, – / cîinii, însă, n-au mîini,/ nici, în mînă, lungi suliţi.// Ceilalţi oameni prin văi/ se dau veseli pe gheaţă./ Vînătorii îngheaţă,/ fiindcă sînt oameni răi". Biografiile „maeştrilor" vor fi „repovestite" cu aceeaşi infatigabilă dispoziţie spre ludicul în cheie paradiziacă, transformîndu-se în feerii domestice ce au ca spaţiu de desfăşurare lumea obiectelor magice şi a zborurilor chagalliene: „A fost cîndva un pictor/ Vincent, adică Victor. // N-avea decît un scaun,/ un scaun şi o pipă:/ un scaun galben ca un/ mic soare; şi o pipă/ pe scaun,/ lîngă uşa/ albastră ca un cer./ Era fierbinte-n pipă,/ în pipă grea cenuşa/ cînd a trecut, în pripă,/ pe uşă/ drept în cer... // Nu v-aşezaţi, vă rog,/ pe locul lui Van Gogh".

Şerban Foarţă inventează acum vîrste de aur ale artei, alambicînd în sarabanda dezlănţuită a generatorilor textuali, a căror mişcare e declanşată de jocul sonorităţilor gemelare, procesiunea plină de pitoresc a măştilor şi costumelor medievale: „Domnilor burgheji,/ domnilor burgravi,/ cînd eraţi turcheji/ nu eraţi prea gravi; // ci, cu toate astea, doamnelor burgheze/ să-şi exhibe nudul rumeior şi lis,/ spre-a le fi (ca-n marmuri a lu-alde Borghese)/ nemurit cu dalta, le-aţi fi enterzis. // Domnilor burgravi,/ domnilor burgheji,/ cînd eraţi betravi/ şi-mi eraţi turcheji,/ eraţi mult mai bravi. // Ci, cu toate astea, domnilor din burguri,/ vă-ndopaţi porceşte cu vr'un vin borgond, – / mîndri, pe sub haina cea cu brandenburguri,/ de prohabul vostru doldora şi rond.// Domnilor burgheji,/ nu-mi eraţi prea gravi,/ nici atît de breji/ cînd faimoşi zugravi/ mai pictau burgheji,/ mai pictau burgravi; // ci, cu toate astea, domnilor burgmaiştri,/ fie că cu coarne, fie că mai ciuţi/ o făceaţi pe surzii/ cînd numiţii maiştri/ pretindeau arvuna – căci eraţi ciufuţi/ şi-mi eraţi burgheji/ iar nu dogi sau grafi/ care, mult mai breji, pentru aceşti zografi/ le picau în mreji/ marilor zarafi (dar şi viceversa)/ domnilor burgheji,/ domnilor burgravi".

Vîrstei de aur poetul îi opune vîrsta de fier, imaginînd un apocalips al muzeelor plasat sub marca eschatologiei burleşti, care se desfăşoară după scenariul unei esopiade cu şoareci. Partitura ludică a lui Şerban Foarţă este complicată acum de apariţia intempestivă a „scriptorului dezabuzat", care proclamă „moartea artei" şi transformă spectacolul feeric într-o farsă „deconstructivistă" ce ilustrează, în tonuri de apocalipsă surîzătoare, evanescenţa oricărui produs artistic şi, prin urmare, a textului însuşi. Astfel că generarea acestuia capătă aspectul pantomimei hilare, al cărei protagonist va fi un paradoxal Sisif fericit, ce exorcizează absurdul prin deriziune: „Domnişorii cei/ fără nici un trac,/ domnii şoricei/ rod picturi de Braque. // Domnişorii cei/ ce-şi urmează voia,/ domnii şoricei/ rod gravuri de Goya.// Domnişorii cei/ de un fin deboş,/ domnii şoricei/ se nutresc cu Bosch. // Domnişorii cari/ vin de prin provincii/ domnii şoricari/ nu-l ştiu pe Da Vinci // Domnişorii cari/ hăpăie ce-o fi,/ domnii şoricari/ n-au chef de Dufy. // Domnişorii cari/ au vederea-ngustă,/ domnii şoricari/ plastica n-o gustă./ Domnişorii cei/ lacomi de gravuri,/ domnii şoricei/ fac, zic eu, bravuri. // Domnişorii cari/ nu consumă artă,/ domnii şoricari/ p-ăştilalţi nu-i iartă.// Domnişorii cei/ amatori de Klimt,/ domnii şoricari/ temeri vagi resimt./ Domnişorii cari/ toacă însă rame,/ domnişorii cari/ n-au aceleaşi drame. // Domnişorii cari/ rod lemn dat cu bronz,/ domnişorii cari/ duc un trai abscons.// Domnişorii cari/ dezrămează Iseri/ domnişorii cari/ nu-s atît de mizeri/ Domnii şoricei/ sînt mai trişti decît/ domnişorii cei/ ce rod lemn oricît. // Domnişorii cari/ pot să nu se teamă/ domnii şoricei/ nici nu-i iau în seamă".

Spectacolul poetizării pare a fi aşadar în textele lui Şerban Foarţă unul în trei timpi: există, mai întîi, exerciţiile de scriitură adamică, cărora li se opune parodicul, legat de conştiinţa unui neant al artei şi al limbajului, pentru ca, în cele din urmă, prin „parodia parodiei", lumea şi textul să-şi recapete laolaltă candoarea primordială, reîmprospătate şi revitalizate de jocul apocaliptic al deconstrucţiei care e echivalent, în cheia voit minoră a acestor miniaturi, al faimoaselor potopuri rimbaldiene.

Şerban FOARŢĂ

Un castel în Spania pentru Annia
Ediţia a III-a
Editura Brumar, 2019, 116 p.

Tocmai sentimentul fragilităţii unor asemenea universuri paradiziace le conferă adesea culorilor lui Foarţă o tensiune dramatică, o tuşă neliniştită aproape imperceptibilă şi proiectează asupra lor reverberaţii crepusculare. Astfel iau naştere cîteodată tonurile vag melancolice, dimensiunea timpului fiind trăită cu voluptate, ca un „deboş" plin de rafinamente cromatice, care aduc în faţa ochiului scriptural facies-ul unor posibile avataruri: „Puteam să fiu un dandy brit/ pe vremea unui rigă George,/ de vagi aleanuri adumbrit/ ca de rumoarea unei orgi, – // chiar dacă Gainsborough m-ar fi/ vrut rob violei lui da gamba.../ M-aş fi privit întreaga zi/ -n oglinzi parfum fiindu-mi ambra. // Romantic, iar nu rococo/ în ciuda pasului şi-a taliei, – / ca Byron, Shelley, Keats & Co/ aş fi fost mirele Italiei// prin care, palid musafir,/ aş fi plimbat un spleen albastru,/ purtînd inele cu safir/ în degete de alabastru".

Impresia finală, după lectura acestui volum pe care îl închizi cu regret, este un straniu amestec de candoare şi perversiune „artistă", care trădează în persoana autorului un „decadent" iubitor de miraje crepusculare. Dar şi un giuvaergiu din stirpea tot mai rară a lui Gautier sau Macedonski, care îşi trăieşte veacul de singurătate în mijlocul unei lumi iremediabil convertite la prozaism.

Negoţ cu îngeri

Îngerul meu avea-n coteţ o puică mov

Zamfira ZAMFIRESCU & Emil BRUMARU

„A scos cloşca puişori
Sînt frumoşi dar nu-s uşori."
Unu-i piuie pe umăr,
Nu-i iese deloc la număr...

Îngerul meu avea-n coteţ o puică mov
Care-şi primea cocoşii ca-n alcov
De paie aurite, cu fir moale,
S-o calce cît mai năzdrăvani pe şale
Şi cînd se plictisea c-afară plouă
Cotcodăcea şi făcea zeci de ouă
Bleu, de cristal şi limpezi cum e cerul.
Pe urmă deschidea caloriferul
Să le clocească, căci nu-i convenea
Să cadă-n suflet cloşcă tocmai ea!
Ci se plimba, ciupea rîmele slabe,
Şi le-atîrna la gîtu-i lung drept salbe
De zăpăcea în curte toţi curcanii
Ce tîrtiţa i-o urmăreau cu anii,
Fără să afle că la dînsa în coteţ
Ies puii de găină făr'de preţ...

Lecturi în vremuri de austeritate

Tainele artei și ale artiștilor

Cristina MANOLE

Întîmplarea, ca de fiecare dată, rînduiește și ea cărțile pe care urmează să le comentez. De aceasta dată, sînt din domeniul artei, în care sînt o simplă amatoare, atunci cînd nu devin o asiduă privitoare. N-aș zice că nu mi-ar displăcea să întîrzii prin expoziții și muzee, n-aș zice că nu mi-ar face plăcere să stau să casc gura la lumea din preajmă sau să mă plimb, cît îmi îngăduie timpul, prin albume sau cărți despre artă. Clipe de tihnă și bună pace, suspendate din contingentul și cotidianul acaparator. Ceea ce s-a și întîmplat după acest Bookfest, cînd am cărat acasă iar niscaiva lucrări ce atîrnau greu în brațele mele firave. Dar nu mi-a părut rău, nici pomeneală.

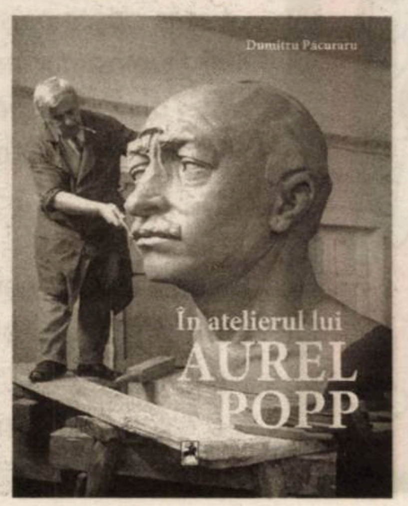
O primă uriașă surpriză, mărturia/confesiunea unei femei, care este și o mare artistă a ultimelor decenii, cu o impresionantă carieră internațională, cu o excepțională carte de vizită. O femeie din mult huliții Balcani, care a cucerit lumea, se prezintă, se

autodevoalează și ca om, cu toate ascunzișurile vieții ei de artistă. E vorba despre Marina Abramovici, care semnează, alături de James Kaplan, formidabilul volum, „dedicat prietenilor și dușmanilor”, *Încălcînd toate granițele* (Editura Pandora M, 2019, traducere din limba engleză a volumului *Walk Through Walls. A Memoir*, din 2016, de Florin Tudose). Cine a auzit de ea sau a avut șansa s-o vadă într-una dintre uluitoarele ei performance se poate desfășura în voie parcurgînd povestea unei vieți începute în 1946, la Belgrad, care continuă și azi prin toată lumea. Cine nu știa nimic despre această artistă – ce face ea transcende ceea ce numim îndeobște artă sau artă plastică – nu are cum să nu fie impresionat atît de cariera, de complexitatea mesajului ei artistic, oricît de șocant și bulversant, cît și de biografia ei. „Pentru Marina Abramovici nu există nici o diferență între artă și viață”, spune un companion de vise și visări, chilianul suprarealist Alejandro Jodorowsky, punînd o etichetă greu de contrazis. Ar rămîne și de demonstrat. Ceea ce se întîmplă și în această carte, presărată bine-venit cu multe-multe imagini din expozițiile/spectacolele/instalațiile sau cum să definim ceva care conține un fragment/parte/secvență din toate formele de manifestare/expresie artistică. Marina pleacă de la pictura de șevalet și ajunge în punctul în care pînza și șevaletul devin ea însăși. Se expune, își expune propriul trup, ideile, imaginația ei, o foarte specială relație cu lumea reală. Călătorește prin timp și spațiu, schimbă orașele lumii, partenerii, colaboratorii, doar o imaginație debordantă – ca și o sexualitate pe măsură – rămîn la cote înalte. Colaborarea cu un artist german, Ulay, preț de peste 12 ani, avînd cam aceleași mijloace de expresie, rămîne exemplară. Pentru cei doi, Marele Zid Chinezesc parcurs pe jos în peste trei luni devine un proiect artistic. Cei doi pleacă din direcții diferite, urmînd ca la mijlocul drumului să se întîlnească. Pentru ce? Ca să se despartă. La propriu. Se vor întîlni la retrospectiva Marina Abramovici de la MoMA, la New York, în 2010. Un minut fabulos, cei doi performeri își dau mîna, despărțiți de o masă care-i apropie/desparte. Marina lăcrimează – oare tot 12 dolari e biletul de intrare? –, publicul aplaudă. Arta, *happening*, *performance*, ce-o fi, se naște și se consumă sub ochii noștri, irepetabil. Aș zice că modernitatea și postmodernitatea spun deja tot ce era de spus, expresia corpului uman și ideile generate de imaginație rămîn însă infinite. Nu știm cum vor evolua artele, în general, dar de ceva putem fi siguri. Cît timp se vor naște oameni cu imaginație infinită și credința în propriile mijloace de expresie, arta nu va pieri. „Cum vă dați seama dacă un artist abstract are talent sau nu?”, era întrebat cîndva versatilul Pablo Picasso. „Îl pun să-mi deseneze o mînă”, ar fi răspuns simplu acesta. Cu asta a început Marina Abramovici. Și nu știm unde va ajunge. Călătoria ei continuă.

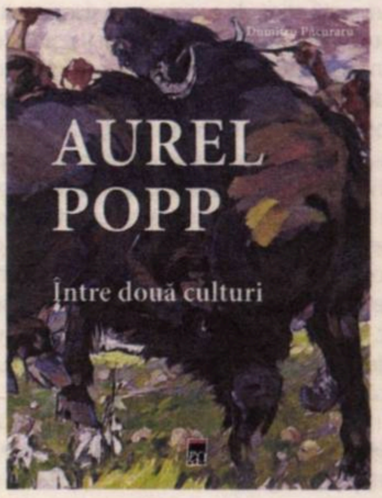
Două volumașe elegant tipărite, cu aerul sobru al taioarelor Coco Chanel și aromele misteriosului Chanel 5, mi-au atras imediat atenția. Este vorba de *Brâncuși & Duchamp. Povestea unei prietenii. Corespondență* (Editura Vremea, 2019, ediție prezentată de Doina Lemny, traducerea din limba franceză de Doina Jela și Silvia Colfescu) și *Brâncuși*

& Marthe sau povestea de iubire dintre Tantan și Tonton. Corespondență (Editura Vremea, 2019, ediție prezentată de Doina Lemny, traducere din limba franceză de Claudia Drăgănoiu). Primul volum ne face să plonjăm în intimitatea unor mari artiști, care au punctat decisiv istoria artei moderne. Relațiile dintre cei doi, Brâncuși și Marcel Duchamp, fiind legate de munca lor și de experiența americană a sculptorului român. Duchamp, cu multiple relații și contacte, îl ajută pe Brâncuși să pătrundă pe piața de artă americană, atunci cînd el era doar la începuturile sale. Duchamp îi acordă tot sprijinul și pentru pregătirea unei expoziții la New York, la Galeria Brummer. Multe, multe picanterii între doi amici, călătorii prin Franța și Spania, vînzări/cumpărări de lucrări ale lui Brâncuși – amatori de artă, negustori de artă, detalii despre traseul unor lucrări azi faimoase, americanii vor avea un rol important în creșterea cotei valorice a artistului român. Se reface din aceste inedite schimburi epistolare o întreagă lume și un univers uman, capătă viață. Fum deja. Cum fum deja este și o frumoasă poveste de dragoste dintre autorul *Sărutului* și al *Domnișoarei Pogany* și o dansatoare elvețiancă. El, Constantin, alintat *Tonton*, ea, Marthe Lebherz, devenită *Tantan*, în schimbul de gingășii amoroase ce însoțesc o intensă iubire din anii 1920-1930. Mult mai jună protagonista decît artistul român, el *over fifty*, ea puțin *over twenty*. Sau cam pe acolo. Toată istoria amoroasă e rezumată genial de genialul român: „Tu ești o muritoare vicleană și plină de pofte lumești ca mine. Iar tu de-abia începi să-ți simți poftele, ale mele tocmai se sting. De-acum pot să pier precum copacul scos din rădăcini de furtună și cuvîntul prin care aș vrea să-l arăt pe Dumnezeu se oprește după ce seceta și-a făcut treaba. Pentru ca fiecare să vină să guste el însuși din durerea nesfîrșită a frumuseții eterne” (dintr-o epistolă către Marthe, din 25 iunie 1925). Brâncuși e prins tare pe moment în acest amor – nici primul, nici ultimul –, proiectează o posibilă căsătorie, cumpără chiar un teren unde s-ar putea construi un viitor cămin conjugal. Doar că el este prins cu arta lui, iar Martha cu dansul și cu niște părinți de care e atașată, așa încît iubirea lor se stinge încet, încet. *Tantan* devine *Iubite maestre* și *Domnule Brâncuși* și iubirea lor se transformă într-o prietenie de cursă lungă. Și asta e tot, rămîne doar această idilă epistolară, împănată cu informații despre opera unui mare artist care a fost și rămîne Constantin Brâncuși. Dacă protagoniștii au dispărut, sculpturile și desenele cu care sînt împănate ambele volume fac și azi deliciul amatorilor de artă. Și al meu, de ce să mint. În plus, am parcurs cu mare emoție și textele, și imaginile ce însoțesc volumul.

Două masive albume, *hard cover*, bogat ilustrate și elegant machetate/tehnoredactate corespunzător, însoțesc biobibliografia, viața și opera, o monografie în toată puterea termenului, dedicate unui artist care merită din plin să fie reconsiderat. Reconsiderat de o posteritate nici ea prea generoasă cu artiștii trecuți în neființă. Despre pictorul, sculptorul, graficianul, arhitectul ardelean Aurel Popp este vorba. Și despre un tenace și răbduriu scriitor și publicist, dovedit și un neostoit istoric de artă, pre numele lui Dumitru Păcuraru. Care a muncit șase ani la două albume, care abia acum ne sînt puse la îndemînă. Primul, *Aurel Pop. Între cele două culturi* (Editura RAO, 2017, postfață de Pavel Șușară, documentare de Maria Adriana Zaharia, concepție grafică, Oana Mirabela Păcurar), abordează pictura artistului. Cel de-al doilea, *În atelierul lui Aurel Popp* (Editura Tracus Arte, 2019, concepția grafică Oana Mirabela Păcurar, documentare de Maria-Adriana Zaharia), parcurge la pas tot ce este legat de



sculptură, monumente, arhitectură, arte aplicate, design, desen, note, nu în ultimul rînd pagini de jurnal și corespondență ce întregesc portretul unui artist polivalent și mereu neliniștit. Ce să spui în cîteva cuvinte despre această monumentală, la propriu și la figurat, moștenire? Lăsată de un artist născut în 1879, la Căuaș, județul Satu Mare de azi, fiu al preotului greco-catolic Samuil Popp și al Mariei Soprony. Studii gimnaziale la Carei, o Școala Superioară de Desen de la Budapesta, vacanțe în Maramureș și Italia, prietenii trainice multietnice. Sîntem în Imperiul Austro-Ungar. După ce a fost profesor la diverse școli în Satu Mare și Budapesta, în 1910 pleacă la Paris. Se înscrie la Academia Julien, expune la Salonul Independenților, iar în 1914, cînd izbucnește Primul Război Mondial, e mobilizat. Îl găsim pe frontul italian, apoi pe cel rusesc, sfîrșitul războiului aducîndu-l acasă. În 1919, moare bunul său prieten, poetul maghiar Ady Endre. În 1921, participă cu lucrări la cea mai mare expoziție a pictorilor ardeleni de după Unirea Transilvaniei cu România. Vizitat de Nicolae Tonitza, leagă prietenie cu Octavian Goga, este director general al unei fabrici de ceramică de lux. DAC are 120 de lucrători, dintre care 30 de artiști ceramiști. Anii trec, are familie, soție și copii, contacte cu artiști din Regat, lucrează în diferite registre și genuri, sculptură și arhitectură, se mută la



Baia Sprie, unde își face un atelier. Al Doilea Război Mondial îl prinde acolo, scrie, pictează. Grădinărește, un frate lasă o moștenire considerabilă, sîntem în 1944. Intră în conflict cu autoritățile, corespondează cu vechi prieteni, îi moare un băiat la 43 de ani, sărăcește, ani de zile trage mîța de coadă. Participă totuși la diverse expoziții, în 1956 primește titlul de Artist Emerit. Refuză să plece la București pentru a i se înmîna distincția, se agită să-i facă o casă memorială lui Ady Endre. Moare la 81 de ani, în 1960. Am citat pe scurt din datele biografice oferite de autor. Și restul, opera? E în mare parte prezentată, cu multiplele abordări stilistice și de gen, pe parcursul celor două albume/volume. Da, un artist prins între două culturi, un căutător de forme și mijloace de expresie. Un excepțional desenator – avem dovezi elocvente, atît în grafica, cît și în picturile sale, unde energia și mișcarea personajelor sînt abil conturate –, dar și un viguros colorist. Influențele ar fi multiple, ca și o anume forță lăuntrică, telurică pe alocuri, ale unui neobosit artist. Nu mă pot aventura în comentarii estetice, dar, realmente, artistul și intelectualul ardelean Aurel Popp ar merita redescoperit și reevaluat și la București. Nu doar în Nordul României, la Satu Mare, unde Dumitru Păcuraru și echipa lui, cu sprijinul entuziastului Pavel Șușară, au deschis în 2015 o expoziție permanentă cu moștenirea artistică lăsată de Aurel Popp. Pentru literați, atrag atenția, de interes ar fi putea fi și un articol al profesorului Mircea Zaciu, „În atelierul unui mare artist”, din revista *Tribuna*, apărut în 1957.

„Spectatorul trebuie provocat“

Interviu cu regizorul László NEMES

Budapesta, vara lui 1913 – ultimele zile de pace. Írisz Leiter se întoarce după mulți ani în oraș, în încercarea de a se angaja în magazinul de pălării pe care-l fondaseră părinții săi. Noul proprietar, Oszkár Brill, o trimite repede la plimbare și caută cu tot dinadinsul s-o îndepărteze din oraș.

Firește, fără succes: pe măsură ce tînăra femeie devine din ce în ce mai curioasă, situația se agravează, iar oamenii din jur devin tot mai amenințători.

Apusul, noul lungmetraj al lui László Nemes, seamănă din multe puncte de vedere cu hitul său din 2015, Fiul lui Saul.

Cîștigător al Marelui Premiu al Juriului la Cannes, al Globului de Aur și al Oscarului pentru film străin, László Nemes se declară convins că noul său film va avea o viață mai grea. Ceea ce nu îl face – dimpotrivă! – mai puțin interesant ori provocator. Apusul *a intrat vinerea trecută, pe 21 iunie, în cinematografele din România. Fragmente din interviul cu László Nemes au fost difuzate de Europa FM.*

Dac-am privi lucrurile dintr-o perspectivă „pop“, a existat vreun soi de presiune a celui de-al doilea album cu *Apusul*? Ați simțit că era cazul să aibă același succes pe care l-a avut *Fiul lui Saul*?

Eram conștient că nu poate avea același succes și nu mi-am dorit asta. Pentru un așa-zis film de artă, al doilea – în cazul meu –, pur și simplu nu e posibil.

Dar sînt destule asemănări între ele: planurile-secvență lungi, mișcarea foarte fluidă a camerei de filmare, aspectul de vis lucid al amîndurora. Și mai sînt și teme comune: istoria și individul, situația evreilor, legăturile de familie. Ce v-a interesat în primul rînd?

Cred că prima preocupare a fost cea legată de individ – Írisz, această tînără care nimerește în Budapesta fără să cunoască orașul, deși acolo-i sînt rădăcinile: părinții săi au fost proprietarii magazinului de pălării aflat în centrul filmului. Ea însăși este o modistă și cred că publicul o însoțește în această călătorie.

Faptul că intrăm în acest labirint foarte personal e o parte a procesului. Am încercat să ofer publicului posibilitatea să ia visceral parte la o călătorie înapoi în istorie, dar una care se concentrează asupra sufletului nostru. Cred că asta rămîne cu noi. Evident, totul se întîmplă într-un moment istoric, la o răspîntie istorică, dacă vreți, chiar înaintea Primului Război Mondial, cînd civilizația a hotărît să se autodistrugă în loc să-și atingă potențialul. Asta m-a interesat în primul rînd.

Spuneați, într-un interviu pentru *The Guardian*, că nu sînteți foarte interesat în a ușura munca spectatorului, în a-i explica tot ceea ce se întîmplă pe ecran. De ce?

Apusul e un film în care o persoană încearcă să dea de urma unui frate despre care nu avusese habar. Asta e căutarea ei, iar pe parcurs pare să devină obsedată de ideea că acest frate îi va dezvălui toate secretele care i-au fost ascunse și adevărul despre lumea în care a nimerit. O urmărim în acest labirint, iar spectatorul trebuie să renunțe la unele dintre obișnuințele sale. Cred că cinematograful a fost cumva „infiltrat“ de televiziune – așteptarea e să explicăm absolut totul –, iar asta mi se pare anti-cinematografic: misterul trebuie să se afle în miezul experienței. Spectatorul nu poate lua lucrurile personal dacă nu-și pune întrebări. Filmul e despre întrebări, despre obstacole și frustrări: în viața de zi cu zi, perspectiva noastră e limitată. Știu că internetul și supraabundența de imagini ne dau impresia că sîntem mult mai capabili și mai puternici, dar chiar cred că ele ne limitează, de fapt. Filmul abordează această perspectivă limitată și limitele destinului individual, ale condiției umane.

Dar în ultimele scene ale filmului există un soi de explicație, de „rezolvare“ a problemei, nu-i așa?

Să spunem că spriritul vremurilor devine evident acolo, dar am simțit că era important să surprind și „istoria vizibilă“, doar ca punct de referință.

Mă gîndeam că Írisz preia controlul asupra propriei vieți, că devine un fel de proto-feministă.

Da, dar sînt de părere că acest film e mai puțin interesat de subiectele fierbinți ale momentului. E vorba mai degrabă de condiția umană, iar întrebarea pe care o pune filmul este dacă personajul principal – dincolo de aspectul său radios și inocent – e ceva mai periculos... Probabil că da. Unele indicii sînt de găsit în restul filmului.

Apropo, însă, de ceea ce apare și de ceea ce nu apare în cadru – încă de prima dată, de cînd am văzut *Fiul lui Saul*, m-am întrebat în ce măsură v-a influențat Claude Lanzmann, (autorul documentarului *Shoah*, consacrat Holocaustului – *n.red.*). *Fiul lui Saul* nu include scene din camerele de gazare, probabil că nici nici n-ați turnat astfel de scene...

Shoah m-a influențat și din punct de vedere vizual (culorile, formatul...), dar cred c-am fost influențați de faptul că refuză orice soi de „exploatare“ a Holocaustului. *Fiul lui Saul* pleacă într-o călătorie foarte personală, alături de personajul principal, și cred că trebuie să ai încredere în public – trebuie să creezi o imagine mentală, iar ea e foarte puternică în *Fiul lui Saul*, pentru că trebuie să ți-o imaginezi. Dacă o vezi ca atare, impactul e redus, pentru că poți raționaliza, poți înțelege. Or, nu poți înțelege anihilarea evreilor în cel de-Al Doilea Război Mondial, dacă o reduci doar la imagini.

Cinematograful înseamnă anticipație și dorință și, dacă nu le lași oamenilor timp să anticipeze, înseamnă că-i reduci la statutul de consumatori de floricele.

Nici un regizor maghiar – dumneavoastră în primul rînd – nu poate scăpa de comparațiile cu Béla Tarr, dar am dreptate să observ în *Apusul* și influențe din partea lui Alexandr Sokurov ori a lui Michael Haneke?

(Friedrich W.) Murnau e prima mea influență – titlul e o referință directă la *Răsăritul* lui, sînt chiar unele „citate“ din el, pe alocuri și îl găsesc foarte, foarte modern: e un film mut

și este un film intens central-european. E acolo un amestec foarte interesant între vechi și nou care, presupun, m-a mișcat în diverse feluri. Puteți identifica alte influențe – sînt foarte interesat de Stanley Kubrick, de exemplu –, dar nu văd influențele directe ale celor doi domni pe care i-ați menționat. Îi respect foarte mult, desigur, dar nu mă simt foarte apropiat de stilurile lor.

Exagerez în mod voit, dar n-ar putea *Apusul* să fie „perechea“ mult mai sumbră a *Marelui Hotel Budapesta* (r. Wes Anderson)?

[Rîzînd] Să-l întrebăm pe Wes... Europa Centrală s-a înșurubat de multă vreme în mentalul colectiv, dar mai ales în secolele al XIX-lea și al XX-lea. [Joseph] Roth, [Arthur] Schnitzler, [Franz] Kafka și [Stefan] Zweig, dar și unii cineaști au fondat o tradiție a locului, a întregii regiuni. Totul e interconectat, iar asta mă fascinează de mult timp.

Ceea ce ne aduce la următoarea întrebare – ar fi greu să nu vezi *Apusul* și dintr-o perspectivă politică în momentul de față. Nu mă gîndesc doar la Ungaria, mă gîndesc la Marea Britanie și la Brexit, la Turcia sau chiar la România. Cum vă așteptați să fie receptat acest film?

Cred că filmul este, într-o oarecare măsură, un avertisment, dar nu în sens „jurnalistic“: nu e un film de actualitate, e unul preocupat de nesiguranțe și de felul în care oamenii se raportează la nesiguranțele lor. Istoria îmbracă mereu alte haine, nu e niciodată la fel...

Întîi, tragedie, a doua oară – farsă?

Dacă vreți. Am studiat istoria îndeaproape și chiar cred că sîntem în același tip de ciclu istoric ca la începutul secolului al XX-lea. Lumea se așteaptă să se întîmple ceva, iar această așteptare de ordin metafizic, escatologic ne definește într-un mod foarte ciudat, nu foarte diferit față de începutul secolului trecut.

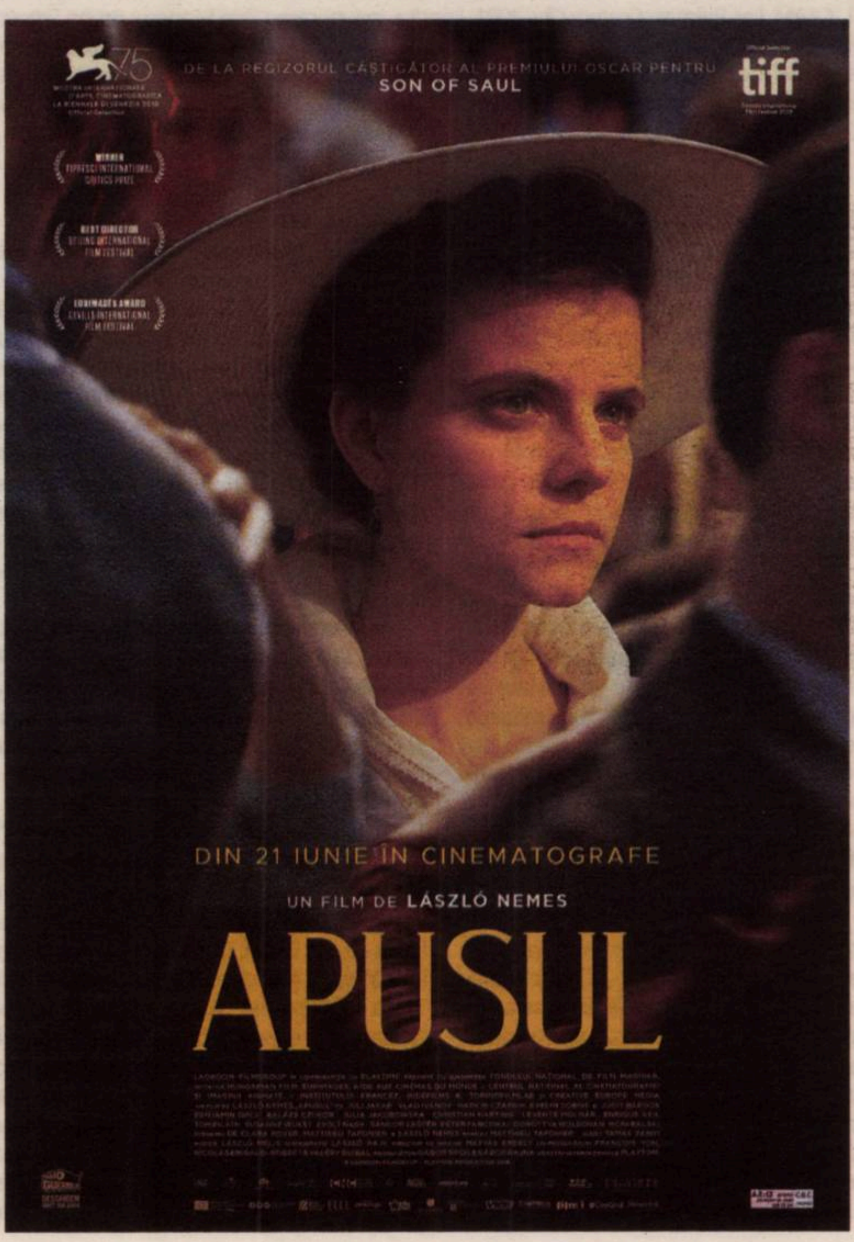
Dar ce fel de impact ar putea să aibă un astfel de film asupra publicului larg? Sînteți un exemplu fericit de regizor *arthouse* care a dat lovitura – e loc și de alții? Vor mai fi alții?

Sper, sincer, că oamenii se vor simți încurajați să chestioneze gramatica cinematografului. Cred că asta ar trebui să se afle în centrul preocupărilor despre cinema: să nu luăm nimic de-a gata, să ne punem întrebări și să căutăm să împingem limitele. Spectatorul trebuie provocat – nu neapărat prin exploatarea limitelor violenței, de exemplu, ci prin modificarea gramaticii, a codurilor, a convențiilor. Așa-zisa revoluție digitală a dus la o standardizare extraordinară a cinematografiei, iar cinemaul pare să fi devenit un fel de subsidiară a televiziunii.

Sintaxă revoluționară, deci.

Mă consider un rebel liniștit. Chiar cred că n-ar trebui să ne oprim din a pune întrebări, din a explora – sper ca și alții să fie de acord. —

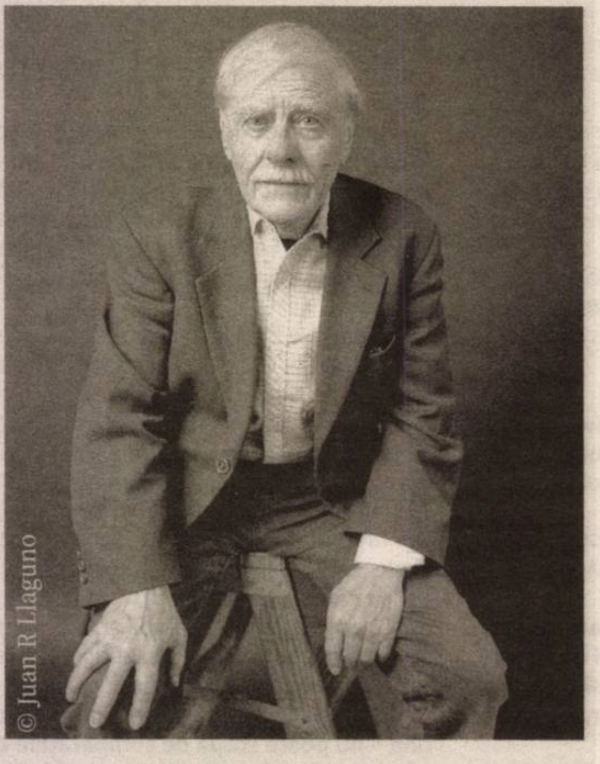
Interviu realizat de
Filip STANDAVID



„Un du-te-vino între limbi și arte, din care mi-am făcut un sistem“

Interviu cu Serge FAUCHEREAU

De curînd, în zilele de 17-18 iunie, în cadrul sezonului Franța-România, a avut loc colocviul internațional Relațiile franco-române, *organizat de Muzeul Literaturii Române, cu sprijinul Primăriei Capitalei și al romania2019eu. Serge Fauchereau s-a aflat la București, pentru a susține conferința* Centres et marges de la culture/Centre și margini ale culturii. *Cum a avut un program încărcat, l-am prins dimineața, la micul dejun, pentru un interviu, în plină vervă, cu chef de povestit.*



Serge Fauchereau s-a născut pe 31 octombrie 1939 en Charente-Maritime. A fost profesor de literatură americană la Universitatea din New York (Stony Brook), apoi la Universitatea din Texas (Austin). Din 1976 pînă în 1987 a devenit curatorul expozițiilor Centrului Pompidou, iar din 1986 pînă în 1994 a fost profesor la Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques. Atunci și-a început și cariera de curator independent în principalele muzee din Europa, America și Asia. Doctor Honoris Causa al Universităților din Mexic (2007) și București (2014). A publicat numeroase articole în revistele *Critique* (1964-1975), *Les Lettres Nouvelles* (1965-1977), *Quinzaine littéraire* (1966-1989) și în alte publicații din Franța și din străinătate. Este autor a mai mult de 50 de cărți, dintre care 18 au fost traduse în engleză, spaniolă, germană, română, chineză, coreeană, japoneză, portugheză, rusă, poloneză, italiană. În același timp, este traducător a peste 12 cărți din germană, spaniolă, rusă, română. A prefațat în jur de 40 de cărți (Ph. Soupault, M. Lowry, S. O'Casey, G. Severini, B. Schulz) și în jur de 125 de cataloage ale expozițiilor de artă modernă și contemporană. A fost curatorul a 30 de expoziții, dintre care cele mai recente sînt: *Forger l'espace*, 2000, CAAM, Las Palmas; *L'art abstrait*, 2001, CAAM, Las Palmas; *Century City*, 2001, Londra, inaugurarea Tate Modern; *Bruno Schulz*, MAHJ, Paris, 2004; *Mexique-Europe – allers-retours*, MAM, Lille, 2004; *Germán Cueto,* Museo Reina Sofia, Madrid, 2004; *Arp restropectiva*, Bellas Artes, Madrid, 2006; *Klossowski*, Bellas Artes, Madrid, 2007; *L'Europe des esprits*, MAM, Strasbourg, 2011; Centrul Paul Klee, Berna 2012; *Tristan Tzara*, MAM, Strasbourg, 2015; *Arp*, MAM, Mexico City, 2017.

Domnule Serge Fauchereau, ați predat literatura americană în Statele Unite și ați scris o carte despre poezia americană, *Lecture de la poésie américaine (Introducere în poezia americană)*, care a cunoscut un mare succes și a fost tradusă în mai multe limbi, inclusiv în română. De unde vă vine această pasiune pentru literatura americană?

Am circulat toată viața mea între limbi. M-am născut la Rochefort-sur-Mer, îngemănată cu La Rochelle. Cum era în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, iar tatăl meu lupta în Rezistență, a trebuit să plecăm în Maroc. Am fost crescut acolo de oamenii cumsecade care se ocupau de mine, dar nu vorbeau decît araba. Așa că am prins foarte repede limba, așa cum fac toți copiii cînd sînt mici. Totuși, mama îmi vorbea în franceză. Așa că eram obișnuit să trec de la o limbă la alta. Apoi, la sfîrșitul războiului m-am întors în Franța, unde bunica mi-a dat de înțeles că un băiețel care vorbește araba nu-i prea bine văzut. Deci, am uitat ce-am învățat, adică să vorbesc araba, că de scris, n-am știut niciodată. Am început să mă interesez mai mult de limba franceza, iar curînd ai mei și-au dat seama că aveam o anume înclinație pentru limbi, pentru cuvinte. Încă erau cantonați pe solul francez mulți americani, care se plimbau în mașinile lor impunătoare și care m-au impresionat mult. Or, populația din oraș nu-i prea iubea (vedeai scris mereu pe ziduri „U.S. Go Home!"), fiindcă aveau liceele lor în care nu prea intra nimeni din afară și pentru că, în fond, erau văzuți ca niște ocupanți, chiar dacă ne eliberaseră. Iar colonelul a considerat că nu era bine ca americanii să fie detestați, așa că a propus ca elevii francezi să vină să viziteze liceul american. Provizorul a răspuns inteligent da, așa că am ajuns acolo, mi-a plăcut și am învățat engleză. Apoi, ca tînăr, am plecat cu o bursă la Oxford, în urma unui concurs organizat de Marea Britanie în parteneriat cu Franța. Cum eram tînăr, mi-am găsit o prietenă și mergeam adesea în oraș, nu și la cursuri. Era ceva inocent, ne amuzam, jucam cărți, ne plimbam cu barca, dansam rock and roll, dar cu permisunea mamei sale, nu cum fac tinerii de azi. Însă direcțiunea a considerat că nu era bine, m-a convocat și m-a dat afară. S-ar putea crede că mi-am pierdut timpul acolo, dar nu, deloc, fiindcă acolo i-am descoperit pe T.S. Eliot, Ezra Pound, Whitman. Apoi m-am întors în Franța, unde mi-am continuat studiile și am obținut o diplomă de germanist. Însă n-am continuat studiile, am devenit inspector școlar, o persoană serioasă. M-am căsătorit, am două fete. În timpul serviciului militar, foarte dur, am făcut pe clovnul, spunînd că nu știu engleză, așa că m-au băgat după gratii, dar mi-au lăsat un masiv Shakespeare, opere complete. Apoi, în timpul unei călătorii în Anglia, mi-am cumpărat multe cărți. Așa am descoperit Cummings, care trecea drept *nec plus ultra* al neînțelesului. Și nu știu cum se face că, într-o vară, m-am apucat să scriu un text despre Cummings. În același timp, am descoperit un eseist, pe Roland Barthes, care era deja un guru al noii literaturi. Deci, am scris un text de mînă despre Cummings, că nu aveam nici mașină de scris, și l-am trimis la revista *Critique*. Nu mi s-a răspuns un timp, apoi am primit textul pentru corectură, cu mențiunea că trebuie corectat repede, căci avea să intre în următorul număr. Avea Roland Barthes un ochi special! Apoi, aveam să mă desprind de felul ăsta de-a face critică. Și pe 6 decembrie, imediat după apariția numărului, primesc o scrisoare de la Maurice Nadeau, care îmi propune să intru în redacția revistei *Les Lettres nouvelles*. Eram, firește, copleșit de bucurie, Maurice Nadeau era printre persoanele de vază ale literaturii noi.

S-a întîmplat să cunoașteți personal poeții din Statele Unite?

Nu, n-am cunoscut nici unul. Avantajul cărții mele *Lecture de la poésie américaine/Introducere în poezia americană* [cu titlul acesta a circulat în română, *n.m.*] este totala libertate. Citeam revistele și cărțile, și asta era tot. Apoi, cartea a avut succes, a fost tradusă în mai multe limbi, chiar piratată. Deja, în această carte, făceam apropieri între literatură, pictură și muzică. Vorbeam, de exemplu, de Jackson Pollock, de John Cage. Exista deja un du-te-vino între arte, care a devenit între timp un sistem pentru mine.

Vorbiți sau înțelegeți româna?

Vorbesc mai multe limbi străine și înțeleg mai multe. Româna am învățat-o ca pe o limbă moartă. Mi-a fost ușor pentru că-i aproape de italiană și de spaniolă. Cînd este vorba despre un limbaj academic mi-e mai ușor, dar cînd e vorba de limbajul cotidian, atunci nu. Și chiar a trebuit să vorbesc românește, cînd am venit în România pe urmele lui Brâncuși și am făcut un lung periplu împreună cu soția mea. Am umblat prin mai multe sate, prin Maramureș, iar cînd te rătăcești la țară și ai nevoie să întrebi pe ce drum s-o apuci, trebuie să vorbești românește.

Și în urma acestei expediții, a apărut o carte, *Sur les pas de Brancusi* (1995)/*Pe urmele lui Brâncuși*, tradusă și în română. De fapt, cum l-ați descoperit pe Brâncuși? Și cum ați ajuns să vă ocupați de Tristan Tzara, acest „homo poeticus", cum îl numiți?

Cînd aveam 15 ani, mi-a încăput pe mînă cartea unui poet, Tristan Tzara. O carte bizară, din care n-am înțeles nimic, era ceva absurd. Însă exista o mare forță în poezia sa, care m-a făcut să mă întorc la carte, încă și încă, așa încît în două luni devenisem un maniac al lui Tzara. Înțelesesem că aveam o carte specială, care nu exista nici în franceză, nici în engleză, nici în spaniolă. M-am întrebat de ce poetul acesta a spart gramatica și imaginile suprarealiste așa cum a făcut-o? Suprarealismul îl înțelegeam, dar pe Tzara mi-a luat timp să-l înțeleg. Am început să mă informez, să aflu de unde venea tipul ăsta. Dar unui adolescent de 15 ani, România anilor '50 nu-i spunea mare lucru. În fine, anii au trecut, apoi într-o bună zi, era Crăciunul lui 1962, am primit cadou de la soția mea *Omul aproximativ* de Tzara și un Brâncuși în același timp. Apoi, am plecat în Statele Unite ale Americii, unde am scos o carte, apoi pe a doua, apoi pe a treia. Și pe cînd eram acolo, nu m-am mai interesat de Tzara. Dar apoi am revenit la el și mi-am dat seama că această spargere a limbii nu era un simplu hazard. Atunci am înțeles că cultura nu era limbajul, cultura este cea care vă guvernează la început, apoi te poți îndrepta și spre alte culturi. Eu am rădăcini franceze, mă plimb și prin alte părți, dar rădăcinile nu mi le-am pierdut. Și eu am vrut să aflu care erau rădăcinile lui Tristan Tzara. Asta se întîmpla pe cînd eram la New York, dar n-am găsit prea multe materiale. Cînd m-am întors în Europa, am cunoscut un bătrîn erudit, Teodor Vârgolici, care mi-a zis că ar trebui să am o educație clasică mai întîi, ca să înțeleg de unde vine Tzara. Și așa am citit Alecsandri, Macedonski etc. Vârgolici îmi trimitea cărți, multe cărți, iar eu descopeream spiritul lui Caragiale foarte special, care are legătură cu Tzara. Fie că ne place sau nu, rămînem francezi sau români, chiar dacă vorbim impecabil limba, fiindcă există aceste rădăcini culturale, pe care nu le pierdem.

În ce ar consta aceste rădăcini culturale, într-un mod anume de-a vedea și de-a simți, într-un mod specific de-a percepe lumea?

Ceva ce ține de o anumită abordare a lumii, care depășește limba, educația, mediul în care trăiești. Tzara rămîne român, chiar dacă scrie în franceză. În același timp, cum mă interesam de un alt român, de Brâncuși, am pornit prin lume, să văd cum sînt expuse operele lui Brâncuși. De exemplu, cum îmi place enorm *Mademoiselle Pogany*, am mers s-o văd la New York, la Providence, la Rio de Janeiro, la Paris. Apoi, am venit în România, pe urmele lui Brâncuși și am scos cartea pe care ați pomenit-o.

V-am ascultat pe France Culture, vorbind cu pasiune despre sculpturile șlefuite ale lui Brâncuși, despre o anumită atingere, care nu este cea reală, concretă, ci o altfel de atingere. Mai precis, ce fel de atingere?

O atingere mentală, o formă de senzualitate cu materia. Eu știu cînd o sculptură e bună, fiindcă o simt în mîinile mele, simt senzația, simt marmura.

Să vorbim despre venirea dumneavoastră la Centre Pompidou. Cum s-a făcut această trecere de la profesorul de literatură americană la comisarul de expoziție?

Eu sînt foarte mobil, uneori insuportabil de mobil. Da, am demisionat din postul de profesor. Nu am vrut să devin o persoană matură, așezată. Da, cîștigam bani frumoși, dar m-am întrebat ce-o să fac în cîțiva ani: „O să-mi cumpăr un ranch și o să devin asemenea unui texan bogat?". În plus, familia mea era dincolo de ocean. Fără siguranța unui post, doar cu cîteva economii, m-am întors în Europa și am avut noroc cu unul dintre cunoscuții mei, care a răspîndit vestea întoarcerii mele. Așa că, în curînd, am fost căutat de cineva care avea nevoie de un anglist, de un americanist, de fapt, căutau un american. Cînd m-am întors în Franța, că pînă atunci fusesem la Amsterdam, am descoperit multe schimbări, în urma acelui Mai '68, fie și numai faptul că oamenii se tutuiau, iar femeile vă sărutau pe obraz în stradă. În fine, am ajuns la Centre Pompidou, unde m-am ocupat de expoziția *Paris-New York, échanges littéraires au XXe siècle*, care a ieșit foarte bine. Am intrat la Pompidou pentru un an și am rămas pentru 11 ani. Deși eram consilier literar, am început să mă orientez mai mult spre artele plastice. Mă ocupam de bibliotecă și de tot ceea ce ține de cultura scrisă, dar în același timp mă

ocupam și de expoziții, așa încît eram cu picioarele în două luntri, eram între cele două departamente, care erau întrucîtva rivale, pentru că literatura, biblioteca de la Pompidou avea cel mai mare număr de vizitatori din muzeu. Am mers apoi la Veneția, la Palazzo Grassi, unde am făcut expoziția *Futurismo&futurismi*, pentru care am primit mulți bani de la Fiat Olivetti. A ieșit magnific, după care m-am dus în Germania, la Bonn, apoi la Tate Modern, în Anglia. De fapt, de cîte ori era ceva dificil de făcut mă chemau pe mine.

Aș vrea să știu mai multe despre această muncă de comisar de expoziții, atît de absorbantă. Cum lucrați, mai concret?

De la bun început m-am ocupat de expoziții mari, internaționale, mamut. Și încă mă ocup. În general, oamenii care mă cunosc vin spre mine cu diverse propuneri. Mi s-a întîmplat ca directorul de la muzeul din Las Palmas să mă cheme să fac o expoziție, lăsîndu-mi toată libertatea de alegere. Și am ales sculptura modernă contemporană metalică, Picasso, Julio González, Alexander Calder, Richard Serra și alții. Dar ca să aduci sculptură, care e foarte grea, e scump. Aveau însă bani, iar Las Palmas este *porto franco*, deci fără vamă de plătit, așa că lucrurile s-au aranjat. În cazul acesta, eu am propus, dar în general mi se fac propuneri. Să luăm de exemplu expoziția de la Strasbourg, din 2011, *L'Europe des esprits: ou la fascination de l'occulte (1750-1950)/Europa spiritelor: sau fascinația ocultului (1750-1950)*, pe care am făcut-o împreună cu doamna Joëlle Pijaudier-Cabot. O întîlnisem cu ocazia expoziției pe care am organizat-o la Tate Modern. Pe vremea aceea, doamna Joëlle Pijaudier-Cabot conducea Musée d'Art moderne de Villeneuve-d'Ascq, dar nu împrumuta opere, iar eu aveam nevoie de Braque, de un Picasso rarisim. M-am dus s-o văd, apoi după ce am stat de vorbă, am plecat cu 4-5 tablouri, de Braque și Picasso (două colaje dintre primele făcute de el). Totul s-a petrecut foarte bine, am avut mare grijă de tablourile împrumutate. Apoi, cum doamna Pijaudier-Cabot îmi cunoștea cărțile, știa de asemenea că mă preocupă teozofia, magia, ezoterismul, ocultismul – o lume interesantă pentru mine –, mi-a zis: „De ce țineți toate lucrurile astea în dumneavoastră și nu faceți nimic cu ele?". Așa s-a ivit proiectul pentru *L'Europe des esprits*, pe care l-am făcut la Strasbourg, capitala Europei, veche metropolă ezoterică. M-a interesat să aduc opere, lucruri care nu mai fuseseră văzute pînă atunci. Am adus opere din toate colțurile lumii, am adus chiar și trei ziduri întregi cu fresce din Mexic, pe care-l cunosc foarte bine. M-am dus și în Țările Baltice.

Ați adus opere și din România?

Da, am adus Paciurea. Ezoterismul a venit din țările nordice, cu Swdenborg, și a ajuns pînă în țările balcanice, unde el e, totuși, diferit, capătă alte culori, schimbă direcția. A fost o expoziție mare, care a implicat și vechile biblioteci, unde am descoperit minunății, și muzeul de științe naturale, pentru a găsi obiecte bizare de la începutul științei. Am adus artele, literatura și știința împreună, ceea ce nu reușisem la Nantes, în urmă cu cîțiva ani, cînd am făcut expoziția Jules Verne. La Nantes, am fost chemat să fac un eveniment și mi-am zis că e posibil, au istoria, Jules Verne e acolo, portul cu călătoriile sale, o operă interesantă, dar a fost greu fiindcă oamenii nu se înțelegeau între ei. Cu România, de cîte ori am încercat să fac ceva, n-a mers din aceeași cauză. Se spune că nu sînt bani, că de-aia nu se fac lucrurile, dar eu nu cred. E vorba de o lipsă de înțelegere. E important ca toți să lucrăm împreună, cu același scop.

Și cu o deschidere a spiritului, aș adăuga eu.

Da, firește. Și să ai încredere în celălalt. Cînd am lucrat la expoziția despre avangardă, pe vremea aia eram în Germania, la Bonn, și erau mulți bani. Văzusem expoziția de la București, care mi s-a părut interesantă, și am vrut s-o aduc la Bonn, dar pur și simplu nu a mers. A fost mai greu decît cu Moscova.

Să vorbim puțin și despre această expoziție *Paris-Moscou*.

Am lucrat trei ani. Era pe vremea lui Brejnev și încercau să-mi bage pe gît chestii cu realism socialismul lor, dar eu am rezistat și am zis că vreau altceva. Pînă la urmă, au înțeles și a ieșit bine. Vorbind despre Rusia, eu sînt puțin cam neliniștit, căci Putin nu e prost, încearcă să se impună, să capete teren prin cultură. Iar acum, zilele acestea, rușii au celebrat reușita expoziției *Rouge/Roșu* de la Grand Palais.

Mie îmi plac punerile în relație din expozițiile pe care le faceți. Cred că întîlnirile literaturii cu artele și știința sînt benefice și formatoare, nu numai pentru publicul de elită, ci și pentru publicul larg.

Da, totul se conjugă, merge împreună. Chiar și oamenii de artă îmbină mai multe arte, Marcel Janco a fost și arhitect, unul bun, nu numai pictor. Apoi pictorii se duc și ei la teatru, la cinema, la spectacole de dans, care-i impresionează. Nu văd de ce studiind opera lui Proust m-aș opri la rolul jucat de „;". Sigur, se poate scrie o teză, care mă poate interesa pe mine, dar nu un public larg. Trebuie depășită această specializare îngustă. Trebuie să ne bucurăm și de descoperiri. Pe mine mă interesează cînd cineva descoperă o *Himeră* a lui Paciurea și exclamă: „Ia te uită, Paciurea, nu-l cunoșteam!". Da, un public pe care vreau să-l fac să se intereseze nu numai de cultura industrială. Să scăpăm de populism. În plus, e vorba de o educație împotriva prostiei și a violenței. *Avatar* e un film interesant din punct de vedere tehnic, dar e de o prostie în ce privește povestea, cu un sfîrșit îngrozitor de violent, un război atroce, distrugător. Iar dacă ăsta-i mesajul american, atunci americanii greșesc cînd se iau de ruși sau de chinezi. „Science sans conscience n'est que ruine de l'âme/Știința fără conștiință nu-i decît ruina sufletului", cum a scris Rabelais.

Sper totuși să găsiți un proiect de făcut și cu românii, chiar dacă sînt dificili.

Da, sper. Trebuie să se înțeleagă între ei, să convingă autoritățile. Totul se poate aranja, dar trebuie bunăvoință. Cînd am făcut expoziția din Las Palmas, mi s-a spus că nu putem aduce sculpturi care cîntăresc nu știu cîte tone, dar eu am zis „Ba da, se poate" și le-am adus cu vaporul. Și mai trebuie stabilitate. Dacă un ministru al culturii se schimbă odată la șase luni, e greu să duci la capăt un proiect, trebuie o continuitate.

Și la Paris, aveți ceva proiecte?

Oh, da. Următoarea carte va fi *Occidentul*, inclusiv rușii, America nu-mi mai ajunge. Va fi o carte de 700 de pagini, o carte despre artă, unde se regăsesc și citate din literatură, și din Blaga, și din Arghezi. Ah, și există un proiect al orașului Paris, să facă o expoziție Brauner. Sper ca echipa să vină în România, să împrumute lucrările de la muzeul din Tulcea, care merită descoperite. ▬

Interviu realizat de

Doina IOANID

Cu batista pe țambal. La uniune, birjar!

Cristian FULAȘ

Cei care, asemenea mie, vor fi intrat pe rețelele de social media în weekendul care tocmai a trecut se vor fi întîlnit, poate, cu consternarea dublată de reverențele cu care a fost întîmpinat articolul domnului profesor Ion Simuț, din numărul trecut al revistei *Observator cultural*, intitulat „Elegie pentru revistele literare".

Sigur, în urma unui asemenea afront adus valorilor imuabile ale literaturii, în urma unei asemenea deconspirări uriașe, în urma acestor (re)dezvăluiri ale secretului lui Polichinelle, ne așteptăm ca Uniunea Scriitorilor să-și ia gesturile înapoi, să îl repună pe domnul profesor în locul de unde a fost dat afară, să reconsidere grila de subvenții și să facă toate gesturile reparatoare necesare într-o asemenea situație.

Cine să se reformeze? PSD? Uniunea Scriitorilor?

Dacă-mi permiteți o paralelă, ne așteptăm la acest lucru exact cum, după data de 26 mai, ne-am așteptat (unii dintre noi, cei mai nevinovați – ca să nu zic de-a dreptul prostuți, tîmpiței, alte apelative nu neapărat laudative) ca PSD-ul să se reconfigureze, să-și reseteze comportamentul și să pornească pe un drum al reformei (atît în partid, cît și la nivel de țară). Unii au aşteptat chiar o retragere de la guvernare, dar partidul a continuat să fie la guvernare, trecînd şi peste o moţiune de cenzură depusă de o opoziţie destul de fragmentată. Rămas la guvernare, aşteptam să vedem un „alt PSD", scos de sub dominaţia nefastă a lui Liviu Dragnea.

Ne așteptăm la asta, istoria întreagă ne-a arătat că, de fiecare dată cînd în România e comisă o infamie, vinovații își pun cenușă în cap, se pocăiesc, își dau demisiile de onoare din funcții și își fac uitat numele, înțelegînd să se comporte etic în toate situațiile. E lucru știut că un literat român nu ar putea trăi cu rușinea unui gest reprobabil, ar fi sub înălțimea sa morală, sub orice standarde acceptabile și care nu pot fi, la rigoare, decît cele ale excelenței. Elitismul secular cere întotdeauna gesturi mari, așa funcționează lumea.

Dar destul cu ironiile, știm cu toții destul de bine că gestul cu care va veni Uniunea Scriitorilor va fi similar punerii batistei pe țambal. Vor tăcea, vor lovi în continuare orbește (sau nu tocmai) în stînga și în dreapta, vor poza în victime, vor da vina pe întregul Univers pentru neînțelegere, vor face din adevărata victimă un nerecunoscător, și la anul (dacă nu chiar săptămîna viitoare) își vor continua drumul nestingheriți, ba chiar convinși că au dreptate. Nu e nimic întîmplător în asta, sînt atîția ani deja de cînd tiparul acesta de comportament s-a standardizat, încît m-aș mira cu adevărat doar dacă un om, un singur om din conducerea Uniunii Scriitorilor ar recunoaște ceva din ceea ce s-a întîmplat. Aș fi tentat să acord circumstanțe atenuante întregului pentru parte, aș crede că *Uite, avem o șansă, și mîine sau poimîine va fi mai bine, ne mișcăm în direcția bună*. Așa aș face, dar sînt convins că nu mi se va da ocazia.

E drept, argumentele domnului Simuț din articol sînt cît se poate de valabile, atît cel legat de inutilitatea majorității revistelor literare, cît și cel politic, exprimat foarte subtil, despre o anumită dependenţă a Uniunii Scriitorilor de partidele aflate la guvernare.

Ceea ce vreau să spun, însă, e că argumentele domnului profesor Ion Simuţ funcționează doar pînă la un punct și sînt ușor incomplete, raționamentul oprindu-se exact în punctul de unde ar deveni cu totul și cu totul interesant. Revistele literare (și banii lor, pentru că în fond la asta se reduc majoritatea) și politicul nu sînt scopuri în sine, ci mijloace. Simple mijloace prin care, de vreo 30 de ani încoace sau poate mai dinainte, dar sînt prea tînăr ca să mă pronunț, o seamă de oameni frumoși și buni și-au asigurat traiul de zi cu zi cu un minimum de efort și cu un maximum de pricepere (și sîrguință în cultivarea relațiilor personale).

Să vorbim despre bani

În fond și la urma urmelor, probabil aici e marea greșeală a oricărei încercări de abordare a ceea ce numim „lumea literară" (știu, expresia e oțioasă, dar în lipsă de altceva mă folosesc de ea). Orice abordare se pierde în argumente minimaliste, pune punctul pe „i" și ratează fraza, paragraful, cartea. Orice abordare a lumii literare e falacioasă prin faptul că, dintr-o bună creștere inexplicabilă în climatul violent și mercantil al lumii în care trăim, toată lumea refuză să vorbească despre bani și putere. (Rămînînd mereu să ne întrebăm: care putere? Cea de a reprezenta și de a fi reprezentat, de a urca pe scenă, de a ieși din țară înaintea altora, cu un soi de prioritate? Ce e puterea în lumea literară?)

Or, ca să fim sinceri cu noi înșine și cu onoratul (și atît de împuținatul) public al literaturii, mișcările acestea de trupe la care asistăm uluiți de ani de zile au ca scop – și aici similaritatea cu peisajul politic autohton scapă doar celui care nu vrea deloc să o vadă – banii. Și nu orice bani – cu cîteva excepții, presa culturală românească e subvenționată –, ci banii publici. Ca și în mirificul peisaj al puterii carpato-danubiano-pontice, marii oameni de cultură sînt foarte ocupați cu gestionarea și utilizarea banilor publici. Bani de la ICR, de la Ministerul Culturii, de la Bugetul de Stat, de la Muzeele Literare, de la Administrațiile Locale, de unde vrei și de unde nu vrei. Sume enorme, cheltuite anual nu pentru vreo propășire a unei culturi pe care nimeni nu o vede, ci pentru bunăstarea unora și a altora. Bani, bani, bani. Bani pentru tipar și pentru drepturi de autor, bani pentru deplasări, bani pentru traducerea și publicarea cărților în străinătate, bani pentru pensii, bani pentru orice. Așa funcționează lumea, îmi veți spune, în fond, totul se reduce la asta. Aveți dreptate. Dar, în general, lumea are instanțe de control (le mai spune și de audit); în afara lumii culturale, greșelile financiare se plătesc scump, uneori chiar cu propria libertate. Nu e cazul aici, pentru că efectiv nimeni nu poate spune în absolut ce e valoros și ce nu și totul e subiectiv, axiologia ținînd de cele mai multe ori de volumul strigătului și de mărimea posterului (și de puternicii – iată o altă utilizare a puterii – care sînt dispuși să te susțină). E o lume care glisează ușor între valoare și impostură, între muncă și stat degeaba, iar cei care știu cît de cît să mînuiască vreo două vorbe mari și să le plaseze unde trebuie, creînd rețele de complicități și de obligații, vor avea numai de cîștigat de aici.

Să punem punctul pe „i"

Nici nu știu cît de utilă e discuția mea, sînt destul de convins că mîine soarele va răsări exact pe același cer de un albastru stupid, și la Uniunea Scriitorilor, și la alte instituții, jocul acesta financiar va continua nestingherit de micile scandaluri din presă, dar cîteva lucruri tot mai trebuie subliniate:

1. Nu e posibilă o reformă a vreunei instituții păstrînd *ad infinitum* aceiași oameni în centrul (și/sau la conducerea) ei;
2. Nu sînt posibile o întinerire și/sau o recalibrare ale literaturii române și ale culturii în general atîta vreme cît noul, în măsura în care e cu putință, e întotdeauna ignorat exact de către cei care ar trebui să îl susțină. (Să ne gîndim o clipă doar la cumplita regulă a șaizecimii, care spune că indemnizația de merit de la Uniunea Scriitorilor se poate acorda doar scriitorilor care au împlinit șaizeci de ani.)
3. Nu e posibilă o discuție despre valoare, ba devine chiar desuetă, atîta vreme cît aceiași oameni își împart între ei premiile și onorurile de vreo treizeci de ani, și de ani buni în literatura asta nu a mai apărut nici un prozator important (sub 50 de ani), care să rupă gura tîrgului, intern şi extern, adică să vîndă, să aibă şi cronici, să fie salutat ca o nouă revelaţie. Sînt prozatori buni destui, dar care trebuie să-şi aştepte rîndul, să se înveţe cu aşteptarea, să înveţe să fie răbdători, să nu dea buzna, să nu conteste, să nu ceară drepturi şi dreptate (s-au ars dacă îndrăznesc să spună ceva despre conducerile autoritariste ale cercurilor literare sau despre importanții zilei, pardon, ai secolului) şi mai ales să facă mici şi mari compromisuri.

Compromisuri, compromitere, tăcere

Compromis care ne întîmpină de dincolo de orice ușă pe care e scris vreun titlu de conducere, compromis care ne rînjește hîd din spatele filozofilor care-și strîng mîna cu miniștrii din partide opuse, pe care, mai ieri, îi criticau din toată inima, compromis care face din directori de instituții scriitori mai mult decît merituoși, același compromis care ne împinge de ani și ani de zile să plătim sume enorme pentru publicarea literaturii române în străinătate cu rezultate infime, spre zero, compromis care umflă sumele oferite ca premii, ajungîndu-se la sume de mii de euro (7.000, la Botoşani), compromis care face din turismul literar valoare în sine și înlocuiește cartea cu scena și scriitura cu recitativul sau cu simpla lectură, care îi face pe unii să închidă ochii foarte larg, cînd colegii lor sînt excluși pe nedrept din Uniune, care pe alții îi face să uite regimurile politice și să încaseze orice bani de oriunde, indiferenți la vremi, compromis care de multe ori șterge cu valoarea pe jos și face din inepți – scriitori respectați și din oneroase personaje politice – adevărate staruri, compromis, compromis, compromis.

Și poate lucrurile nu ar sta atît de rău, zic eu, dacă fiecare dintre oamenii care marșează cu seria de compromisuri necesare pentru supraviețuire ar înțelege să intre în zona gri și să tacă atunci cînd vine vorba de marile valori morale, despre reforme și civism. Dacă ar înțelege să tacă în privința eticii și a marilor idealuri, ei înșiși nefiind întotdeauna la înălțimea lor. Dacă ar spune, *Da, dom'ne, nici eu nu sînt ușă de biserică, hai să-mi văd de mișmașurile mele și să las etica în pace*. Să pună batista pe țambal așa cum fac atunci cînd nedreptățile se țin lanț, să-și asume, măcar printr-o tăcere bine studiată, apartenența la sistem și girul pe care îl oferă acestuia întotdeauna, necondiționat, condițiile reale fiind întotdeauna altele decît vagile valori morale și/sau literare. Ar trebui, zic tot eu și insist, că e opinia mea, ca artiștii compromisului să se comporte asemenea omologilor din politică și să-și asume valorile celor cu care sînt împreună. Atunci ar fi bine, verile și iernile ar fi mai suportabile și cu toții am ști măcar în ce ape ne scăldăm, așa cum trăim sub guvernarea PSD de ani de zile, și încă n-a murit nimeni la propriu, deși țipetele se întețesc în mod regulat și suferințele martirilor par mizilic pe lîngă suferințele etice ale unora din lumea culturală.

Cu batista pe țambal, cu zîmbetul de circumstanță vopsit pe figurile trudite sub povara geniului și a succesului, toți cei despre care vorbesc aici vor trăi mîine o zi la fel de bună ca ziua de azi. Restul? Restul vom privi înspre ei ca înspre aștri, neimaginîndu-ne cu nici un chip ce noroc va fi dat peste unii și cît de mare e puterea prieteniei, acea *prietenie interesată*, o soră mai mare și atît de bună a compromisului. Vom scrie în continuare articole care de care mai virulente, ne vom zbate, ne vom scrie cărțile fără să fim membri în nici o Uniune, fără ca ele să fie amintite în cele vreo sută de reviste literare publicate inutil din bani publici, nominalizate sau premiate. Restul e tăcere. —

www.polirom.ro

- Anca Haţiegan
  Dimineaţa actriţelor eBook
- Tayari Jones
  O căsnicie americană eBook
  Traducere din limba engleză şi note de Iulia Anania
  O tumultuoasă poveste despre iubire şi nedreptate în Sudul american
- Alex Wheatle
  Liccle Bit, băiatul din Crongton eBook
  Traducere din limba engleză de Maria Ghiurţu
  Vîrsta recomandată 12+
- Philip Reeve, Sarah McIntyre
  Emily şi Bâlciul din Lună eBook
  Traducere din limba engleză de Iulian Bocai
  Vîrsta recomandată 6+

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Povestiri cu creionul chimic

Gongul

Ioan Mihai COCHINESCU

Era un *ritual*. Așa mi s-a spus. Totodată era un cuvînt nou pentru mine, care de-abia împlinisem cinci ani. Avea o sonoritate cumva muzicală. *Ri-tu-al.* Suna ca trompeta cu surdină a orchestrei restaurantului timișorean *Carul cu bere* din Piața Traian – cel care avea spre acoperiș un șir de statui-maimuțe – la care ajungeam în cîte-o sîmbătă de vară împreună cu părinții mei, care dansau tango într-un fel magic și lent, cu ochii închiși, precum marionetele de la teatrul de păpuși din cartierul Iosefin, care se adînceau într-un somn lung și molipsitor alături de o prințesă, vreme de o sută de ani, cu tot cu cai, cîini, porumbei și alte viețuitoare. Nu înțelegeam prea bine semnificația cuvîntului, dar tatăl meu era foarte serios cînd îl spunea. De altminteri, mi l-a șoptit abia auzit la ureche: *ri-tu-al.* Și a dus degetul la gură, îndemnîndu-mă să respect tăcerea deplină a sălii de spectacol, complet goală la ora aceea de după-amiază. Întreaga clădire a Clubului IET din Aleea CFR semăna cu un vapor uriaș cu cinci mari hublouri, era un fel de Titanic, care plutea lin, cu tot cu străzi, cu oameni, fanfară, stadion, sală de popice, tramvaie, biciclete, mașini și cu întreaga Pădure Verde pe deasupra unui ocean care nu se zărea niciodată și din care izvorau fără nici o îndoială, țîșnind ca niște gheizere, canalul Bega, pîrîul Behela și ştrandul Uszoda din Parcul Central de lîngă Catedrală.

În mijlocul scenei, nesfîrșit de largă, se afla pictorul. Pe podea erau întinse viitoarele decoruri ale piesei de teatru *Hänsel și Gretel*, regizată de tatăl meu pentru teatrul muncitoresc al orașului: pereții căsuței, ferestrele, ușile, casa din turtă dulce a vrăjitoarei, trunchiurile de copaci, coroanele lor, tufișurile făcute din rame de lemn învelite în pînze, pe suprafața cărora el picta cu multă migală nervuri, detalii de frunze și scorburi, umbre și lumini scînteietoare. Isprăvise de pictat pe o pînză specială trei căprioare și un căprior, urmați îndeaproape de puii lor, lupul care stătea la pîndă cu ochi lucitori și colți albi de sidef, abia distingîndu-se totuși prin desiș, tot felul de păsări cîntătoare, arici, cîțiva iepuri în plin salt și un șir de vulpi care adulmecau aerul cu niște mutrițe șirete. „Pot să pictez și eu o mierlă?“, am întrebat cu voce tare, proțăpindu-mă în fața artistului cu mîinile la spate. „De unde știi tu să pictezi o mierlă?“, m-a întrebat el, încruntat, scărpinîndu-se la ceafă. Am citit pe buzele tatălui meu silabele: *„Ri-tu-al!“*, dar am ridicat din umeri. „Am un caiet plin de mierle și porumbei, acasă. Într-o zi am pictat o sută de turturele. Întrebați-l pe tatăl meu. Pot să vă arăt.“ „Bine“, a acceptat pictorul. „Pictează! Una singură!“

Am luat pensula și m-am apropiat de cea mai mare pînză albă întinsă pe jos, care avea o lungime de vreo patru-cinci metri. Am înmuiat pămătuful în găleata cu vopsea neagră și fără să stau nici o clipă pe gînduri, am făcut conturul unei păsări uriașe, apoi i-am dat nuanțe, am luat un pic de galben din altă găleată, i-am făcut ciocul. Era o mierlă perfectă. „Asta e regina mierlelor!“, am spus și m-am înclinat ușor, ca după recitarea unei poezioare. Pictorul a examinat lucrarea mea cu atenție, preț de un minut, și s-a întors spre tatăl meu, care rămăsese mut de uimire în fața îndrăznelii mele. „E foarte talentat copilul!“, a spus cu voce tare. S-a scotocit prin buzunare și mi-a întins o bancnotă de zece lei. „Uite aici, de la mine. Ai făcut treabă bună. Ia banii și cumpără-ți un caiet și ciocolată, sau ce vrei tu. Pe cuvîntul meu că e cea mai frumoasă mierlă din cîte am văzut în viața mea.“ Și atunci am auzit, pe neașteptate, gongul.

Pictorul a lăsat pensula pe dușumea și s-a apropiat încetișor de culise, călcînd în vîrful picioarelor. Piticul Vasile Grui, electricianul, stătea cocoțat pe un scaun de bucătărie, cu un băț la capătul căruia era înfășurată o mică sferă din pîslă, și se pregătea să lovească gongul din nou. „Ia, ia stai! Stai așa, măi, Vasile! Stai să mă așez“, a spus pictorul. „Acum poți să începi, Vasile. Dar ia-o așa, ușor, ca într-o vrajă, ca într-o taină, un mister. De-abia să-l atingi, la început. Și doar la sfîrșit să începi nebunia aia nepămînteană de lovituri repezi! Da?“ „Se face!“, s-a pornit să rîdă piticul cu bucurie. Lîngă gong se afla stativul proiectorului pentru lumini colorate. Am urcat pe scăunelul proiectorului și am început să învîrt încet discul cu cele șapte cercuri din celofan colorat. „Prima bătaie de gong mi-a vibrat dintru început chiar în stomac și abia apoi s-a răspîndit în piept și în cap. Am rămas nemișcat, ca și cum n-aș fi vrut să tulbur acel sunet atît de neobișnuit. Nu numai că era nepămîntean, dar venea, clar, din stele, cu tot cu armonia lor“, i-am spus Beatricei, în timp ce ne legănam noaptea într-una din bărcile cele noi din Piața de fîn. Familia ei vînduse caravana în urmă cu doi ani. Acum își instalaseră corturile, barăcile, remorcile și labirintul niște italieni, care aduseseră pentru prima oară în Timișoara guma de mestecat sub formă de bile colorate, în automate frumos nichelate, și niște mici macarale aflate în vitrine din plexiglas care îți puteau transporta într-un sertar, cu un pic de noroc și de îndemînare, o jucărie de pluș, o ciocolată, un stilou cu peniță de aur, o mașinuță americană, un pix cu pastă, un ceas de mînă foarte scump. Sau nimic, dacă erai un om fără noroc.

Ce sentiment ciudat! Să-ți amintești doar o prezență! Nu făptura, în detaliile ei, nu chipul, nu expresivitatea. Bunicul meu sosit în vizită de la Sinești, stînd în sufrageria noastră din Timișoara cu spatele la mine și scriind ceva într-un caiet. Eu, copil, aflîndu-mă la somnul obligatoriu de după-amiază, întins pe divanul cel cu arcurile veșnic rupte dinspre ușă, prefăcîndu-mă că dorm. Dar unde este chipul bunicului? De ce m-a părăsit amintirea? De ce s-a risipit claritatea acelui timp? De ce a rămas doar o nesfîrșită ceață peste o vale ce nici măcar nu se ghicește? Glasul îi era oarecum nazal, ca de popă care glăsuiește într-o biserică *Doamne miluiește!*. Nu avem, nimeni din familie, nici o fotografie cu el. Bunicul meu era complet surd. Se spune că ar fi explodat în timpul războiului un obuz lîngă el. Se mai spune că l-ar fi provocat la duel pe un vecin de-al lui, cu care avea o veche răfuială amoroasă, și că i-ar fi explodat pistolul lîngă ureche. Uneori, bunica mea îl privea atentă și-i striga ceva, de la mică distanță. „Eu cred că se preface“, spunea ea, ridicînd din sprîncene, neîncrezătoare. Pendula noastră cu cifre romane era potrivită să bată la ora patru. M-am ridicat tiptil și am mișcat limbile din alamă traforată în motive florale exotice ale pendulei în avans cu o oră. M-am îngrozit cînd a început să bată gongul. Însă nici o tresărire a bunicului. Scria netulburat, mai departe. Păi, dacă era surd! Cum să audă? „Gongul pendulei noastre avea ceva din sunetul unei tigăi sau al unei oale sparte“, i-am spus Beatricei. „Nici urmă din bătăile rare, melodioase, ale pendulei celei mari din sufrageria boierească a Danielei Beldi. Sau din catifelarea într-atît de armonioasă a gongului din sala de spectacole a Clubului IET.“

La numai cîțiva ani de la premiera piesei de teatru *Hänsel și Gretel*, veni un ordin „de sus“, cum se spunea pe-atunci, și trupa se desființă. Activitatea din sala de spectacole s-a limitat după aceea la proiecții de filme documentare și artistice, dansuri populare, taraf, cor și la fanfară. Cabinele de machiaj de la demisol se goliră rapid de mobilier, becuri, oglinzi, rujuri, farduri, manechine și costume. Fiecare dintre cei din trupă a luat cîte ceva la plecare, drept suvenir. Vasile Grui, piticul, de pildă, a luat proiectorul cu cele șapte celofane în culorile curcubeului. Pictorul a desfăcut din rama de lemn mierla uriașă pictată de mine, a împăturit-o cu grijă și a luat un tren spre Moldova, unde s-a călugărit. Nimeni, niciodată, n-a mai auzit după aceea nimic despre el. Tomi Baci, paznicul, în prag de pensionare, a luat gongul și l-a dus în casa lui de la Gărâna sau Wolfsberg, cum le plăcea *pemilor* să-și numească satul cu căsuțe albe și cu acoperișuri din țiglă roșie, răsărit în calea lupilor, spre Munții Semenicului, unde a trăit vreme îndelungată, alături de devotata sa soție.

Trecînd acum cîțiva ani pe lîngă Vila Belona din Eforie Nord, i-am spus femeii mele frumoase cu părul arămiu și cîrlionțat: „Uite, ăsta-i un hotel făcut înainte de război de George Matei, un arhitect de neam cantacuzin, care a proiectat și blocul Carlton, din București, prăbușit la marele cutremur din 1940, despre care scrie în însemnările și cărțile lui de rugăciune bunicul meu și despre care mi-a povestit și mama mea. Pe-atunci ea locuia în București. Arhitectul a fost arestat la vremea respectivă, pe nedrept, chiar din ordinul mareșalului. Pentru că blocul a căzut din cauza constructorului, nu din cauza arhitectului“. „Seamănă cu un vapor“, mi-a zis ea, făcîndu-i o fotografie. „Îmi plac geamurile astea rotunde, tare mult.“ „Păi chiar despre ele voiam să-ți vorbesc. O să sune cam bizar, dar eu le-aș numi geamuri-gong. Nu doar pentru că sînt în formă de cerc. Ci pentru că am sentimentul că toate hublourile lumii au fost inventate pentru a atrage armonia universală. Un soi de condensatoare, de traductoare ale undelor electromagnetice din cosmos. La fel ca lentilele aparatelor foto, ale microscoapelor sau ale telescoapelor. Sînt un fel de ochi ai îngerilor păzitori.“ „Geamuri-ochi-de-îngeri“, a murmurat ea. „Nu sună rău deloc. Poate de-aceea își fac culcuș porumbeii acolo.“ „Poate. Casa noastră Secession avea și ea hublouri, mai ales la apartamentul foștilor proprietari. Acolo își făceau cuib rîndunicile. Acolo zăream din cînd în cînd chipul cu zîmbet trist al fetei cu un ochi căprui și unul verde-albăstrui, ca într-un goblen străveziu lucrat pe mătase de China, prins în rama rotundă a gherghefului. Dar nu asta voiam să-ți spun. M-am întîlnit nu demult cu Puba, un fost coleg de liceu care s-a stabilit în Germania de-o viață și care merge an de an la Gărâna, la Festivalul de jazz. El este cel care a jucat într-un film de-al meu, făcut în adolescență, despre care ți-am mai zis. Mi-a povestit ceva absolut tulburător despre Tomi Baci și soția lui, pe care îi cunoaștea la fel de bine ca și mine, și cu care s-a întîlnit la începutul anilor '90.“

Puba era baterist într-o trupă de jazz din Germania. Aflîndu-se pe-atunci în vizită prin România, în zona Văliugului, se apropia agale dinspre Trei Ape către Gărâna și asculta șuierul vîntului de deasupra firelor de iarbă, „care întotdeauna mi-a dat senzația că sună peste fîneață precum mîngîierea lentă a periuțelor pe suprafața de piele bine întinsă a tobei mici, într-un ritm de blues“. În vale, peste întinderea pășunii, o femeie între două vîrste, îmbrăcată în alb, învîrtea deasupra capului un obiect ciudat, care sclipea în bătaia soarelui, cu intensitate de fulger. Apropiindu-se, colegul meu și-a dat seama că obiectul respectiv era un gong destul de mare. Femeia era chiar soția lui Tomi Baci și, în vreme ce făcea rotocoale mari prin aer cu gongul agățat de un cablu subțire de oțel, cînta ceva, spunea niște cuvinte, ca un descîntec sau ca o rugăciune. După un timp, se opri din învîrtit și, scoțînd la iveală un băț cu o mică sferă de pîslă în vîrf, începu să bată ușor în gong, apoi din ce în ce mai tare. Ecoul amplifica sunetul, repetîndu-l la nesfîrșit: *aaaeiou-ua-ua-uaaa!, aaaeiou-ua-ua-uaaa!, aaaeiou-ua-ua-uaaa!*

De după culmea dealului, una cîte una, apărură în zbor planat cîteva mierle răzlețe, care se înmulțiră apoi cu miile, umplînd văzduhul cu trilurile lor. Odată cu ele, baterisul zări în vale și silueta unui bărbat care urca fără grabă culmea. Era Tomi Baci, care, ajungînd lîngă femeia sa, o cuprinse pe după mijloc cu o mînă și porniră un vals ușurel, blînd, ca mîngîierea vîntului din iarbă, un-doi-trei, un-doi-trei, un-doi-trei, precum ritmul cel ternar al inimii. Tăcînd ca la un semn cu toatele, mierlele li se așezară pe umeri, prin păr, pe brațe. Iar gongul continua să-și cînte singur, în ecou, armonia sa celestă. „Nici nu știu cum să-ți spun, dragul meu prieten. Era o imagine sfîșietor de frumoasă și de stranie în același timp, pentru că Tomi Baci plecase la cer de mai bine de șapte ani.“ —

Ioan Mihai Cochinescu – Vals pentru gong și pădure de brazi

Bienala de la Veneția 2019: raport parțial

Horea AVRAM

Pavilionul Belgiei. Jos de Gruyter & Harald Thys, *Mondo Cane*. Foto: Francesco Galli. Sursa: La Biennale di Venezia.

Bienala de la Veneția (BV), știe toată lumea, e cea mai importantă manifestare din lume dedicată artei contemporane. Și cea mai mare. 90 de pavilioane naționale, expoziții centrale selectate de curatorul invitat (aka director artistic), plus o puzderie de expoziții și evenimente colaterale. Așa că orice comentariu despre BV este, vrînd-nevrînd, incomplet. Mă voi opri, așadar, la doar cîteva dintre expozițiile și numele care mi-au atras atenția, cu bune și cu rele.

Mai întîi, pavilioanele naționale. Da, „naționale", o formulă pe care BV o pastrează, în pofida recentei relativizări a granițelor (cel puțin europene) și a fluidizării schimburilor culturale și cumva infirmînd direcția asumată de BV, prin vocea directorului ei, Paolo Baratta, de a opera tot mai multe deschideri și nu de a pedala ambiguu pe calea celebrării identităților locale (deschideri începute în 1999 cu renunțarea la secțiunea Aperto și asumarea titlului de atunci, *Aperto Over All*, ca generic pentru toate edițiile).

Pavilioanele

E greu să faci observații generale, cuprinzătoare, dată fiind marea diversitate și inegalitatea artistică a pavilioanelor, însă aș remarca în mai multe cazuri opțiunea pentru scenografic, teatral și imersiune spectatorială. O opțiune dublată de discursuri cu trimiteri la teme sociale sau politice de actualitate. Cel mai clar exemplu în acest sens și, fără îndoială, cel mai bun pavilion – încununat de altfel cît se poate de meritat cu premiul Leul de aur – este cel al Lituaniei. Lucrarea, intitulată, cumva simplist, *Sun & Sea (Marina)*, este o operă (operă!) despre schimbările climatice și neschimbările oamenilor. Spectatorii privesc de la un balcon interior scena desfășurată dedesubt: o plajă artificială cu oameni de toate vîrstele și profilurile fizice întinși „la soare". Totul se leagă cu o muzică suavă, cîntată fie solistic, fie în cor de cei aflați „la plajă". Spectacolul are ceva în egală măsură artificial, voyerist și distopic. O hiperrealitate fără conexiune cu realitatea (vorba lui Umberto Eco), dar care poate tocmai de aceea place și fascinează. Cele trei tinere autoare sînt Rugilė Barzdžiukaitė (regizoare), Vaiva Grainytė (scriitoare) și Lina Lapelytė (compozitoare).

Pavilioanele țărilor mari, care de obicei atrăgeau mase largi de vizitatori, au fost în mare parte dezamăgitoare și, ca atare, mai accesibile (de notat că, la preview, cozile la pavilioanele căutate de public, cum erau cel al Franței sau cel al Lituaniei, durau cel puțin două ore...). Statele Unite ale Americii l-au prezentat pe veteranul Martin Puryear cu o sculptură de factură modernistă, formalistă, dacă nu chiar formală, golită de sens, în pofida faptului că lucrărilor le este asociat, zice artistul, un mesaj civic. Pavilionul Marii Britanii o găzduiește pe Cathy Wilkes, care a propus o serie de obiecte humanoide și picturi spălăcite într-o grațioasă demonstrație de mediocritate și autoindulgență. La pavilionul Germaniei, Natascha Süder Happelmann propune o instalație austeră, neîmplinită și stîngace în aspectul său post-industrial, însă împănată cu o retorică sforăitoare despre conflicte economice, sociale și politice, despre izolare și acumulare.

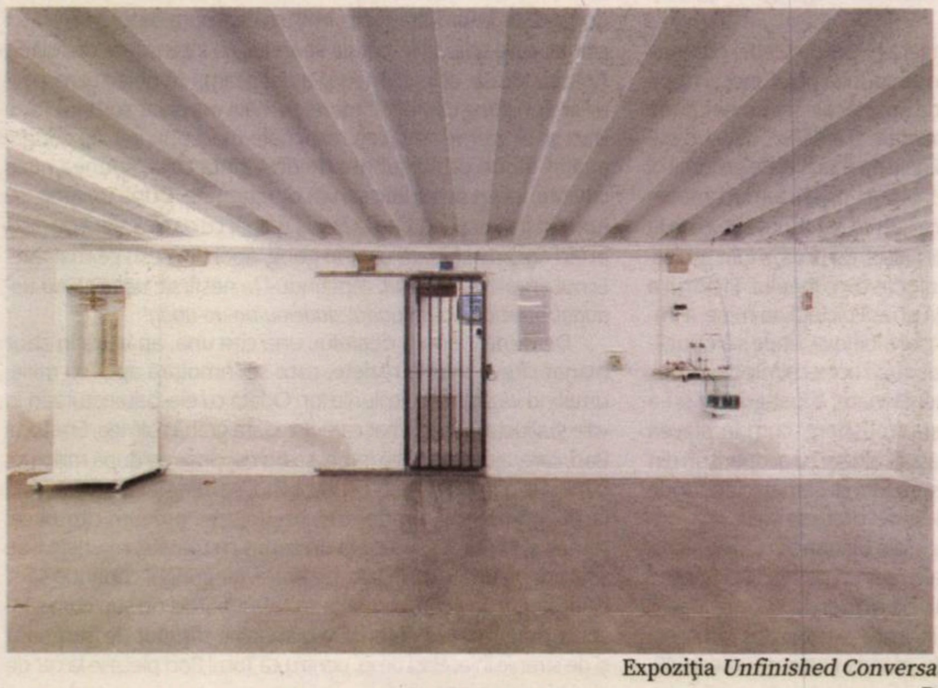
Franța a propus o scenografie imersivă ce trimite la mediul natural subacvatic. Pavilionul e transformat de artista Laure Prouvost într-un „stomac de caracatiță" cu aspect de fund de mare cu formațiuni, obiecte și texturi trimițînd nu atît la ecosistemul care se voia sugerat, cît la deșeurile ce abundă în multe peisaje marine: o colecție eterogenă de obiecte, specifice universului cumva stîngaci și dezordonat, cu tentă suprarealistă, al artistei. Abordarea fragmentară și estetica DIY nu conving în totalitate, și escapismul propus e parțial eșuat. Faptul – mult invocat de comentatori – că Prouvost e laureată a Premiului Turner, în 2013, nu lucrează nici el în favoarea artistei, avînd în vedere că distincția mai degrabă contra-recomandă artiștii premiați, și asta din cauza calităților îndoielnice a laureaților ultimilor ani.

Rusia și-a asumat un risc estetic important și tocmai de aceea zic că i se cuvine oarecare atenție, însă cu o bună doză de prudență. Sub bagheta directorului Muzeului Ermitaj (!), pavilionul prezintă o scenografie grea, aglomerată, centrată în jurul interpretării butaforice a tabloului *Întoarcerea fiului risipitor* al lui Rembrandt, plus proiecții video ale regizorului Alexander Sokurov, totul scăldat în penumbră și efecte de fum. O încercare în forță (cum altfel, în cazul Rusiei?) de legitimare a culturii proprii prin intermediul artei occidentale și, astfel, de justificare – altminteri iluzorie – a poziției țării în rîndul democrațiilor vestice. Ceva totuși impresiona acolo, fie că era vorba de complexitatea mecanismelor vizuale sau de teatralitatea lor exagerată. Și, à-propos de abordări ambițioase, trebuie menționat și pavilionul Egiptului: într-o scenografie „totală", aurie și națională, gasim sfincși butaforici, cu capul mobil, avînd în loc de față un monitor ce derula imagini „adecvate". Mesajul, oricare ar fi el, se pierde undeva în grotescul scenei care stîrnește cu adevărat rîsul.

Belgia a propus un ansamblu instalaționist înfățișînd o scenă pastorală cu manechine mecanice: de o parte țărani, meșteșugari, muzicieni și alți oameni „obișnuiți", de alta, dincolo de niște gratii, outsiderii societății: poeții, marginalizații, ciudații. O temă interesantă, însă rezolvată prea simplist, prea ca la țară. Dacă BV e asemănată de multe ori cu Disneyland, atunci pavilionul Belgiei (dar și al Franței și al Rusiei, printre altele) justifică această puțin măgulitoare paralelă. În schimb Mongolia, aflată la cea de-a treia prezență la BV și, pînă acum, mai puțin „calificată" în empireul artistic contemporan, a mînuit mai dibaci și mai îndrăzneț tema identității, într-o instalație imersivă unde lumina, scenografia și culoarea, dar, mai ales, componenta sonoră a cîntecului armonic („din gît"), specific stepelor mongole, creau un ambient cu totul impresionant.

Axate tot pe tema identității naționale, Brazilia și Canada au recurs la o soluție fără risc artistic, însă garantat plicticoasă: filmul de factură documentară. În primul caz, materiale dedicate dansului swingueira, în cel de-al doilea, vieții inuiților în marele nord înghețat. Televiziune cu ambiții artistice și moft de bienală. Oricum, ceva mai bine decît pavilionul Spaniei, unde printre cîteva proiecții video și cuvinte înrămate (o reminiscență lettristă, însă tare tristă), doritorii pot opta, de exemplu, pentru un filmuleț (prost filmat și montat) cu o femeie care micționează în ploaie, din picioare. Ca privitori ai secolului al XXI-lea, nu ne mai șochează nimic, în afară, desigur, de prostul gust și de ambiția impertinentă transformată în insultă adresată inteligenței noastre.

Și că veni vorba despre corporal și imersiune scenografică, trebuie să amintim pavilionul Israelului, care propune un eveniment în desfășurare conceput ca un program de consultații medicale pentru vizitatori în care, ne spun organizatorii, vocile celor fără voce și injustițiile sociale pot fi făcute vizibile. Atîta doar că lipsește arta și emoția întîlnirii cu ea, o conexiune ce nu trebuie să funcționeze ca act medical, ci ca proces intelectual. Pe scurt, o proastă înțelegere a desființării graniței dintre artă și viață. Tot un joc cu realitatea propun și artiștii pavilionului Azerbaidjanului, însă într-o cheie mult mai fertilă, deopotrivă artistic vorbind și în ceea ce privește semnificațiile pe care le presupun. Intitulat ambițios – prea ambițios și, de aceea, oarecum vag – *Virtual Reality*, expoziția artiștilor azeri vorbește puternic și deopotrivă subtil, complicat și în egală măsură direct despre raportarea noastră (eșuată) la realitate, fake news și rolul tehnologiei în această perversă ecuație. Tot în relație cu tehnologia este și pavilionul Chinei, conceput nu atît ca un spațiu de expoziție, cît ca o platformă comunicațională. Sub genericul *Re-*, o sintagmă ce comportă semnificații multiple în toate limbile, artiștii chinezi invită publicul să utilizeze o aplicație de realitate aug-



Expoziția *Unfinished Conversations on the Weight of Absence*. Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică, Veneția. Detalii cu lucrările lui Dan Mihălțianu și Miklós Onucsán. Foto credit: YAP studio/Pavel Curagău

mentată care extinde în tărîm virtual podurile și reperele arhitecturale ale Veneției.

Să remarcăm faptul că India și Ghana sînt pentru prima dată la BV, pe cînd Algeria și Kazahstan au anulat expozițiile, iar Venezuela a amînat deschiderea la ordinul guvernelor respective. Politica bate arta, întotdeauna...

Din estul Europei, am apreciat pavilionul Cehiei pentru rigurozitatea vizuală croită în geometrii simple și curățenie conceptuală indicînd un etos postconstructivist, oferită de veteranul Stanislav Kolíbal. În Pavilionul Poloniei se remarcă lucrarea lui Roman Stańczak's *Flight*, un avion privat de lux întors pe dos, la propriu. Rezultatul e o bizară instalație ce face vizibile mecanismele, circuitele și structurile interne ale avionului. O metaforă critică la adresa celor care reprezintă 1% din populația lumii și care utilizează astfel de aparate, de fapt un comentariu cu trimitere la puterea capitalului, la inegalități și la populism.

Expozițiile României

Și apoi este pavilionul României. O prezență complicată, nu atît datorită istoriei cu năbădăi a instalării lui, cît întîlnirii celor trei proiecte. Sub titlul *Unfinished Conversations on the Weight of Absence*, au expus Belu-Simion Făinaru, Dan Mihălțianu și Miklós Onucsán; curator: Cristian Nae, comisar: Attila Kim. Pavilionul are, practic, două zone. Încăperea principală a pavilionului este ocupată de instalațiile lui Dan Mihălțianu, *Canal Grande: The Capital Pool* și cea a lui Miklós Onucsán, *The Restoration of the White Camouflage*. Prima este o variantă adaptată și updatată a unei mai vechi lucrări, constituind un soi de bazin informal, puțin adînc, ce ocupă spațiul central al pavilionului. Dacă vechile variante ale lucrării (din anii '80) trimiteau subtil la Canalul Dunăre-Marea Neagră, considerat „apoteoza socialismului", cel de acum trimite mai degrabă la bani, capital(ism) și acumulare, căci în bazin se aruncă monede, ca într-o fîntînă a dorințelor. *The Restoration of the White Camouflage* este o instalație compusă dintr-un banner uriaș imprimat cu patternul unui camuflaj alb, întins pe o schelă care cuprinde toți pereții interiori ai pavilionului, sugerînd, precum în cazul clădirilor aflate în restaurare care sînt îmbrăcate cu desenul fațadei, că dedesubt se află chiar *Camuflajul alb* (o lucrare mai veche, realizată în diverse faze între 1998 și 2007). Instalația de acum face o subtilă și ironică trimitere la puterea destabilizatoare a imaginii, căci scurtcircuitează logica reprezentării: nu știm dacă dincolo de banner se află sau nu camuflajul alb care, la rîndul lui, nu știm cu adevărat ce camuflează. Totodată, lucrarea e un comentariu critic și politic la adresa matricei „cubului alb" al galeriei, la hiper-comercializarea artei (la BV, și nu numai), dar și la ideea de pavilion *național*, anulat acum de iluzoria imagine a camuflajului.

Ambele instalații sînt concepute în registru minimalist, comunică foarte bine între ele, dar și cu contextul arhitectural și uman, problematizează critic ideile de imagine și spațiu și au o componentă marcat autoreferențială. Ermetice pe undeva, cele două lucrări se cereau, poate, mai mult explicate prin texte mai extinse plasate la intrare, care să le explice noima și forma, indicînd totodată și legătura pe care o au cu celaltă componentă a expoziției românești găzduită la Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică. Acolo, Onucsán prezintă un pedigree conceptual al proiectului de la pavilion, cuprinzînd imagini și simulări de arhitectură (*Camouflaging Guide*), iar Mihălțianu propune un ansamblu conținînd un dispozitiv care operează o „distilare" la propriu a banilor și un sistem fizic și comunicațional ce pune în valoare capitalul acumulat la pavilion (monedele aruncate simbolic în apă) reînscriindu-l, în urma deciziei publicului exprimată prin platforma *Associated Public*, în circuite viitoare ale „lichidităților".

Pavilionul Poloniei. Roman Stańczak, *Flight*. Foto: Horea Avram

Arthur Jafa, secvență din *The White Album* (2018). Credite foto: artistul și Gavin Brown's enterprise, New York/Rome; lucrare comisionată de University of California, Berkeley Art Museum și Pacific Film Archive (BAMPFA). © Arthur Jafa, 2018

Lucrările lui Belu-Simion Făinaru, intitulate *Belongs Nowhere and to Another Time*, alcătuiesc un soi de habitat domestic, pe undeva impersonal și tranzitoriu, căci e plasat la intrarea în pavilion, însă, în egală măsură, personalizat și profund marcat cultural. O bibliotecă albă cu cărți nescrise, trei mașini de spălat, un așternut, o pălărie, o uniformă cu înscrisuri, o plantă, un bec marcat cu zilele săptămînii, care se schimbă zilnic, toate vorbesc despre memorie culturală și identitatea afectivă, despre trecerea timpului și strămutare, despre evreitate și migrație. Însă hiper-abundența de obiecte, registrele lor extrem de diferite conduc practic la autocanibalizare. E greu să vedem alăturate *Monument for Nothingness*, plasată în exteriorul pavilionului, o lucrare de o tulburătoare frumusețe, un fel de zid al plîngerii în care spectatorii sînt invitați să introducă petale de trandafir roșu, și lucrarea *Talking Head*, un stîngaci exercițiu interactiv de dialog cu avatarul lui Paul Celan reprodus digital pe un monitor plasat chiar în ușa pavilionului (!). La rîndul său, Făinaru are o serie de lucrări instalate în galeria Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică care creează un pandant al instalației din pavilion, lucrări ce operează în aceeași zonă identitară, a memoriei asociate subtil obiectelor și locurilor.

Între cei trei artiști există, desigur, zone de intersecție care pot articula și extinde semnificațiile fiecărei lucrări și ale ansamblului expoziției, însă rămîn, totuși ceva *Unfinished Conversations* în această alăturare. Tocmai de aceea, cred că fiecare dintre cei trei artiști merita o expoziție separată, o „personală" care ar fi dat proba maturității lor artistice și a complexității traiectoriei lor conceptuale.

Expoziția centrală

Genericul sub care s-a situat cea de-a 58-a ediție a BV este *May You Live in Interesting Times*. Nu puține au fost vocile care au criticat titlul, identificîndu-l cu un blestem chinezesc. Directorul artistic al BV, Ralph Rugoff, cel care a și propus acest generic, a explicat însă că nu a existat niciodată un astfel de proverb, această falsă identificare nefiind decît efectul sindromului *fake news*, responsabil în parte pentru faptul că trăim azi în ceea ce numește el „vremuri interesante". Astfel, spune Rugoff, această expresie nu reprezintă un blestem, ci o provocare la care speră ca arta să propună comentarii și, de ce nu, soluții. Faptul că există de fapt peisaje informatice paralele care polarizează discursul public justifică, susține Rugoff, structurarea expoziției în două zone diferite, una în Pavilionul Central din Giardini, cealaltă, la Arsenale, ambele expoziții cuprinzînd aceiași artiști.

Un prim lucru remarcabil este faptul că numărul artiștilor este mai mic decît în alți ani, 79 la număr, dintre care jumătate sînt femei și, lucru neobișnuit, sînt cu toții în viață. Numărul redus de artiști și de lucrări face vizita mai respirabilă, iar expoziția mai inteligibilă. Ca de obicei, nivelul artiștilor e foarte diferit, abordările sînt divergente, însă remarc, ca o trăsătură generală, abundența instalaționismului și a videoului (incluzînd animații digitale), în defavoarea bătrînei picturi. Voi aminti cîteva nume care mi s-au părut cu adevărat „interesante", și asta în înțelegerea propusă de curator, și nu în sensul golit de sens cu care e utilizat cuvîntul de multe ori în limbajul „politicos" (de fapt mai mult politic) al vremurilor noastre.

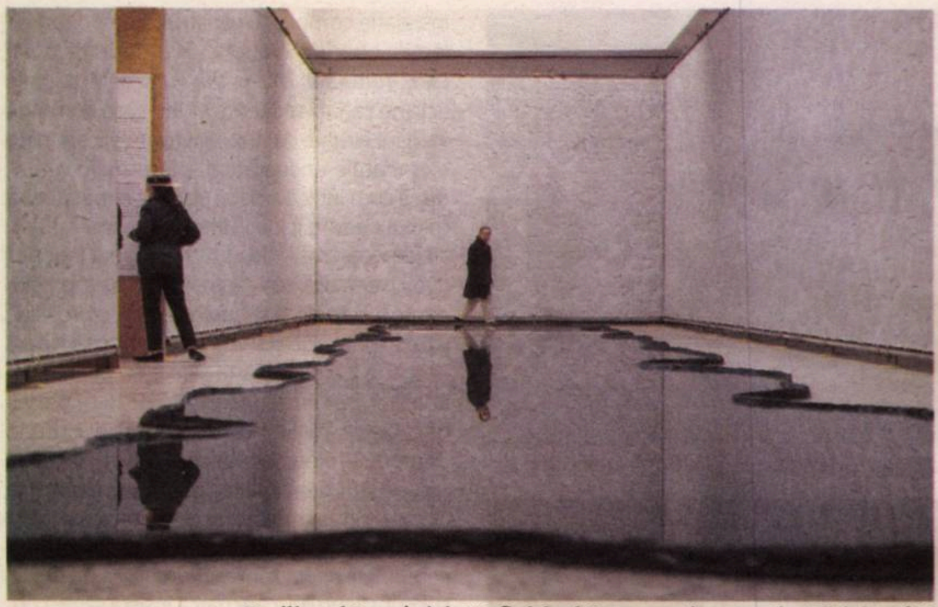
Artista germană Hito Steyrl, una dintre cele mai „în formă" artiste de astăzi, a prezentat o instalație complexă, construită pe poduri de lemn specifice Veneției în timpuri de *aqua alta*, intitulată *This is the Future*. Multiplele ecrane redau secvențe video care combină imagini filmate cu animații digitale, conținînd elementele unei grădini „pierdute în viitor", după cum indică artista, de fapt, o metaforă a rolului pe care îl joacă inteligența artificială în viețile noastre. Artistul și muzicianul japonez Ryoji Ikeda are una dintre cele mai impresionante lucrări de la BV, *data-verse 1*, o proiecție video monumental-minimalistă, ce îmbină aproape incredibil forța și finețea poetică ale imaginii, bazată pe vizualizări de date provenite de la NASA, CERN sau The Human Genome Project. Jon Rafman, artist canadian recunoscut pentru imaginile sale captate din Google Maps street view, prezintă acum la BV un video cu o animație cu personaje bizare și combinații neplauzibile, în situații ca un flux al subconștientului, care parcă insistă să ne convingă că suprarealismul n-a murit, ci e bine, mersi, în lumea digitală. Christian Marclay, faimos pentru epopeea sa cu durata de 24 de ore *The Clock*, revine la BV cu un video *48 War Movies*, un colaj care suprapune în dreptunghiuri regresive 48 de filme de război, într-o cacofonie sonoră și vizuală care deconstruiește discursul despre conflicte politice și violențe armate.

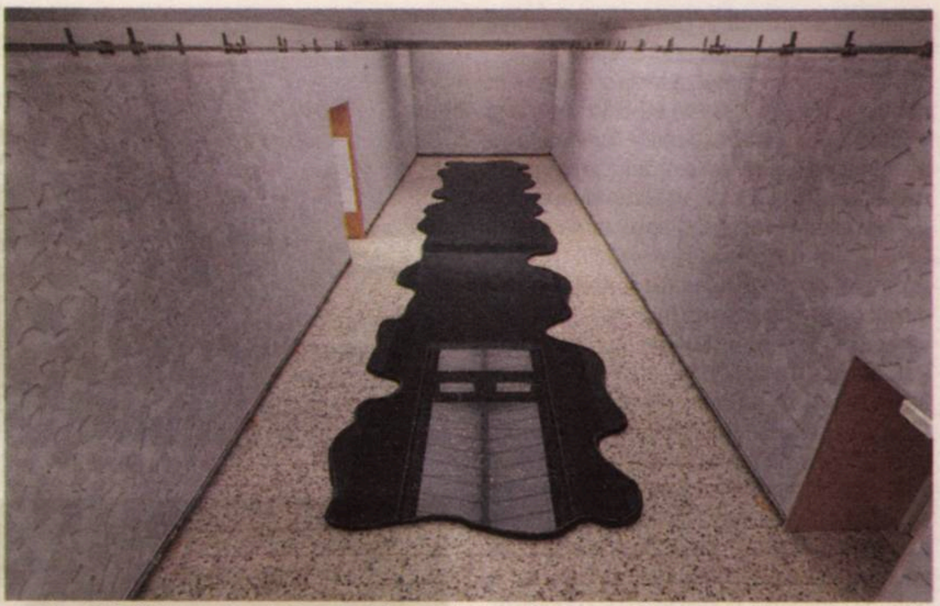
Americanul Arthur Jafa, laureatul premiului Leul de Aur pentru cel mai bun artist, prezintă un video intitulat *The White Album*, croit – mai degrabă în stilul unui DJ – din segmente vizuale și sonore care orbitează în jurul unor teme delicate, ca rasismul, violența și identitatea bazată pe culoare. Un film emoțional și puternic, deopotrivă. Legată tot de problema rasei e lucrarea lui Tavares Strachan, originar din Bahamas, o sofisticată și ciudată re(n)dare în lumină a unei siluete suspendate, dedicate lui Robert Henry Lawrence, primul astronaut african.

Spuneam că pictura e mai degrabă minoritară și, din păcate, multe dintre lucrări sînt destul de slabe, însă una dintre fericitele excepții e marcată de etiopiana Julie Mehretu, cu o pictură aerisită, cu spații negative volatile și forme suspendate de o grațioasă eleganță. Una dintre opțiunile curatorului expoziției centrale e și Andra Ursuța, o româncă stabilită la New York. Lucrările ei sînt fie asamblaje cu tentă ecologistă (destul de neconvingătoare), fie sculpturi în sticlă cu figuri feminine fragmentare, un fel de „contemplare tragicomică a vieții", după cum susține artista. Evident, faptul că e conațională a jucat un rol în această mențiune, însă cred că aportul ei rămîne unul mai degrabă marginal.

Trebuie menționată aici și „lucrarea" elvețiano-islandezului Christoph Büchel, plasată fără etichetă în apropierea unei cafenele din Arsenale, de fapt un vas de pescuit care s-a

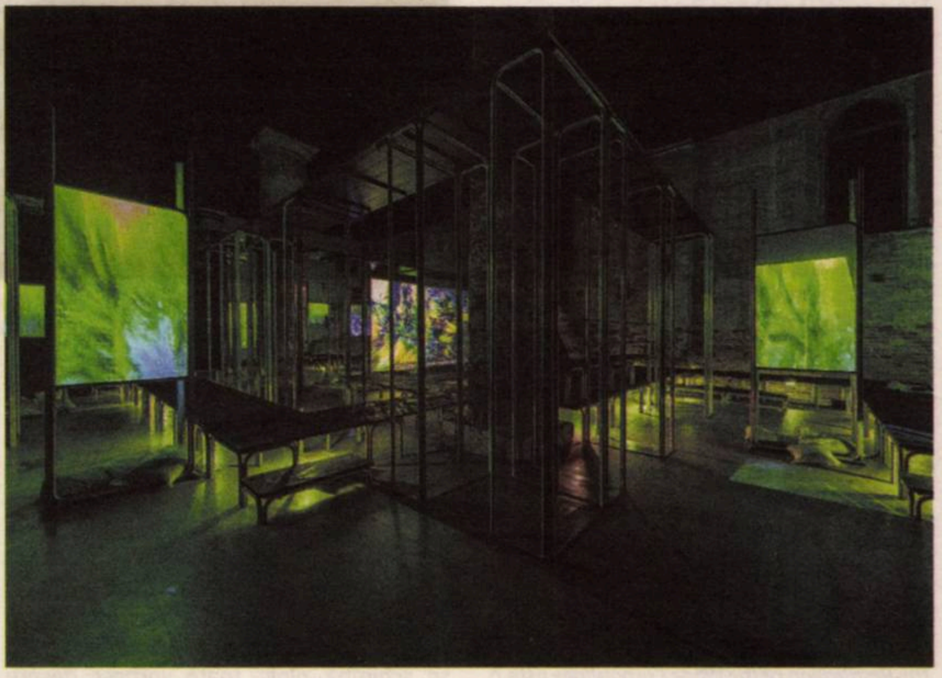
Pavilionul Lituaniei. Rugilė Barzdžiukaitė, Vaiva Grainytė și Lina Lapelytė, *Sun & Sea* (*Marina*). Foto: Andrea Avezzù. Sursa: La Biennale di Venezia





Pavilionul României. *Unfinished Conversations on the Weight of Absence.* Dan Mihălțianu, *Canal Grande: The Capital Pool.* Foto credit: YAP studio/Pavel Curagău

Christoph Büchel, *Barca Nostra*. Epavă instalată pe cheiurile de la Arsenale Foto credit: *https://madamasr.com*



Hito Steyerl, *This is the Future.* Instalație. Expoziția centrală *May You Live in Interesting Times.* Foto: Andrea Avezzù. Sursa: La Biennale di Venezia

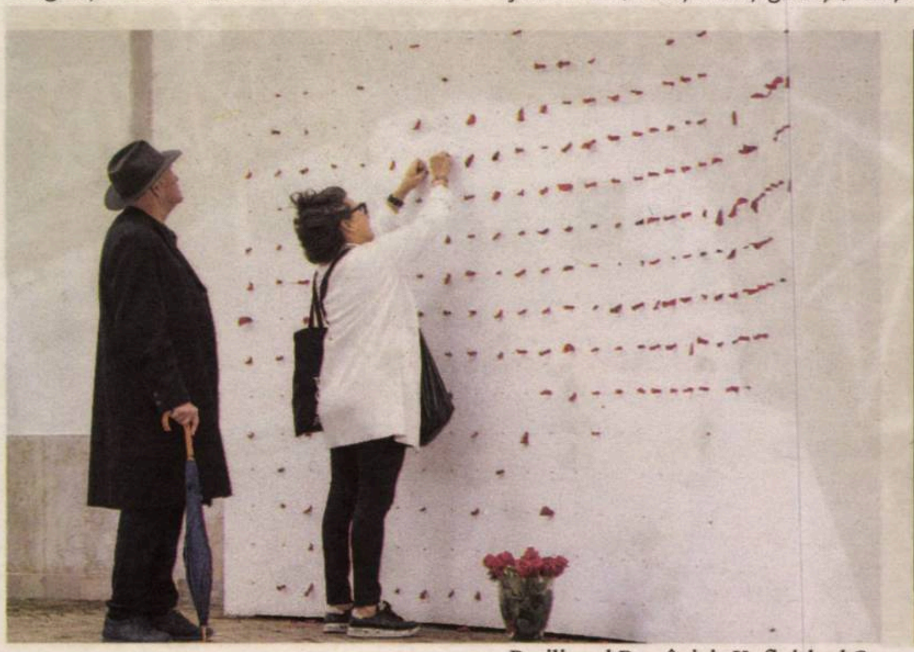
scufundat în apropierea coastelor insulei Lampedusa în 2015, cu peste 800 de migranți la bord! Un obiect cu o intensitate dramatică extraordinară e transformat într-un bibelou enorm, o fierătanie oarecare pe care vizitatorii cu greu o bagă în seamă. O gafă enormă, zic eu, căci adîncește și mai mult controversele legate de valul necontrolat de imigranți veniți spre Europa în ultimii ani, dintre care zeci de mii și-au pierdut viața în Mediterana. Drama acestora e, practic, anulată de fetișizarea emfatică a „cauzei". Așa se întîmplă cînd avem de-a face cu excesul de corectitudine politică.

Dincolo de cele deja comentate, mai sînt, desigur, și alte lucrări „interesante" care merită atenție, însă spațiul nu permite să le menționez aici. Apoi mai sînt și celelalte lucrări, cele neinteresante și mediocre, care sînt și cele mai numeroase, la fel ca în toate marile manifestări artistice, căci acestea alcătuiesc pînă la urmă grosul producției artistice de azi. Despre ce e vorba? Despre lucruri deja făcute, acum răs-făcute, despre cele deja văzute, acum re-văzute; însă mai întotdeauna împachetate în texte pretențioase cu trimiteri politice, căci, deh, alinierea corect politică ține și de concept, și de abonament la succes. Asta însă nu-i împiedică pe artiștii acestor lucrări să curteze capitalul cel mai opulent, reprezentat la BV prin vajnicii dealeri, colecționari și galeriști, veniți cu amplele lor iahturi ancorate obscen la intrarea în Giardini.

Acestea reprezintă, desigur, un sindrom clar al vremurilor „interesante" de azi. Cu bune și cu rele. Ce e important însă este să ne reamintim că, așa cum am văzut, se poate face artă bună chiar și în condițiile date, adică în plin *déjà-vu* și dincolo de imperativul mesajului politic cu orice preț. ■

Horea AVRAM este istoric de artă, teoretician media și curator independent. Doctor în istoria artei și studiile comunicării la McGill University, Montreal. Cercetează și scrie despre teoria reprezentării și cultura vizuală în relație cu noile tehnologii. A publicat, printre altele, în *Encyclopedia of Aesthetics* (Oxford University Press, 2014) și *Theorizing Visual Studies: Writing Through the Discipline* (New York: Routledge, 2013). Este coordonatorul volumului *Moving Images, Mobile Bodies. The Poetics and Practice of Corporeality in Visual and Performing Arts* (Cambridge Scholars Publishing, 2018).

Curator independent din 1996. A fost curator pentru România la Bienala de la Veneția în 1999. Este managerul de proiect al Centrului European de Artă Contemporană (ECCA), Cluj-Napoca. Este cadru universitar la Departamentul de Cinematografie și Media, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca.



Pavilionul României. *Unfinished Conversations on the Weight of Absence.* Belu-Simion Făinaru *Belongs Nowhere and to Another Time.* Foto credit: YAP studio/Pavel Curagău.

T-shirt

Leul și mîrțoaga

Călin DAN

Leul

Scriu aceste rînduri în urma unei atenționări pe care mi-o face doamna C., la care se adaugă un text de pe blogul lui Feher. (Cine e Feher ăsta, mă întreabă pe FB un coleg, vag iritat. O femeie, îi răspund.) Fără aceste două stimulente, nu aș fi simțit nevoia să scriu despre Bienala de la Veneția 2019, după cum nu mă mai interesează să glosez pe marginea exhibițiilor blockbuster de ceva vreme deja. Ca să fie clar dintru început, am convingerea veche și fermă, care se confirmă de la an la an și de la ediție la ediție, că timpul marilor expoziții, de genul BV sau Documenta, a trecut. Singurele motive care le țin în viață sînt, pe de o parte, o piață de artă tot mai lacomă de bani și tot mai săracă în idei și, pe de alta, explozia indecentă a turismului, care a devenit – cum altfel? – cultural.

Despre ce ar fi de scris la Veneția 2019? Despre titlul clișeistic (*May you live in interesting times*) pe care directorul artistic îl întoarce cu abilitate pe dos, explicîndu-ne că, în aceste vremuri de „fake news" (odinioară se numeau minciuni sfruntate), un citat apocrif e un pretext la fel de bun ca oricare altul pentru a ne uita la caracterul novator al artei? Textul programatic are un singur merit – acela de a puncta faptul că arta nu are capacitatea de a vindeca nedreptățile care se acumulează la nivel global –, o surpriză în contextul aproape libidinal pe care l-a atins corectitudinea politică a lumii culturale.

Despre expoziția pe care același o semnează la Arsenale? Da, putem: e o expoziție cu două merite, care surclasează edițiile precedente; 1. e aerisită, atît de aerisită, încît se bifează în cîteva ore, o binecuvîntare în astfel de situații; și (decurgînd din precedentul) 2. e oglinda fidelă a tipului de așteptări pe care le avem cu toții de la asemenea manifestări, indiferent dacă ipocrizia ne împiedică să recunoaștem. Lucrări mari, cu mesaj limpede sau fără mesaj, dar cu o dimensiune clară de amuzament, o anumită încordare atentă a mușchiului politic, ecologic, de gen, totul ambalat într-o semiotică a plăcutului epidermic, de esență comercială, pe care obișnuiam să îl asimilăm publicității. Astăzi îl asimilăm (ce ușurare!) discursului artistic, redevenit – iată! – frumos, clar, RAPID, inteligibil. La expoziție e ca pe stradă – cu vitrine, panouri publicitare, meșuri, sculptură.

Să mai menționăm pavilioanele naționale înșirate ca mărgelele în celelalte spații de la Arsenale? Spații de trecere, hale tehnice, coridoare meschine, un parcurs neofertant cu care fiecare curator și arhitect de expoziție se luptă fără entuziasm și fără efect. Lucrări bune și selecții mediocre, artiști cunoscuți și debutanți fără relevanță se zvîrcolesc zadarnic într-o ambianță tristă, sordidă. În timp ce discursul curatorial se definește tot mai mult prin abilitatea de transformare/adecvare a spațiului la ideile exprimate în opere, BV rămîne prizoniera aroganței istorice, e locul unde nu s-a întîmplat nimic la nivelul inovării expunerii, probabil din convingerea că BV e o instanță deasupra regulilor, care nu are nevoie de contemporaneitate pentru a fi contemporană. Pentru că nu despre o abordare programatic alternativă e vorba aici, ci despre suficiența unei instituții care confundă vîrsta cu distincția; farmecul postindustrial al clădirilor fostului șantier naval e o amintire din secolul trecut, extenuată prin repetiție. E și un alibi pentru lipsa de idei inovatoare și, desigur, pentru lipsa investițiilor structurale într-o identitate arhitecturală de secol 21.

Aceeași problemă a spațiului congelat istoric o ridică pavilionul central (în Giardini, fostul pavilion al Italiei). Aștept de ani de zile, fără prea multe iluzii, ca cineva să aibă curajul unui gest radical: ori să închidă acest spațiu pe durata bienalei, ori să îl transforme într-o structură deschisă, echilibrată, prietenoasă cu vizitatorul. În prezentul-trecut al pavilionului, orice vizită e o tortură: orientarea spațială e distrusă de succesiunea incomprehensibilă a sălilor, coexistența ilogică a cîtorva niveluri de călcare face ca parcursul să fie la fel de exasperant ca un marș frenetic prin coridoarele metroului parizian; totul fiind încununat de întunericul apăsător și de încîlceala labirintică a spațiilor mici, ticsite de vizitatori transpirați, cu priviri rătăcite. Dacă îi pot găsi un merit pavilionului central, e că oferă prilejul unei experiențe apropiate de ceea ce tradiția culturală ne-a convins că ar fi infernul: un loc umed, obscur, imprevizibil, nesfîrșit – sufocant.

Același director artistic, care făcea o expunere simplă la Arsenale, își suflecă mînecile în bolgia centrală, pe care o umple cu lucrări pînă în cel mai ascuns cotlon. Dacă în prima situație aveai prea mult spațiu pentru reflecție și prea puțină materie, aici lucrurile par să stea invers. În orice caz, curatorul a folosit exact aceeași listă de artiști la ambele expoziții, ceea ce duce la un straniu efect de *mise-en-abîme*: cei care se făceau cît de cît remarcați la Arsenale erau insignifianți la Giardini, și invers; cei care aveau lucrări bune într-un loc aveau lucrări proaste în celălalt; cei care aveau propuneri ambițioase într-o parte deveneau timizi în cealaltă. Și tot așa, într-o simetrie, unde senzația de *déjà-vu* se adăuga acelei perspective aberant multiplicate care e dată de oglinzile paralele, ducînd la o stare vagă de greață, precum cea provocată de schimbarea bruscă de altitudine.

Paragraful de mai sus ar putea să descrie o interesantă tensiune conceptuală, dar tocmai asta e problema: nu avem un enunț conceptual aici – pentru simplul motiv că el ar fi, inevitabil, prea cinic. Iar cinismul nu e acceptabil în sistemul bazat pe complicități și compromisuri al artei actuale, deoarece cinismul se bazează întotdeauna pe adevăr. Iar adevărul că arta se află în criză de legitimitate nu e acceptabil atunci cînd afaceri de miliarde și rețele oculte de putere sînt în joc. *Aeroplanul artei contemporane a intrat în picaj.*

Pavilioanele naționale din Giardini? Pare să fie un consens al publicului avizat referitor la slaba calitate a acestora, comparativ cu expozițiile „centrale", un lucru mai rar în istoria recentă a BV. Dacă acceptăm ipoteza că nici cele două mari expoziții curatoriate nu sînt memorabile, ci doar reprezentative pentru momentul istoric pe care îl traversăm, putem conchide că ne aflăm în fața unei strategii a eșecului consensual: dacă toată lumea pierde, toată lumea a cîștigat. Mai puțin vizitatorii. Parcul Giardini a devenit un cimitir de lux, unde pavilioanele sînt cavouri cu aer condiționat și cu supraveghetori de sală, iar lumea, lumea, lumea de neoprit își tîrșîie extenuată picioarele de la un defunct la altul. Păcat că administrația nu s-a uitat la alte stabilimente similare și n-a învățat că un cimitir civilizat are cișmele pentru cei însetați, scaune și bănci pentru cei osteniți, umbrare pentru cei încinși. Și, eventual, niște closete mai generos distribuite.

Mîrțoaga

De data asta am locuit într-o fundătură din Castello. Dimineața mă trezea zgomotul roabelor împinse pe caldarîm de doi muncitori români cărînd molozul dintr-un demisol la barca legată de chei. Alături, un restaurant recomandat ca fiind foarte bun de către fraierii care își pierd vremea scriind pe Trip Advisor și unde alți fraieri, ca noi, mănîncă mîncare congelată de la supermarket și vîndută de chelnerul pakistanez ca ceva cu „specific venețian". Doi pași mai la vale, cîrciuma „Corto Maltese" (eroul meu din perioada benzilor desenate ale copilăriei), ținută de o fată blondă cu alură de rugbyst, care învîrtea vrednic manetele mașinii de cafea, farfurioarele și ceșcuțele, tramezzini-le și sfogliatellele, echipată într-un complet de camuflaj luat de la magazinul de reformă al armatei. Mă duceam zilnic să îmi comand cafeaua matinală și să îi admir craniul ras, de o rotunjime perfectă, împodobit cu o coadă împletită țîșnind din creștet.

„Corto Maltese" e plasată strategic la granița cu zona rurală din Castello, pe o străduță șerpuitoare, care duce la Arsenale. Nimic mai instructiv despre mersul BV și al artei în general decît contemplarea traficului: dimineața e a tantilor cu cărucioare de piață care stau la colț și discută incontinent, cu gesturi mici și repezite; a domnilor în vîrstă, tacticoși, care își beau importanți cafeaua; a muncitorilor în salopete albastre, care mănîncă ceva mic și beau un spriț, fiind trecuți deja de jumătatea zilei de muncă. Acești actori ai Commediei venețiene sînt înlocuiți apoi, treptat, de turiștii culturali, de familii și grupuri, cu hărți, sticle de apă și șușoteli îngrijorate despre acuratețea traseului. În sfîrșit, cînd se apropie orele vernisajelor nenumărate ale BV, șiruri lungi de pietoni identici, ieșiți parcă din imprimanta 3D: solitari, înalți și subțiri, îmbrăcați în negru, strîngînd la piept cu o febrilitate ușor isterică mari telefoane mobile și mici mape elegante, palizi, cu genul incert. Sînt, fără greșeală, curatorii, galeriștii, jurnaliștii, cunoscătorii, insiderii Bienalei, cei care știu mersul lucrurilor, cei care fac, sau se prefac că fac, sau cred că fac (și desfac) destinele artei.

În dorința de a lua o pauză, ne-am îndreptat pașii (cum se spune) spre nord, în adîncul districtului Castello, unde e liniște, unde piețele sînt pustii sau animate cel mult de localnicii care își plimbă cîinele. Cînd, ce să vezi, dăm peste o coadă! Încă una, așa, din senin: deci trebuie să fie despre artă. Ne apropiem plini de speranță. Din păcate, e o coadă a refuzaților. Ni se explică, într-o engleză aproximativă, că trebuie să avem programare pentru a intra, deoarece e vorba despre un spectacol care durează 8 (!) ore. OK, mulțumim frumos. E vorba despre pavilionul Lituaniei.

Coincidența face să trecem a doua zi iar prin zonă; plouă, nu e lume, hai să mai dăm o șansă Lituaniei. Ei bine, nu! Pavilionul e tot închis, de data aceasta pentru o petrecere privată. Pe măsură ce ne îndepărtăm, nu prea dezamăgiți, dar totuși vag iritați, vedem venind din sensul opus cohorte ale clonelor pe care le contemplam de pe terasa lui Corto. Aha, o petrecere de artă. Peste încă o zi, vestea că pavilionul Lituaniei a luat Leul de Aur al BV umple presa.

M-am întrebat din cînd în cînd (cam o dată la doi ani) de ce trebuie să existe premii în arta contemporană? Aduc ele un alt public/mai mult public la expoziția respectivă? Va avea mai mulți *followers* artistul respectiv în (social) media și în viața artistică? Se va vinde mai bine? Mai scump? Mai ieftin, ca să poată lua toată lumea? Discrepanța față de premiile acordate în lumea literară sau în cinematografie e evidentă: nu există formulă de masă în consumul artei contemporane, nu există tiraje, vizionări multiple pe internet etc. Prin urmare, premiile par să fie încă un element al construcției obscure (din punct de vedere al cauzalității) la care ne referim (fără a mai reflecta la implicații) drept „piața de artă".

O altă întrebare ar fi: cum naiba reușește juriul să parcurgă în două zile zecile de pavilioane naționale, pentru a putea veni cu o decizie informată, deci corectă asupra celor mai bune propuneri? Sau jurizarea se face pe dosare? Pe alte criterii? Nu vreau să sune suspicios, dar premiile referitoare la pavilioane (deci nu la opere izolate sau la artiști deja cunoscuți) suferă de o boală sistemică pe care aș numi-o „ocultită". Un fel de otită în care ei n-au treabă și de la care pe noi ne doare capul. De întrebări.

Oricum, să ratezi două zile la rînd accesul la un pavilion fără nici o reputație și să afli apoi că a luat Marele Premiu – e ceva. Deci nu ne-a rămas decît să privim pozele: frumos, atractiv, o plajă luminată artificial într-un spațiu de tip elisabethan (actorii în centru, jos, publicul sus, în balcoanele înconjurătoare). O operă contemporană, performată în costume de baie, într-un decor ce reproduce fidel atmosfera unei plaje, de la nisipul acoperind generos întregul spațiu pînă la lumina orbitoare a unui soare artificial. Totul (aici e aici) concentrat pe frămîntările legate de destinul ecologic al planetei. Ceea ce naște, perfid, încă o întrebare: cum oare putem salva planeta, sau cel puțin nenorocita aia de Veneție, transportînd tone de nisip pe fundațiile șubrede din Arsenale, consumînd kilowați la greu cu efectul de seră al becurilor sau așa, în general, cîntînd?

În fine, după ce trece mahmureala vernisajului cu premii, vine dna C. și mă informează, amuzată, că spectacolele lituaniene se suspendă; mă rog, din lipsă de fonduri se vor ține o dată pe săptămînă. În rest – nisip, soare și bandă audio. Drept care întreb din nou: și publicul? Persoanele care vin pe bănuții lor, în condițiile de turism extrem al Veneției, să se adape de la fîntîna sălcie a culturii? Oamenii ca Raluca Feher, cu așteptări culturale legitime și fără nici o miză în jocurile obscure ale premiilor, ale artiștilor de galerie, ale licitațiilor și fără alte mișmașuri care constituie de acum armătura de argumente a BV? Acestora cine le cere scuze pentru banii cheltuiți și pentru timpul irosit? Desigur, e treaba noastră că mîncăm mizerii congelate de la pakistanez, în loc de tramezzini de la „Corto Maltese". Dar avem o alternativă la BV, unde să ne simțim bine și să nu fim trași pe sfoară?

Zice doamna C.: leul a devenit mîrțoagă. N-are a face, zic eu, important e să salvăm planeta. —

Nota bene. Pentru cei optimiști: Luc Tuymans la Palazzo Grassi; Jannis Kounellis la Fondazione Prada; pavilioanele Cehiei, Poloniei, Coreei, Ghanei. Link la textul despre BV al Ralucăi Feher: *https://feher.live/2019/06/07/ arta-imposturii/*.

Copilărie la 10 ani

Mirela VIŞAN

„Trebuie totuși să rabd vreo două-trei omizi, dacă vreau să aflu cum arată fluturii. Pare-se că ar fi ceva nespus de frumos."

Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț*

Printre nenumăratele evenimente culturale ale acestei veri, s-a strecurat și unul foarte delicat, care va avea loc în București vineri, 28 iunie, de la ora 18, la Galeria Seneca Anticafe.

Georgi la 10 ani *este prima expoziție de pictură a Alexandrei Georgiana Adăscăliței, o fetiță din Constanța, unul dintre copiii minunați internați pe secția de oncopediatrie, la Institutul Oncologic București. Cele mai multe dintre lucrările ei au fost realizate în cadrul atelierelor de pictură susținute la spital de către Mihaela Șchiopu, profesor la Facultatea de Arhitectură din București, artist plastic și terapeut cu experiență în art-terapie, fondatoarea Asociației Sfîntul Laurențiu, care are ca misiune sprijinirea copiilor cu afecțiuni oncologice. Prin aceste ateliere de art-terapie se încearcă transformarea experienței dureroase a tratamentului și a bolii într-una cît mai ușor de suportat pentru micuții și curajoșii pacienți. La vernisaj vor fi expuse tablourile pictate de Alexandra Georgiana în ultimii trei ani, realizate în cadrul atelierelor de la spital, dar și acasă.*

La 10 ani nu-ți pui întrebări despre copilărie, nu te întrebi dacă mîine vei avea voie să ieși afară cinci minute, la plimbare, sau dacă vei putea să mergi acasă, în weekend.

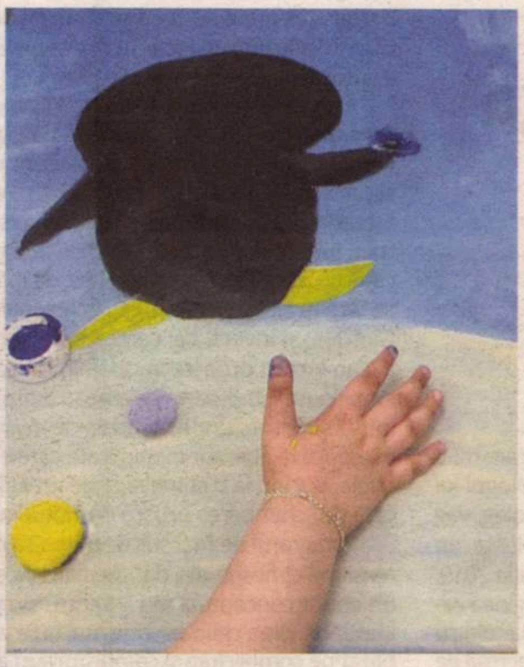
La 10 ani nu te întrebi cînd te vei face bine, de ce e mama tristă, dacă ai voie să mănînci o prăjitură cu ciocolată și nici cînd vei putea să te întorci la școală.

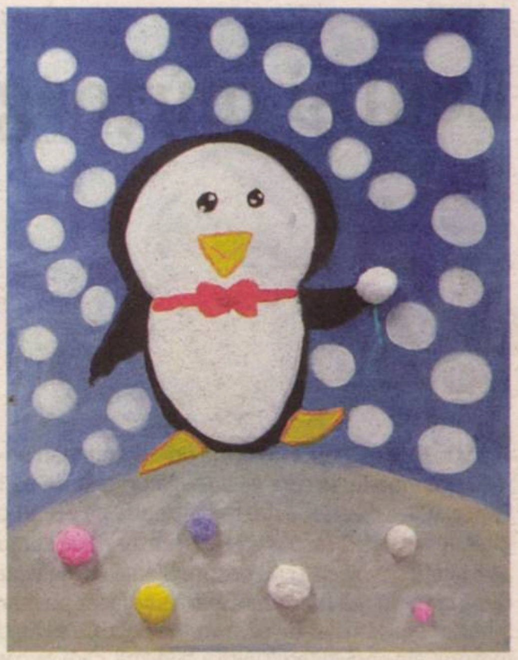
La 10 ani nu te întrebi de ce îți cade părul sau de ce ți-e greață ore-n șir și nici dacă venele se vor mai sparge cînd o să faci tratamentul cu citostatice.

La 10 ani nu te întrebi de ce ești bolnav sau de ce ți se întîmplă lucruri pe care mintea ta de copil, a cărui singură grijă odinioară fusese doar joaca, nu le poate înțelege, darămite cuprinde. Cum să se întrebe așa ceva un copil, la 10 ani?

Și totuși, la cei 10 ani tu poți face ceva ce nici un copil nu s-a gîndit că poate sau că ar trebui să facă.

Poți să stai întinsă, săptămîni întregi, pe un pat oarecare, într-o cameră fără culoare, fără a avea intimitate, și să-ți lași mînuțele, picioarele să fie înțepate și să te porți, atunci cînd ți se întîmplă toate aceste lucruri, de parcă ai sta de vorbă cu cineva apropiat despre vreme, despre cărți de citit în vacanță sau despre o ciocolată caldă. Poți să-ți faci și planuri, chiar dacă corpul te doare. Arde. În timpul ăsta, tu pari că ești bine, fiindcă spui că nu te doare nimic.





Poate că uneori corpul tău e undeva, departe, plecat cu barca la plimbare, străbătînd ape adînci, cu nuferi cu capete lungi și cu girafe, sau poate că e o prelungire a cuiva despre care mai păstrezi în nopți calde de vară amintiri catifelate, duioase, fiindcă în jurul tău se ridică în fiecare zi alte ziduri și-ți ies în cale oameni care îți spun că știu ce e mai bine pentru tine. Cu toate astea, pasiunea ta pentru pictură crește, și dorul tău de culoare este din ce în ce mai mare, în ultimii ani corpul tău a devenit el însuși o pînză, e o pînză vie.

În preajma ta, oamenii pot vorbi fel și fel de limbi, asta nu-ți schimbă cu nimic imaginea din față, timpul își poate mișca limbile lui încrețite, neascultătoare și reci în cu totul alte direcții decît cele pe care presupuneai tu că le vei cunoaște atunci cînd vei mai crește puțin, iar printre pliurile lui întortocheate tu ai desenat ceva ce el nu va putea să înțeleagă, fiindcă tu poți să nu mănînci zile întregi și totuși să vorbești despre bunătățile pe care bunica ta le va prepara pentru tine atunci cînd vei ajunge acasă, tu poți să nu bei apă și totuși să te bucuri privind fiecare picătură de ploaie scursă aiurea sau lăsată să curgă în voie, pe geamul din salonul tău mititel, tu poți să privești nemișcată cerul, prin tavanul ăla sordid, alb, iar lumina ușoară a serii să coboare și la tine în cameră, să te mîngîie și să se odihnească pe mîna ta delicată, în pumnul tău mic, de copil, tu poți să nu mergi, dar să te vezi așa cum lumea nu poate să o facă, fiindcă printr-o taină anume doar tu îți poți cuprinde cu adevărat în palmă fiecare secundă trăiă, fiecare respirație, fiecare mișcare a sufletului tău, pe pînza ta-n mișcare dansează o fetiță cu o pensulă în mînă, care a împlinit 10 ani.

Și tu ai putea să plîngi sau să vorbești despre ceea ce simți, dar ai ales să nu faci nimic din ceea ce face un copil de 10 ani atunci cînd este trist. Și atunci pictezi. Fiindcă pentru o vreme copilăria ta s-a mutat în altă parte și pare departe de casă, ți-ai mutat inima pe pînza mare de pe perete și o umpli nu cu fărîme pale de culoare, ci cu mănunchiuri-mănunchiuri, aruncate frenetic spre lume, fiindcă la doar cei 10 ani tu poți să fii orice, poți să-l mîngîi ore-n șir pe Apolodor pe spate și să-i spui că și ție ți-e dor de frații lui din Labrador, poți să fii un raton cochet, dacă vrei, cu flori colorate, frumos așezate lîngă ureche, o cămilă, cu planuri de viață, sau fulgi de nea care te țin în brațe seara la culcare, poți să fii chiar și o stea zîmbăreață, cu care să dansezi în noapte, călătorind împreună spre alte planete.

Poate că atunci a început cu adevărat copilăria ta sau, poate, într-o dimineață răcoroasă, acasă, cu valurile mării în spate și cu tine aproape, ascultîndu-le poezia, sau mai spre seară, la spital, cînd cu pași micuți te-ai îndreptat spre pînza mare adusă special pentru tine și le-ai dat tuturor celor văzute, simțite, gîndite de tine, la cei 10 ani, numele lor adevărate. Și da, ești un copil, deși uneori străbați zilele cu pași grei, care trec încet, la fel, însă și atunci îți spui că sînt doar zile cu nor trecător sau că de vină e bucata aia uscată de măr cu care te-ai trezit în buzunar. Fiindcă din pînza ta se bulucesc imediat să iasă afară buchete de flori asortate la culoare și girafe brunete, siluete, fulgi cu gust de înghețată care te răcoresc vara și iarna îți țin de cald, privindu-te ore-n șir, cu drag. Și cu pensula în mînă, voioase, degetele tale ating din nou o pînză mare.

Poate că ai pictat dintotdeauna și, odată, demult, cînd tu încă nu crescuseși, ți-ai pictat chiar și mersul, nasul, degetele fine, deși uneori ți se întîmplă să nu mai știi cine e fata din oglindă care te privește cu mirare în timp ce tu îți cureți pensula plină de culoare cu un surîs ștrengăresc, puțin boțit la capete, sau în anumite zile trist, ascuns în colțul gurii mici, decupate ca o cireașă.

Cine ești tu?, o întrebi pe fata care te privește cu un semn micuț de întrebare în privire, în timp ce pensula ta îmbracă din nou o pînză, o altă pînză, cu straturi multe de culoare, care acoperă tot griul din lume. Uneori nu-ți mai poți mîngîia capul sau fruntea, fiindcă în locul șuvițelor, pe cîmpul părăsit, azi au apărut flori micuțe, care atunci cînd fruntea ta se apleacă obosită, o tulpină firavă și tînără, plină de candoare, îți gîdilă încet năsucul. Și atunci rîzi, ești fericită. Ai înțeles că dincolo de piele există o altă piele, și mai moale, și mai catifelată, că dincolo de cearcăne se ascunde o altă noapte, diferită, cu și mai multe stele, cu și mai multe comete, și că despre ceea ce ești și poți tu, clipă de clipă, nu e scrisă încă nici o carte şi mai sînt de pictat atîtea pînze. —

19976
5 948391 848847